

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

I

*Печатается
по постановлению
Совета Министров СССР
от 10 декабря 1947 г.*

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ

Т О М
I



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА

1 9 5 3

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

ТОМ ПЕРВЫЙ

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1829 - 1835



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА

1 9 5 3



В. Г. БЕЛИНСКИЙ

Портрет работы К. А. Горбунова (масло), 1871 г.
Художественный музей им. А. Н. Радищева, Саратов

О Т Р Е Д А К Ц И И

Виссарион Григорьевич Белинский принадлежит к числу тех деятелей передовой русской культуры, которыми гордится наша страна, которые знаменуют славу русского народа. В своем историческом докладе, посвященном 24-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, И. В. Сталин говорил о вероломном нападении гитлеровских захватчиков, имевших «наглость призывать к уничтожению великой русской нации, нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, Глинки и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова!..» (И. Сталин. О Великой Отечественной войне Советского Союза. М. Госполитиздат, 1952, стр. 30). Названные имена — символ бессмертия русского народа, его величайшей роли в истории человечества, в истории мировой культуры.

Деятельность Белинского относится к 30—40-м годам XIX столетия. Восприняв самые передовые традиции прошлого — революционные традиции Радищева и декабристов, — Белинский поднял их на новую ступень развития социально-исторической и философской мысли. Своей литературно-критической и общественной деятельностью он закладывал основы революционно-демократического мирозерцания и тем самым пролагал путь марксизму в России. В книге «Детская болезнь „левизны“ в коммунизме» В. И. Ленин говорит: «Марксизм, как единственно правильную революционную теорию, Россия поистине *выстрадала* полувековой историей неслыханных мук и жертв, невиданного революционного героизма, невероятной энергии и беззаветности исканий, обучения, испытания на практике, разочарований, проверки, сопоставления опыта Европы» (В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 9).

Начало идейных исканий, которые привели передовую русскую мысль к марксизму, Ленин относит к 40-м годам XIX столетия.

1840-е годы — высший этап в литературно-общественной деятельности Белинского. Вступив в литературу еще в начале 30-х годов и пройдя сложный путь философского (от идеализма к материализму) и идейно-политического развития, Белинский всегда был и оставался демократом, защитником интересов народа. Любовь к родине, к своему народу вдохновляла Белинского в его стремлении указать народу правильный путь борьбы за свое освобождение, теоретически и исторически обосновать этот путь. В поисках революционной теории Белинский в 30-е годы не избежал ошибок и заблуждений, о которых он впоследствии не мог вспоминать без чувства глубокой горечи. С. М. Киров в статье, относящейся к 1911 году, назвал Белинского «великим искателем», который «всё величие своего гения устремил к отысканию истины... От юношеской трагедии „Дмитрий Калинин“ до предсмертных писем его всё проникнуто этим пылким исканием» («Литер. газета», 1 декабря 1939 г.).

Буржуазные и либерально-народнические публицисты стремились всячески умалить революционное значение деятельности и идей Белинского. Ленин опроверг их клеветнические измышления, установил прямую связь идей Белинского с борьбой русского народа за свое освобождение, указал на то, что в них нашли отражение настроения крепостных крестьян против крепостного права.

Как говорит Ленин, «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении был еще при крепостном праве В. Г. Белинский. Его знаменитое „Письмо к Гоголю“, подводившее итог литературной деятельности Белинского, было одним из лучших произведений бесцензурной демократической печати, сохранивших громадное, живое значение и по сию пору» (В. И. Ленин. Соч., т. 20, стр. 223—224).

Пафосом всей деятельности Белинского была борьба за освобождение народа от всякой эксплуатации. Белинский писал: «И настанет время—я горячо верю этому, настанет время, когда никого не будут жечь, никому не будут рубить головы... Не будет богатых, не будет бедных, ни царей и подданных, но будут братья—будут люди...» (ИАН, т. XII).

В условиях 1840-х годов, когда в России еще не было революционного пролетариата, Белинский не мог создать научно-материалистическую теорию социалистического переустройства общества. Однако Белинский был не только социалистом-утопистом, но и революционным демократом. Поэтому его не могли удовлетворить теории западноевропейских социалистов-утопистов, проповедовавших мирный переход от капитализма к социализму. Белинский признавал единственный возможный

путь социалистического преобразования общества — путь революционной борьбы. Говоря о будущем свободном обществе, он подчеркивал: «...смешно и думать, что это может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови» (ИАН, т. XII).

Крупнейший мыслитель домарковского периода, материаллист, теоретик, деятельность которого имела мировое значение, Белинский в поисках правильной, революционной теории выработал оригинальный и глубокий взгляд на процесс исторического развития России и стран Западной Европы, на их государственный и общественный строй. Он заклеймил славянофилов как выразителей интересов помещичьего класса, видевших идеал России не в будущем, а в прошлом, то есть идеализировавших крепостничество и самодержавие. Он гневно выступал и против дворянско-буржуазных либералов-«западников», чуждых национальной чести и достоинства, рабски преклонявшихся перед капиталистическими порядками Западной Европы, сказав о таких «западниках»: «абстрактные человеки, беспачпортные бродяги в человечестве». Белинский был пронизательным критиком не только феодально-крепостнического, но также капиталистического общественного и государственного устройства. Он писал: «Горе государству, которое в руках капиталистов, это люди без патриотизма, без всякой возвышенности в чувствах. Для них война или мир значат только возвышенные или упадок фондов — далее этого они ничего не видят» (ИАН, т. XII).

Оценивая в исторической перспективе роль Белинского в русском освободительном движении, Ленин называл его одним из предшественников русской революционной социал-демократии.

Характер деятельности Белинского, которая была по преимуществу деятельностью литературного критика, определялся особенностями самой эпохи. В ту эпоху литература была важнейшим средством выражения народного самосознания и распространения освободительных идей.

В письме к Гоголю Белинский писал: «Только в одной литературе, несмотря на татарскую цензуру, есть еще жизнь и движение вперед. Вот почему звание писателя у нас так почтенно, почему у нас так легок литературный успех, даже при маленьком таланте. Титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эпюлет и разноцветных мундиров... И публика тут права: она видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности...» (ИАН, т. XII).

Именно таким вождем передовой общественной мысли, страстным борцом против самодержавно-крепостнического строя

и реакционной идеологии и был в это время больше, чем кто-либо, сам Белинский. Критик-трибун, Белинский ставил и решал в своих литературно-критических статьях насущно важные вопросы русской действительности. Беспощадно бичуя всё устарелое, отживающее, реакционное в литературе, а тем самым и в жизни, ниспровергая ложные литературные авторитеты, Белинский настойчиво и последовательно боролся за передовую идейность литературных произведений, за их народность, за глубоко правдивое воспроизведение действительности — за подлинный художественный реализм. Белинский впервые создал материалистическую эстетику реализма, явившуюся крупнейшим вкладом в историю мировой эстетической мысли. Гениальный литературный критик, — замечательный по глубине и точности эстетического проникновения, меткости оценок, яркой художественности характеристик, — Белинский вместе с тем был и выдающимся историком литературы, рассматривавшим литературные явления в их развитии и неразрывной связи с общественной жизнью. Исторически и теоретически обосновав закономерность победы реализма в русской литературе, Белинский создавал свою эстетику, опираясь на весь опыт истории русской литературы. Данные Белинским характеристики творчества Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Кольцова, Герцена, Гончарова и других русских писателей в основе своей остаются незыблемыми и в наше время. Раскрыв и показав в своих статьях национальную самобытность и величайшее значение русской литературы, Белинский дал глубокую оценку многих явлений и мировой литературы.

С необыкновенной чуткостью по первым же произведениям начинающих писателей Белинский умел угадывать будущие великие дарования и своими критическими замечаниями и советами могуче способствовал их развитию. Это воспитывающее и направляющее писателей-современников значение критики Белинского также составляет ее замечательную черту.

Традиции Белинского были продолжены и развиты Чернышевским и Добролюбовым. Добролюбов так определял значение Белинского для русской литературы:

«Что бы ни случилось с русской литературой, как бы пышно ни развилась она, Белинский всегда будет ее гордостью, ее славой, ее украшением. До сих пор его влияние ясно чувствуется на всем, что только появляется у нас прекрасного и благородного; до сих пор каждый из лучших наших литературных деятелей сознается, что значительной частью своего развития обязан, непосредственно или посредственно, Белинскому... Во всех концах России есть люди, исполненные энтузиазма к этому гениальному человеку, и, конечно, это лучшие люди России!..» (Соч., т. II, 1935, стр. 470).

Как литературные критики и теоретики литературы и искусства Белинский, Чернышевский и Добролюбов являются прямыми предшественниками эстетики нашей советской эпохи, эстетики социалистического реализма. В докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» товарищ А. А. Жданов сказал: «. лучшая традиция советской литературы является продолжением лучших традиций русской литературы XIX века, традиций, созданных нашими великими революционными демократами — Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Салтыковым-Щедриным, продолженных Плехановым и научно разработанных и обоснованных Лениным и Сталиным» (А. Жданов. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». Госполитиздат, 1952, стр. 20).

Белинский верил в русский народ и с гордостью думал о прекрасном будущем своей родины. В статье «Месяцеслов на 1840 год» он писал: «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940-м году—стоящую во главе образованного мира, дающей законы и науке и искусству и принимающую благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества» (ИАН, т. III).

Живое значение наследия Белинского сохраняется и по сей день. Многие и многое из написанного великим критиком и ныне не утратило своей актуальности. Белинский является как бы нашим современником, активным участником строительства нашей социалистической культуры.

Произведения Белинского издавались в нашей стране несколько раз, но только после Великой Октябрьской социалистической революции они стали доступны широкому кругу читателей.

Настоящее полное собрание сочинений Белинского состоит из тринадцати томов. В собрание входят все оригинальные произведения Белинского и его письма.

В основу распределения материала по томам и расположения его внутри томов положен хронологический принцип. Исключение составляют художественные произведения Белинского и книга «Основания русской грамматики для первоначального обучения», помещенные в конце тех томов, к которым они хронологически относятся. Кроме того, серии статей, объединенных общим заглавием (например, «Сочинения Александра Пушкина»), помещаются в одном месте под датой первой статьи.

По томам сочинения и письма распределяются следующим образом:

Том I. Юношеское сочинение Белинского «Рассуждение (о воспитании)». Статьи и рецензии 1834—1835 годов («Лите-

ратурные мечтания», «О русской повести и повестях г. Гоголя», «Стихотворения Владимира Бенедиктова», «О стихотворениях Баратынского», «Стихотворения Кольцова» и др.).

Художественные произведения (Драма «Дмитрий Калинин»).

Т о м II. Статьи и рецензии 1836—1838 годов «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“», «Несколько слов о „Современнике“», «Вторая книга „Современника“», «Опыт системы нравственной философии. Соч. А. Дроздова», «Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» и др.).

«Основания русской грамматики для первоначального обучения».

Т о м III. Статьи и рецензии 1839—1840 годов («Ледяной дом. Басурман. Соч. И. Лажечникова», «Кальян, стихотворения А. Полежаева. Арфа, стихотворения. Его же», «„Современник“, том 11 и 12» и др.).

Художественные произведения («Пятидесятилетний дядюшка»).

Т о м IV. Статьи и рецензии 1840—1841 годов («Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова», «Полное собрание сочинений А. Марлинского», «Герой нашего времени», «Стихотворения М. Лермонтова», «Русская литература в 1840 г.», «Идея искусства» и др.).

Т о м V. Статьи и рецензии 1841—1842 годов («Разделение поэзии на роды и виды», «Деяния Петра Великого. Сочинения И. И. Голикова», «Сто русских литераторов», «Римские элегии. Сочинение Гёте», «Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым», «Русская литература в 1841 году» и др.).

Т о м VI. Статьи и рецензии 1842—1843 годов («Стихотворения Ал. Майкова», «Педант. Литературный тип», «Руководство к всеобщей истории. Сочинение Фридриха Лоренца», «Стихотворения А. Полежаева», «Похождения Чичикова, или Мертвые души», «Несколько слов о поэме Гоголя „Похождения Чичикова, или Мертвые души“», «Общее значение слова литература», «Общий взгляд на народную поэзию», «Речь о критике», «Сочинения Державина», «Сочинения Гоголя», «Русская литература в 1842 году» и др.).

Т о м VII. Статьи и рецензии 1843 года («Параша. Рассказ в стихах Т. Л.», «История Малороссии. Н. Маркевича» и др. «Сочинения Александра Пушкина. Статьи I—XI». 1843—1846 годы).

Т о м VIII. Статьи и рецензии 1844—1845 годов («Русская литература в 1843 году», «Парижские тайны. Роман Евгения Сю», «Руководство к познанию новой истории. Сочинения С. Смарагдова», «Русская литература в 1844 году», «И. А. Крылов», «Петербург и Москва» и др.).

Т о м IX. Статьи и рецензии 1845—1846 годов («Петербургская литература», «Тараптас. Соч. графа Соллогуба», «Физиология Петербурга», «Мысли и заметки о русской литературе», «Петербургский сборник» и др.).

Т о м X. Статьи и рецензии 1847—1848 годов («Взгляд на русскую литературу в 1846 году», «Похождения Чичикова, или Мертвые души», «Выбранные места из переписки с друзьями», «Письмо к Гоголю», «Ответ „Москвитяину“», «Взгляд на русскую литературу 1847 года» и др.).

Алфавитный указатель произведений Белинского.

Т о м XI. Письма Белинского 1829—1840 годов.

Т о м XII. Письма Белинского 1841—1848 годов.

Алфавитный указатель адресатов Белинского.

Общий алфавитный аннотированный указатель имен и произведений, упоминающихся в тексте всех двенадцати томов, будет издан дополнительным (XIII) томом.

Тексты печатаются по прижизненным изданиям или по рукописям, если последние дают более авторитетный текст.

В состав томов I — X вводятся тексты, принадлежность которых Белинскому не вызывает сомнений. Анонимные статьи и рецензии, которые в разное время приписывались Белинскому, но принадлежность которых критику не может быть признана бесспорной, будут помещены в качестве приложения к изданию в XIII томе.

Правописание, принятое для настоящего издания, в основном соответствует современным нормам. Однако при этом сохраняются написания, свидетельствующие о произносительных и морфологических особенностях языка Белинского и эпохи 30—40-х годов прошлого века. Не изменяются, например: фэльтетон, генварь, ипотеза, гумор, феатр, в роле (вместо «в роли»), дотрогиваться и т. п. Сохраняется также двойное написание некоторых слов, свидетельствующее: а) о различном происхождении слов (сантиментальный и сентиментальный, апотеоз и апофеоз, реторический и риторический, повеллист и нувеллист); б) о наличии в языке наряду с книжными формами разговорно-народных (например, сертук и сюртук).

Явные опечатки или описки в воспроизводимом источнике исправляются без оговорок. Сокращенные слова воспроизводятся полностью за исключением общепринятых сокращений (т. е., и т. д., и т. п.). Редакторские вставки и замечания даются в угловых скобках.

Основной текст сочинений Белинского сопровождается краткими комментариями текстологического, библиографического, справочно-фактического и, в необходимых случаях, идеологического характера.

В разделе «Примечания» приняты следующие сокращенные обозначения источников:

- ИАН — настоящее академическое издание сочинений В. Г. Белинского. Н. т. — настоящий том.
- ПссБ — Полное собрание сочинений В. Г. Белинского, под ред. С. А. Венгерова (тт. I—XI, СПб., 1900—1917) и В. С. Спиридонова (тт. XII и XIII, М.—Л., 1926 и 1948).
- СсБ — Сочинения В. Белинского, изд. К. Т. Солдатенкова и Н. М. Щелкина (чч. I—XII, М., 1859—1862).
- ПссГ — Полное собрание сочинений и писем А. И. Герцена, под ред. М. К. Лемке (тт. I—XXII, ГИЗ, Пгр., 1919—1925).
- ПссД — Полное собрание сочинений Н. А. Добролюбова, под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского (тт. I—VI, Гослитиздат, М.—Л., 1934—1939).
- ПссЛ — Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова (тт. I—V, изд. «Academia», М.—Л., 1935—1937).
- ПссП — Полное собрание сочинений Пушкина, изд. Академии Наук СССР (тт. I—XVI, 1937—1949).
- ПссЧ — Полное собрание сочинений Н. Г. Чернышевского (тт. I—XV, Гослитиздат, 1939—1951).
- «Журнал М.Н.П.» — «Журнал Министерства народного просвещения».

СТАТЬИ
И
РЕЦЕНЗИИ



1. РАССУЖДЕНИЕ

П. Л. Доброе воспитание всего нужнее для молодых людей.¹

Рассматривая человека со стороны нравственной, мы видим, что он рождается не *разумным*, но только *способным быть разумным*, и чтоб быть таковым, ему нужен продолжительный опыт. По свойству своей бессмертной души он одарен *способностями*, по сложению своего тела он имеет *страсти*. Способности человека от обстоятельств могут или развлекаться и усовершенствовываться, или заглушаться и тупеть. Страсти человека делятся на *благородные* и *низкие*. Первые из них, направленные к доброй цели, управляемые рассудком, делают человека благороднейшим и отличнейшим от существ обыкновенных,² коим не известны чувствования душ возвышенных. Они служат ему побуждением и орудием к произведению великих действий. Впрочем, и самые благородные страсти, ежели они имеют ложное направление, если кипящее их стремление не обуздывается силою рассудка, — суть не что иное, как фанатизм, и следствия их так же вредны, так же пагубны, [как] и следствия³ страстей низких.

Мы выше сказали, что человек имеет только способность и средства быть *разумным*. Младенец — сей новый житель мира — ни о чем не имеет понятия: он выходит из рук природы совершенно ничего не знающим, не имеющим⁴ идей и едва чувствующим собственное свое бытие, и то только со стороны физической. Чтобь сделаться существом разумным, он должен вполне удовлетворять этой сильной страсти любопытства, этой неутомимой жажде познаний, которые вложены в него самую природою; должен изощрять, образовывать свои способности. Посему от хода обстоятельств человек может умом своим или уподобиться ангелам и возвышаться мыслями, подобно орлу быстропарящему, — или быть подобным бессловесным животным и пресмыкаться в прахе, подобно червю презренному.

Человек, чтобы достигнуть *возможного совершенства*, должен¹ просветить свою душу науками и возвысить оную теми благородными, возвышенными впечатлениями, которые доставляются изящными искусствами. Чтобы дать страстям доброе направление, образовать сердце, просветить ум, нужно *хорошее воспитание*.² Впрочем, человеку для достижения *возможного совершенства* сего еще мало: он должен знать³ свои отношения к ближним, различные обязанности в рассуждении оных. Он должен знать общие обычаи своего отечества и частные условия общества, среди которого находится. Кто живет в оном, кто имеет с людьми сношения, в груди кого горит чистое, святое пламя любви к подобным себе, тот и сам желает, чтобы его любили. Часто случается, что и самый просвещенный и даже добродетельный человек, но не знающий сих условий света, не имеющий сей утонченности в обращении, которые отличают человека *истинно воспитанного* от других, при всей своей любви к людям нередко отвращает их от себя; часто самые добрые его поступки принимаются за худые и желание сделать добро за намерение причинить зло. Всё это может произойти от недостатка воспитания. Впрочем, под словом: *воспитание* я разумею не одно пустое знание светских приличий; нет: просвещение ума, образование сердца и соединенная с оными утонченность обращения — вот что составляет истинно *доброе воспитание*. Отнимите хотя одно из этих трех условий его,⁴ и здание оного разрушится.

Счастливы те молодые люди, которые имеют случай под руководством опытных, ученых, добродетельных и образованных наставников усовершенствовать себя и предуготовить⁵ к опасному, хотя и весьма непродолжительному пути по трудной дороге жизни. Но стократ счастливее, если они, чувствуя пользу доброго воспитания, своим стремлением к усовершенствованию, своею ревностью приблизиться к предположенной цели, облегчают труды своих наставников. Какие неоцененные блага доставляет человеку доброе воспитание как⁶ нравственное, так и физическое! Какие выгоды доставляет оно ему в общежитии! Сравните человека грубого, необразованного с человеком воспитанным. Первый при самой доброте своего сердца, раздражая свою грубую, неуместною откровенностью самолюбие людей, отвращает их от себя и возбуждает их к себе ненависть. Второй же, не оскорбляя их самолюбия, дает им смелые уроки и при всем том невольно привлекает к себе любовь их. *Нравственному* воспитанию человек обязан тем просвещением, тем образованием, тем благородством в поступках, тою утонченностью в обращении, тою нежностью, тою доброю, которые отличают его от людей невежественных, ослепленных предрассудками,⁷ от людей грубых, необразован-

ных. *Физическое* воспитание должно быть соединено с нравственным. Оно доставляет крепость телу, дает ему ловкость, гибкость, приятность в движениях, предохраняет человека от болезней и делает здоровым¹ до самой смерти. Древние персы² нравственное воспитание детей своих всегда соединяли с физическим.

Словом: воспитание есть первое благо человека, первая необходимость: от него зависит судьба всей его жизни. От воспитания он может сделаться или добродетельным Сократом, или развращенным³ Нероном.⁴

Первые впечатления всегда живо и сильно поражают душу младенца: они долго сохраняются в ней и действуют на всю нравственную жизнь его. Счастлив он, ежели первые впечатления его были благородны, если первый очарователь его была святая добродетель; но горе, горе ему, ежели гнусные, отвратительные картины порока первые пленили его неопытную душу, его младое сердце! Несчастия,⁵ от развращения и порока происходящие, будут преследовать его до самой смерти; ненависть и презрение будут спутниками его жизни. Доброе воспитание!⁶ ты одно, предохраняя юную душу младенца от вредных впечатлений, пленяя ее высокими образцами добродетели, можешь сделать его истинно счастливым. Ты одно можешь удалить от взоров его картины подлые, низкие и очаровать оные картинами благородными, изящными; словом, одно ты производишь людей добродетельных⁷ и делаешь их счастливыми.

Воспитание юношества имеет большое влияние на судьбу целых политических обществ. Оно или образует истинных, верных сынов отечества, или производит бесполезных членов.⁸ История народов то доказывает. Могли ли древние греки не победить персов, когда каждый грек с самого своего младенчества питался высокими и благородными впечатлениями, когда с самых юных дней дыханием его была свобода; душою — любовь к родине; мыслию — слава; когда его душа была возвышена выше сферы чувств обыкновенных? Могли ли им противостоять⁹ эти раболепные персы, эти подлые, низкие рабы своих жестоких деспотов, пред которыми они пресмыкались в прахе? Каждому персиянину с самых юных лет внушаемы были чувства рабства и унижения, которые превращались в самую природу и составляли отличительный характер персов.

Итак, доброе воспитание в частности есть первое благо всякого молодого человека, основание всех его добродетелей, источник его счастья; в общности же оно есть подпора всех политических обществ, источник народного благосостояния, и потому *доброе воспитание всего нужнее для*¹⁰ *молодого человека.*

⟨РЕЦЕНЗИЯ⟩

2. О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина.
Разговор. Москва. В университетской типографии.
1831. 16 стр., в. 8.¹

Странная участь «Бориса Годунова»! Еще в то время, когда он неизвестен был публике вполне, когда из этого сочинения был напечатан один только отрывок, он произвел величайшее волнение в нашем литературном мире.² Люди, выдающие себя за романтиков, кричали, что эта трагедия затмит славу Шекспира и Шиллера; так называемые классики в грозном, таинственном молчании двусмысленно улыбались и пожимали плечами; люди умеренные, не принадлежащие ни к которой из вышеупомянутых партий, надеялись от этого сочинения многого для нашей литературы.³ Наконец «Годунов» вышел; все ожидали шума, толков, споров — и что же? Один из с.-петербургских журналов о новом произведении знаменитого поэта отозвался с непристойною бранью;⁴ «Московский телеграф», который (как сам о себе неоднократно объявлял) не оставляет без внимания никакого замечательного явления в литературе, на этот раз изложил свое суждение в нескольких строках общими местами и упрекнул Пушкина в том, как ему не стыдно было посвятить своего «Годунова» памяти Карамзина, у которого издатель «Телеграфа» силится похитить заслуженную славу.⁵ В одном только «Телескопе» «Борис Годунов» был оценен по достоинству. Известный г. Надоумко, который, вероятно, издателем этого журнала не чужой и который некогда советовал Пушкину сжечь «Годунова», теперь сие же самое творение взял под свое покровительство. Но это сделано им, кажется, только для того, что он, г. Надоумко, как сам признается, любит плавать против воды, идти наперекор общему голосу и вызывать на бой общее мнение.⁶

Теперь появилась особенная брошюрка, под названием: «О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина. Разго-

вор». «Что ж это такое?» — спросят читатели. Это, милостивые государи, одно из тех знаменитых творений, которыми наводняют нашу литературу г. Орлов и ему подобные. Какой-то помещик Петр Алексеевич, проезжающий из Москвы чрез уездный городок, завел разговор о «Борисе Годунове» с каким-то знакомым ему вольнопрактикующим учителем российской словесности, Ермилом Сергеевичем. Автору этого «Разговора» хотелось, вероятно, написать критику, и вот он начал толковать о «Годунове» по-своему. Не желая искушать терпение читателей, не вводим в подробное рассмотрение этой брошюрки, а выписываем из оной несколько отрывков, которые могут дать понятие об этом сочинении.

Учитель. С вышепоказанной-то страницы, правду молвить, Борис начал действовать: приказал послать указы к воеводам, чтобы на коня садились.

Помещик. Пстой, пстой, Ермил Сергеевич, как? Все воеводы на одного коня?

Учитель. Каково, мужик кричит народу с какого-то амвона: Ступай! вязать Борисова щенка!

То есть Феодора, Борисова сына, которому присягнули в верности! Борисова щенка! Какой изящный вкус! И это национальность?

Помещик. Ну, пора перестать. Что ж ты думаешь о перво-классности сочинителя?

Учитель. Не мое дело. Мне, сударь, ни жаловать, ни разжаловать невозможно.

Помещик. И подлинно: без суда никто не наказывается, а суд дает потомство.

Учитель. Только надобно желать, Петр Алексеевич, чтоб это потомство как можно скорее показалось; а до позднего, кажется, не дожить нынешнему «Борису Годунову».

Каково? В заключение нельзя не заметить, что самое название этой школярной болтовни предуведомляет, в каком духе написан «Разговор» о «Борисе Годунове»; напечатан же особою брошюркою он, вероятно, потому, что по каким-нибудь причинам не мог явиться ни в одном журнале.

3. ЛИТЕРАТУРНЫЕ МЕЧТАНИЯ.

(Элегия в прозе)¹

⟨I⟩

Я правду о тебе порасскажу такую,
 Что хуже всякой лжи. Вот, брат, рекомендую:
 Как этаких людей учтивее зовут?..

Грибоедов. «Горе от ума».

Есть ли у вас хорошие книги? — Нет, но у нас
 есть великие писатели. — Так, по крайней мере,
 у вас есть словесность? — Напротив, у нас есть
 только книжная торговля.

Барон Брамбеус.

Помните ли вы то блаженное время, когда в нашей литературе пробудилось было какое-то дыхание жизни, когда появлялся талант за талантом, поэма за поэмою, роман за романом, журнал за журналом, альманах за альманахом; то прекрасное время, когда мы так гордились настоящим, так лелеяли себя будущим, и, гордые нашею действительностию, а еще более сладостными надеждами, твердо были уверены, что имеем своих Байронов, Шекспиров, Шиллеров, Вальтер Скоттов? Увы! где ты, о *bon vieux temps*,* где вы, мечты отрадные, где ты, надежда-обольститель! Как всё переменялось в столь короткое время! Какое ужасное, раздирающее душу разочарование после столь сильного, столь сладкого обольщения! Подломилась ходулька наших литературных атлетов, рухнули соломенные подмости, на кои, бывало, карабкалась золотая посредственность, а вместе с тем умолкли, заснули, исчезли и те немногие и небольшие дарования, которыми мы так обольща-

* о доброе старое время (*франц.*).— *Ред.*

лись во время оно. Мы спали и видели себя Крезами, а пропустили Ирами! Увы! как хорошо идут к каждому из наших гениев и полугениев сии трогательные слова поэта:

Не расцвел и отцвел
В утре пасмурных дней!¹

Да — *прежде* — и *ныне, тогда* — и *теперь*! Великий боже!.. Пушкин, поэт русский по преимуществу, Пушкин, в сильных и мощных песнях которого впервые пахнуло веяние жизни русской, игривый и разнообразный талант которого так любила и лелеяла Русь, к гармоническим звукам которого она так жадно прислушивалась и на кои отзывалась с такою любовью, Пушкин — автор «Полтавы» и «Годунова» и Пушкин — автор «Анджело» и других мертвых, безжизненных сказок!².. Козлов — задумчивый певец страданий Чернеца, стоивших стольких слез прекрасным читательницам, этот слепец, так гармонически передававший нам бывало свои роскошные видения, и Козлов — автор баллад и других стихотворений, длинных и коротких, напечатанных в «Библиотеке для чтения», и о коих только и можно сказать, что в них *всё обстоит благополучно*, как уже было замечено в «Молве»!.. какая разница!.. Много бы, очень много могли мы прибрать здесь таких печальных сравнений, таких горестных контрастов, но... словом, как говорит Ламартин:

Les dieux étaient tombés, les trônes étaient vides!^{*}

Какие же новые боги заступали вакантные места старых? Увы, они сменили их, не заменив! Прежде наши Аристархи,³ заносившиеся юными надеждами, всех обольщавшими в то время, восклицали в чаду детского, простодушного упоения: *Пушкин — северный Байрон, представитель современного человечества!* Ныне, на наших литературных рынках, наши неутомимые герольды вопиют громко: *Кукольник, великий Кукольник, Кукольник — Байрон, Кукольник — отважный соперник Шекспира!*⁴ на колена перед *Кукольником!*^{**} Теперь Баратынских, Подолинских, Языковых, Туманских, Ознобишиных сменили гг. Тимофеевы, Ершовы; на поприще их замолкнувшей славы величаются гг. Брамбеусы, Булгарины, Гречи, Калашниковы, по пословице: на базлюдье и Фома дворянин. Первые или потчуют нас изредка старыми погудками на старый же лад, или хранят скромное молчание; последние размениваются комплиментами, называют друг друга гениями и кричат во всеуслышание, чтобы поскорее раскупали их книги. Мы всегда были слишком неумеренны в раздаче лавровых венков гения, в похвалах корифеям нашей поэзии: это наш давнишний

^{*} Боги пали, троны опустели! (Франц.). — *Ред.*

^{**} «Библиотека для чтения» и «Инвалидные прибавления к литературе».⁵

порок; по крайней мере, прежде причиною этого было невинное обольщение, происходившее из благородного источника — любви к родному; ныне же решительно всё основано на корыстных расчетах; сверх того, прежде еще и было чем похвастаться, ныне же... Отнюдь не думая обижать прекрасный талант г-на Кукольника, мы всё-таки, не запинаясь, можем сказать утвердительно, что между Пушкиным и им, г-ном Кукольником, странство неизмеримое, что ему, г-ну Кукольнику, до Пушкина,

Как до звезды небесной далеко! ¹

Да — Крылов и г. Зилов, «Юрий Милославский» Загоскина и «Черная женщина» г-на Греча, «Последний Новик» Лажечникова и «Стрельцы» г-на Масальского и «Мазепа» г-на Булгарина, повести Одоевского, Марлинского, Гоголя — и повести, с позволения сказать, г-на Брамбеуса!!!... Что всё это означает? Какие причины такой пустоты в нашей литературе? Или и в самом деле — *у нас нет литературы?*..

(Продолжение обещано).

<II>

Pas de grâce!

Hugo. «Marion de Lorme».*

Да — *у нас нет литературы!*

«Вот прекрасно! вот новость!» — слышу я тысячу голосов в ответ на мою дерзкую выходку.² — А наши журналы, неусыпно подвигающиеся за нас на ловитве европейского просвещения, а наши альманахи, наполненные гениальными отрывками из недоконченных поэм, драм, фантазий, а наши библиотеки, битком набитые многими тысячами книг российского сочинения, а наши Гомеры, Шекспиров, Гёте, Вальтер Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки, Корнели, Мольеры, Аристофаны? Разве мы не имеем Ломоносова, Хераскова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитриева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Баратынского и пр. и пр. А! что вы на это скажете?»

А вот что, милостивые государи: хотя я и не имею чести быть бароном, но у меня есть своя фантазия,³ вследствие которой я упорно держусь той роковой мысли, что, несмотря на то, что наш Сумароков далеко оставил за собою в трагедиях господина Корнелиа и господина Расина, а в притчах господина Лафонтена; что наш Херасков, в прославлении на лире громкой славы россов, сравнялся с Гомером и Виргилием и под щитом Владимира и Иоанна⁴ по добру и здорому пробрался во храм бессмертия;** что наш Пушкин в самое короткое время успел стать наряду с Байроном и сделаться представителем челове-

* Пошады нет! — Гюго. «Марион де Лорм». (Франц.).— Ред.

** То есть во «Всеобщую историю» г. Кайданова.

чества; несмотря на то, что наш неистощимый Фаддей Венедиктович Булгарин, истинный бич и гонитель злых пороков, уже десять лет доказывает в своих сочинениях, что не годится плутовать и мошенничать человеку *comme il faut*,* что пьянство и воровство суть грехи непростительные, и который своими правописательными и нравственно-сатирическими (не правильное ли *полицейскими*) романами и народно-умористическими статейками на целые столетия двинул вперед наше *го-степриимное* отечество по части правоисправления;¹ несмотря на то, что наш юный лев поэзии, наш могущественный Кукольник, с первого прыжка догнал всеобъемлющего исполина Гёте и только со второго поотстал немного от Крюковского; несмотря на то, что наш достопочтенный Николай Иванович Греч (вкупе и влюбе с Фаддеем Венедиктовичем) разанатомировал, разнял по суставам наш язык и представил его законы в своей тройственной грамматике² — этой истинной скинии завета, куда кроме его, Николая Ивановича Греча, и друга его, Фаддея Венедиктовича, еще доселе не ступала нога ни одного профана; тот Николай Иванович Греч, который во всю жизнь свою не делал грамматических ошибок и только в своем дивном поэтическом создании — «Черная женщина» — еще в первый раз, по улике чувствительного князя Шаликова, поссорился с грамматикою, видно, увлекшись слишком разыгравшеюся фантазиею; несмотря на то, что наш г. Калашников заткнул за пояс Купера в роскошных описаниях безбрежных пустынь русской Америки — Сибири и в изображении ее диких красот; несмотря на то, что наш гениальный Барон Брамбеус своею толстою *фантастическою* книгою на смерть прищепнул Шамполиона и Кювье, двух величайших шарлатанов и надувателей, которых невежественная Европа имела глупость почитать доселе великими учеными,³ а в едком остроумии смял под ноги Вольтера, первого в мире остроумца и балагура; несмотря, говорю я, на убедительное и красноречивое опровержение нелепой мысли, будто у нас нет литературы, опровержение, так умно и сильно провозглашенное в «Библиотеке для чтения» глубокомысленным азиатским критиком Тютюнджи-Оглу;⁴ — несмотря на всё на это, повторяю: *у нас нет литературы!*.. Уф! устал! Дайте перевести дух — совсем задохнулся!.. Право, от такого длинного периода поперхнется в горле даже и у Барона Брамбеуса, который и сам мастак на великие периоды...

Что такое литература?

Одни говорят, что под литературою какого-либо народа должно разуметь весь круг его умственной деятельности,

* приличному (*франц.*). — Ред.

проявившейся в письменности. Вследствие сего нашу, например, литературу составят: «История» Карамзина и «История» гг. Эмина и С. Н. Глинки, исторические розыскания Шлёцера, Эверса, Каченовского и статья г. Сенковского об исландских сагах,¹ физики Велланского и Павлова и «Разрушение Коперниковой системы» с брошюркою о *клопах* и *тараканах*; «Борис Годунов» Пушкина и некоторые сцены из исторических драм со *итями* и *анисовкою*, оды Державина и «Александроида» г. Свечина и пр. Если так, то у нас есть литература, и литература, богатая громкими именами и не менее того громкими сочинениями.

Другие под словом литература понимают собрание известного числа изящных произведений, то есть, как говорят французы, *chefs-d'œuvres de littérature*.* И в этом смысле у нас есть литература, ибо мы можем похвалиться бóльшим или меньшим числом сочинений Ломоносова, Державина, Хемницера, Крылова, Грибоедова, Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Озерова, Загоскина, Лажечникова, Марлинского, кн. Одоевского и еще некоторых других. Но есть ли хотя один язык на свете, на коем бы не было скольких-нибудь образцовых художественных произведений, хотя народных песен? Удивительно ли, что в России, которая обширностию своею превосходит всю Европу, а народонаселением каждое европейское государство, отдельно взятое, удивительно ли, что в этой новой Римской империи явилось людей с талантами более, нежели, например, в какой-нибудь Сербии, Швеции, Дании и других крохотных землячках? Всё это в порядке вещей, и из всего этого еще отнюдь не следует, чтобы у нас была литература.

Но есть еще третье мнение, не похожее ни на одно из обоих предыдущих, мнение, вследствие которого литературою называется собрание такого рода художественно-словесных произведений, которые суть плод свободного вдохновения и дружных (хотя и безусловных) усилий людей, созданных для искусства, дышащих для одного его и уничтожающихся вне его, вполне выражающих и воспроизводящих в своих изящных созданиях дух того народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнью которого они живут и духом которого дышат, выражающих в своих творческих произведениях его внутреннюю жизнь до сокровеннейших глубин и биений. В истории такой литературы нет и не может быть скачков: напротив, в ней всё последовательно, всё естественно, нет никаких насильственных или принужденных переломов, происшедших от какого-нибудь чуждого влияния. Такая литература не может в одно и то же время быть и французскою, и немецкою, и английскою,

* образцовые литературные произведения (*франц.*).— *Ред.*

и итальянскою. Это мысль не новая: она давно была высказана тысячу раз. Казалось бы, не для чего и повторять ее. Но увы! Как много есть пошлых истин, которые у нас должно твердить и повторять каждый день во всеуслышание! У нас, у которых так зыбки, так шатки литературные мнения, так темны и загадочны литературные вопросы; у нас, у которых один недоволен второю частию «Фауста», а другой в восторге от «Черной женщины», один бранит кровавые ужасы «Лукреции Борджиа», а тысячи услаждают себя романами гг. Булгарина и Орлова; у нас, у которых публика есть настоящее изображение людей после Вавилонского столпотворения, где

Один кричит арбуза,
А тот соленых огурцов;¹

наконец, у нас, у которых так дешево продаются и покупаются лавровые венки гения, у которых всякая смышленность, вспомоществуемая дерзостью и бесстыдством, приобретает себе громкую известность, нагло ругаясь над всем святым и великим человечества под какою-нибудь баронскою маскою; у нас, у которых купчая крепость на целую литературу и всех ее гениев доставляет тысячи подписчиков на иной торговый журнал; у нас, у которых нелепые бредни, воскрешающие собою позабытую ученость Тредьяковских и Эминных, громогласно объявляются *всемирными* статьями,² долженствующими произвести решительный переворот в русской истории!.. Нет: пиши, говори, кричи всякий, у кого есть хоть сколько-нибудь бескорыстной любви к отечеству, к добру и истине; не говорю *познаний*, ибо многие печальные опыты доказали нам, что, в деле истины, познания и глубокая ученость совсем не одно и то же с беспристрастием и справедливостию...

Итак, оправдывает ли наша словесность последнее определение литературы, приведенное мною? Чтобы решить этот вопрос, бросим беглый взгляд на ход нашей литературы от Ломоносова, первого ее гения, до г-на Кукольника, последнего ее гения.

(Следующий листок покажет).

< III >

La verité! la verité! rien
plus que la verité!*

— «Как, что такое? Неужели обозрение?»— спрашивают меня испуганные читатели.

Да, милостивые государи, оно хоть и не совсем обозрение, а похоже на то. Итак— silence!**— Но что я вижу? Вы морщи-

* Истина! истина! ничего, кроме истины! (Франц.).— Ред.

** молчание! (Франц.).— Ред.

тесь, пожимаете плечами, вы хором кричите мне: «Нет, брат, стара шутка — не надуешь... Мы еще не забыли и прежних обозрений, от которых нам жутко приходилось! Мы, пожалуй, наперед прочтем тебе наизусть всё то, о чем ты нам будешь проповедовать. Всё это мы и сами знаем не хуже тебя. Ведь ныне не то, что прежде; тогда хорошо было вашей братье, не призванным обозревателям, морочить нас, бедных читателей, а теперь всякий обзавелся своим умишком и в состоянии толковать вкось и вкривь о том и о сем»...¹

Что мне отвечать вам на это неизбежное приветствие?.. Право, ума не приложу... Однако ж... прочтите, хоть так, от скуки — ведь ныне, знаете, нечего читать, так оно и кстати... Может быть—(ведь чем чорт не шутит!)—может быть, вы найдете в моем кратком — (слышите ли — *кратком!*) — обзоре если не слишком хитрые вещи, то и не слишком нелепые, если не слишком новые, то и не слишком истертые... Притом же ведь чего-нибудь да стоят правда, беспристрастие, благонамеренность... Что, не верите? — Отворачиваетесь от меня, качаете головой, машете руками, затыкаете уши?.. Ну, бог с вами: божиться не стану, хотите читайте, хотите нет; ведь и то сказать, вольному воля!.. А впрочем, что же я расторговался с вами? Нет — прошу не погневаться: рады или не рады, а прочесть должны: зачем же грамоте учились? Итак, благословясь, к делу!

Вы, почтенные читатели, может быть, ожидаете, что я, по похвальному обычаю наших многоученных и досужих Аристархов² начну мое обозрение с начала всех начал—с яиц Леды,—дабы показать вам, какое влияние имели на русскую литературу создание мира, грехопадение первого человека, потом Греция, Рим, великое переселение народов, Атилла, рыцарство, крестовые походы, изобретение компаса, пороха, книгопечатание, открытие Америки, реформация, тридцатилетняя война и пр. и пр.? Вы, может статься, уже и не на шутку струхнули, ожидая, что я, без всякой вежливости, схвачу вас за ворот, потащу на пароход «Джон Буль» и на нем, как на волшебном ковре-самолете, полечу прямо в Индию, в эту дивную родину человечества, в эту чудную страну Гималаев, слонов, тигров, львов, удавов, обезьян, золота, камней и холеры; вы, может быть, думаете, что я изложу вам содержание «Рамаяны» и «Махабхараты», разберу неподражаемые красоты «Саконталы», обнаружу перед вами всё богатство этой многосложной и роскошной мифологии жрецов Магадэвы и Шивы и распространю кстаи о поразительном сходстве *самскритского*³ языка с *славянским*? Нет, милостивые государи, не обманывайте себя столь лестною надеждою: она не сбудется и, кажется, на вашу же радость, ибо — признаюсь вам откро-

венно — священные письма Веды для меня суцая тарабарская грамота, а поэм и драм индийских я не видывал даже и в переводах. Не ожидайте также, чтобы с берегов священного Гангеса я повел вас на цветущие берега Тигра и Евфрата, где младенец-человек разбил идолов и поклонился огню; не ждите, чтобы дерзкою рукою стал я срывать девственный покров с таинств древних *магов* или жрецов Озириса и Изиды на берегах многоводного Нила; не думайте, чтобы я завел вас мимоходом в пустыни Аравийские, чтобы на песчаном океане, у журчащего источника, под сению широколиственной пальмы объяснять вам семь славных Моаллакат. Правда, дорога в эти страны мне известна не меньше всех наших обозревателей; но боюсь пускаться с вами в такую даль: жалко вас — неравно устанете или собьетесь с пути. Не более того услышите от меня о Греции и ее изящной и богатой литературе; равным образом пройду роковым молчанием и вечный Рим. Нет — не бойтесь! Не хочу — подражая нашим прошедшим, настоящим, а может статься, и будущим обозревателям, которые всегда начинают на один лад, с яиц Леды, и оканчивают ровно ничем, которые, накучив своим долговременным и скромным молчанием, принапустив свои умственные способности, одним разом высыпают из своих голов весь неистощимый запас своих огромных и разнообразных сведений и умещают его на нескольких страничках приятельского журнала или альманаха, — не хочу ворошить костями Гомеров и Виргилиев, Демосфенов и Цицеронов; и без меня довольно достается им беденьким. Не только не стану наводить справок, с каких родов начали писать или петь первобытные поэты, с *гимнов* или *молив*, но даже не разыграю вам никакой прелюдии о литературе средних и новых веков, а начну прямо с русской. Этого мало: не буду толковать даже и о блаженной памяти *классицизме* и *романтизме*: вечная им память!

Ну, решите сами, любезные читатели! не чудак ли я, да и только? Как, принять на себя важную должность обозревателя и не воспользоваться таким прекрасным случаем выказать свою глубокую ученость, взятую напрокат из русских журналов, высказать множество светлых, резких, хотя уже и давно всем известных и, как горькая редька, надоевших истин, сдобрить всю эту микстуру, весь этот винегрет намеками на то и на се, разукрасить его каламбурами и пестрым калейдоскопическим слогом, хотя бы наперекор здравому смыслу!.. Что, милостивые государи, вы удивляетесь? То-то же, ведь говорил вам: прочтите, авось не будете каяться... Подумайте хорошенько, а между тем еще раз повторю вам, что, к крайнему вашему огорчению, ничего этого не будет — а почему, о том читайте ниже — и дивитесь.

Во-первых: потому, что не хочу мучить вас зевотою, от которой и сам довольно страдаю.

Во-вторых: потому, что не хочу шарлатанить, то есть говорить свысока о том, чего не знаю, а если и знаю, то очень сбивчиво и неопределенно.

В-третьих: потому, что всё это прекрасно на своем месте, но к русской литературе, предмету моего обозрения, нимало не относится: надеюсь открыть ларчик гораздо проще.

В-четвертых: потому, что твердо помню премудрое правило бывшего нашего критика, блаженной памяти Никодима Аристарховича Надоумка, что *глупо, для переезда через лужу на челноке, раскладывать перед собою морскую карту*.¹ Воля ваша, а я готов побожиться, что покойник говорил правду. Было время, когда все затыкали уши от его невежливых выходов против тогдашних *гениев*, а теперь все жалуют, что уже некому припугнуть хорошенько нынешних: изволь тут угодить на весь свет! Впрочем, я это сказал так, *à propos** — спешу к началу.

Французы называют литературу *выражением общества*; это определение не ново: оно давно нам знакомо. Но справедливо ли оно? Это другой вопрос. Если под словом *общество* должно разуметь избранный круг образованнейших людей или, короче сказать, *большой свет, beau monde*, тогда это определение будет иметь свое значение, свой смысл, и смысл глубокий, но только у одних французов. Каждый народ, сообразно с своим характером, происходящим от местности, от единства или разнообразия элементов, из коих образовалась его жизнь, и исторических обстоятельств, при коих она развилась, играет в великом семействе человеческого рода свою особенную, назначенную ему провидением роль и вносит в общую сокровищницу его успехов на поприще самосовершенствования свою долю, свой вклад; другими словами: каждый народ выражает собою одну какую-нибудь сторону жизни человечества. Таким образом, *немцы* завладели беспредельною областью умозрения и анализа, *англичане* отличаются практическою деятельностью, *итальянцы* художественным направлением. *Немец* всё подводит под общий взгляд, всё выводит из одного начала; *англичанин* переплывает моря, прокладывает дороги, проводит каналы, торгует со всем светом, заводит колонии и во всем опирается на опыте, на расчете; жизнь *итальянца* прежних времен была любовь и творчество, творчество и любовь. Направление *французов* есть жизнь, жизнь практическая, кипучая, беспокойная, вечно движущаяся. *Немец* творит мысль, открывает новую истину; *француз* ею пользуется, проживает, издерживает

* кстати (франц.).— Ред.

ее, так сказать. Немцы обогащают человечество идеями, англичане изобретениями, служащими к удобствам жизни; французы дают нам законы моды, предписывают правила поведения, вежливости, хорошего тона. Словом: жизнь француза есть жизнь общественная, паркетная; паркет есть его поприще, на котором он блистает блеском своего ума, познаний, талантов, остроумия, образованности. Для французов бал, собрание — то же, что для греков была площадь или игры олимпийские: это битва, турнир, где, вместо оружия, сражаются умом, остроумием, образованностью, просвещением, где честолюбие отражается честолюбием, где много ломается копий, много выигрывается и проигрывается побед. Вот отчего ни один народ не может сравняться с французами в этой обходительности, в этой изящной ловкости и любезности, для выражения которых словами, опять-таки, способен только один французский язык; вот отчего все усилия европейских народов сравняться в сем отношении с французами всегда оставались тщетными; вот отчего все другие общества всегда были, суть и будут смешными карикатурами, жалкими пародиями, злыми эпиграммами на французское общество; вот почему, говорю я, это определение словесности, вследствие которого она должна быть выражением общества, так глубоко и верно у французов. Их литература всегда была верным отражением, зеркалом общества, всегда шла с ним рука об руку, забывая о массе народа, ибо их общество есть высочайшее проявление их народного духа, их народной жизни. Для писателей французских общество есть школа, в которой они учатся языку, заимствуют образ мыслей и которое они изображают в своих творениях. Совсем не так у других народов. В Германии, например, не тот учен, кто богат или вхож в лучшие дома и блистательнейшие общества; напротив, гений Германии любит чердаки бедняков, скромные углы студентов, убогие жилища пасторов. Там всё пишет или читает, там публика считается миллионами, а писатели тысячами; словом: там литература есть выражение не общества, но народа. Таким же образом, хотя и не вследствие таких же причин, литературы и других народов не суть выражение общества, но выражение духа народного; ибо нет ни одного народа, жизнь которого преимущественно проявлялась бы в обществе, и можно сказать утвердительно, что Франция составляет в сем случае единственное исключение. Итак, литература непременно должна быть выражением — символом внутренней жизни народа. Впрочем, это совсем не есть ее определение, но одно из необходимейших ее принадлежностей и условий. Прежде, нежели я буду говорить о России в сем отношении, прочитаю необходимым изложить здесь мои понятия об искусстве вообще. Я хочу, чтобы читатели видели, с какой точки зрения смотрю

я на предмет, о котором вызвался судить, и вследствие каких причин я понимаю то или другое так, а не этак.

Весь беспредельный, прекрасный божий мир есть не что иное, как дыхание единой, вечной *идеи* (мысли единого, вечного бога), проявляющейся в бесчисленных формах, как великое зрелище абсолютного единства в бесконечном разнообразии. Только пламенное чувство смертного может постигать, в свои светлые мгновения, как велико *тело* этой души вселенной, сердце которого составляют громадные солнца, жилы — пути млечные, а кровь — чистый эфир. Для этой *идеи* нет покоя: она живет беспрестанно, то есть беспрестанно творит, чтобы разрушать, и разрушает, чтобы творить. Она воплощается в блестящее солнце, в великолепную планету, в блудящую комету; она живет и дышит — и в бурных приливах и отливах морей, и в свирепом урагане пустынь, и в шелесте листьев, и в журчании ручья, и в рыкании льва, и в слезе младенца, и в улыбке красоты, и в воле человека, и в стройных созданиях гения... Кружится колесо времени с быстротою непостижимой, в безбрежных равнинах неба потухают светила, как истощившиеся вулканы, и зажигаются новые; на земле проходят роды и поколения и заменяются новыми, смерть истребляет жизнь, жизнь уничтожает смерть; силы природы борются, враждуют и умиротворяются силами посредствующими, и гармония царствует в этом вечном брожении, в этой борьбе начал и веществ. Так — *идея* живет: мы ясно видим это нашими слабыми глазами. Она мудра, ибо всё предвидит, всё держит в равновесии; за наводнением и за лавою ниспосылает плодородие, за опустошительною грозой чистоту и свежесть воздуха, в пустынях песчаной Аравии и Африки поселила верблюда и строуса, в пустынях ледяного севера поселила оленя. Вот ее мудрость, вот ее жизнь физическая: где же ее любовь? Бог создал *человека* и дал ему ум и чувство, да постигает сию идею своим умом и знанием, да приобретает к *ее* жизни в живом и горячем сочувствии, да разделяет *ее* жизнь в чувстве бесконечной, зиждущей любви! Итак, она не только мудра, но и любяща! Гордись, гордись, человек, своим высоким назначением; но не забывай, что божественная *идея*, тебя родившая, справедлива и правосудна, что она дала тебе ум и волю, которые ставят тебя выше всего творения, что она в тебе живет, а жизнь есть действие, а действие есть борьба; не забывай, что твое бесконечное, высочайшее блаженство состоит в уничтожении твоего *я* в чувстве любви. Итак, вот тебе две дороги, два неизбежные пути: отрекись от себя, подави свой эгоизм, попри ногами твое своекорыстное *я*, дыши для счастья других, жертвуй всем для блага ближнего, родины, для пользы человечества, люби истину и благо не для награды, но для

истины и блага, и тяжким крестом выстрадай твоё соединение с богом, твоё бессмертие, которое должно состоять в уничтожении твоего я, в чувстве беспредельного блаженства!.. Что? Ты не решаешься? Этот подвиг тебя страшит, кажется тебе не по силам?.. Ну, так вот тебе другой путь, он шире, спокойнее, легче: люби самого себя больше всего на свете; плачь, делай добро лишь из выгоды, не бойся зла, когда оно приносит тебе пользу. Помни это правило: с ним тебе везде будет тепло! Если ты рожден сильным земли, гни твой *хребет*, ползи змеею между тиграми, бросайся тигром между овцами, губи, угнетай, пей кровь и слезы, чело обремени лавровыми венцами, рамена согни под грузом незаслуженных почестей и титул. Весела и блестяща будет жизнь твоя; ты не узнаешь, что такое холод или голод, что такое угнетение и оскорбление, всё будет трепетать тебя, везде покорность и услужливость, отсюда лесть и хваления, и поэт напишет тебе послание и оду, где сравнит тебя с полубогами, и журналист прокричит во всеулышание, что ты покровитель слабых и сирых, столп и опора отечества, правая рука государя! Какая тебе нужда, что в душе твоей каждую минуту будет разыгрываться ужасная, кровавая драма, что ты будешь в беспрестанном раздоре с самим собою, что в душе твоей будет слишком жарко, а в сердце слишком холодно, что вопли угнетенных тобою будут преследовать тебя и на светлом пиру и на мягком ложе сна, что тени погубленных тобою окружают твой болезненный одр, составят около него адскую пляску и с яростным хохотом будут веселиться твоими последними, предсмертными страданиями, что перед твоими взорами откроется ужасная картина нравственного уничтожения за гробом, мук вечных!.. Э, любезный мой, ты прав: жизнь — сон, и не увидишь, как пройдет!.. Зато весело поживешь, сладко поешь, мягко поспишь, повластвуешь над своими ближними, а ведь это чего-нибудь да стоит! — Если же, при твоём рождении, природа возложила на твоё чело печать гения, дала тебе вещие уста пророка и сладкий голос поэта, если миродержавные судьбы обрекли тебя быть двигателем человечества, апостолом истины и знания, вот опять перед тобою два неизбежные пути. Сочувствуй природе, люби и изучай ее, твори бескорыстно, трудись безвозмездно, отвержай души ближних для впечатлений благого и истинного, избличай порок и невежество, терпи гонения злых, ешь хлеб, смоченный слезами, и не своди задумчивого взора с прекрасного, родного тебе неба. Трудно? тяжело?.. Ну, так торгуй твоим божественным даром, положи цену на каждое вещее слово, которое ниспосылает тебе бог в святые минуты вдохновения: покушники найдутся, будут платить тебе щедро, а ты лишь умей кадить кадиллом лести, умей склонять во прах твоё венчанное чело, забудь о славе, о бессмертии,

о потомстве, довольствуйся тем, если услужливая рука торгаша-журналиста провозгласит о тебе, что ты великий поэт, гений, Байрон, Гёте!..

Вот нравственная жизнь вечной *идеи*. Проявление ее — борьба между добром и злом, любовью и эгоизмом, как в жизни физической — противоборство силы сжимательной и расширительной. Без борьбы нет заслуги, без заслуги нет награды, а без действия нет жизни! Что представляют собою индивидуумы, то же представляет и человечество: оно борется ежеминутно и ежеминутно улучшается. Потоки варваров, нахлынувших из Азии в Европу, вместо того, чтобы подавить жизнь, воскресили ее, обновили дряхлеющий мир; из гнилого трупы Римской империи возникли мощные народы, сделавшиеся соудом благодати... Что означают походы Александров, беспокойная деятельность Цезарей, Карлов? — Движение вечной *идеи*, которой жизнь состоит в непрерывной деятельности...

Какое же назначение и какая цель искусства?.. *Изобразить, воспроизвести в слове, в звуке, в чертах и красках идею всеобщей жизни природы*: вот единая и вечная тема искусства! Поэтическое одушевление есть отблеск творческой силы природы. Посему поэт более, нежели кто-либо другой, должен изучать природу физическую и духовную, любить ее и сочувствовать ей; более, нежели кто-либо другой, должен быть чист и девствен душою; ибо в ее святилище можно входить только с ногами обнаженными, с руками омовенными, с умом мужа и сердцем младенца, ибо только *сии наследят царствие небесное*, ибо только в гармонии ума и чувства заключается высочайшее совершенство человека!.. Чем выше гений поэта, тем глубже и обширнее обнимает он природу и тем с большим успехом представляет нам ее в ее высшей связи и жизни. Если Байрон *взвесил ужас и страданье*, если он постиг и выразил только муки сердца, ад души, это значит, что он постиг только одну сторону бытия вселенной, что он вырвал и показал нам только одну страницу оного. Шиллер передал нам тайны неба, показал одно прекрасное жизни, так, как он понимал его сам, пропел нам только свои заветные думы и мечтания; злое жизни у него или неверно, или искажено преувеличением; Шиллер в сем отношении равен Байрону. Но Шекспир, божественный, великий, недостижимый Шекспир, постиг и ад, и землю, и небо: царь природы, он взял равную дань и с добра и с зла и подсмотрел в своем вдохновенном ясновидении биение пульса вселенной!¹ Каждая его драма есть мир в миниатюре; у него нет, как у Шиллера, любимых идей, любимых героев. Посмотрите, как бесчеловечно смеется он над этим бедным Гамлетом, с замыслом гиганта и волею ребенка, который на каждом шагу падает под тяжестью подвига, предпринятого не по силам!..

БИБЛИОГРАФІЯ.

55: ПАЛЬМОВЫЙ ЛИСТЪ. *Собрание Восточныхъ Повѣстей. Перевелъ Б—скій, М. 1834. Въ Унив. Тип. (12).*

Въ этой небольшой книжечкѣ, довольно дурно напечатанной, плохими карпинками украшенной, содержится нѣсколько небольшихъ нравоучительныхъ повѣстей въ Восточномъ вкусѣ: нѣкоторыя изъ нихъ можно бѣ прочесть съ удовольствіемъ, еслибъ только читатель не былъ принужденъ спотыкаться иногда на ухабахъ грамматическихъ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ МЕЧТАНІЯ.

(Элегія въ прозѣ.)

Я правду о себѣ поразскажу такую,
Что хуже всякой лжи. Вотъ, братъ, рекомендую:
Какъ такихъ людей учтивѣе зовуть?...

Генъодовъ. Гоге отъ ума.

Есть ли у васъ хорошія книги? — Нѣтъ,
но у насъ есть великіе писатели. — Такъ,
по крайней мѣрѣ, у насъ есть Словесность?
Напрощивъ, у насъ есть только книжная
торговля. Баронъ Брамбеусъ.

Помните ли вы то блаженное время, когда въ нашей
липературѣ пробудилось было какое-то дыханіе жизни,

Начальная страница первопечатного текста «Литературныхъ мечтаній». «Молва», 1834 г., № 38, стр. 173.

Спросите у Шекспира, спросите у этого царя чародеев: для чего он сделал из Лира слабого, полуумного старичишку, а не идеал нежного отца, как Дюсис или Гнедич; для чего он представил в Макбете человека, сделавшегося злодеем по слабости характера, а не по влечению ко злу, а в Леди Макбет злодейку по чувству; для чего он сделал из Корделии нежную любящую дочь, с мягким женским сердцем, а на ее сестер наслал фурий зависти, честолюбия и неблагодарности? Он сказал бы вам в ответ, что так бывает в мире, что иначе быть не может! — Да! это беспристрастие, эта холодность поэта, который как будто говорит вам: *так было, а впрочем, мне какое дело!* — есть высочайший зенит художественного совершенства, есть истинное творчество, есть удел немногих избранных, о коих говорят:

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье,
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.¹

В самом деле, разве вы можете назвать то или другое явление прекрасным, а это безобразным без отношений?.. Разве не один и тот же дух божий создал кроткого агнца и кровожадного тигра, статную лошадь и безобразного кита, красавицу-черкешенку и уродо-негра? Разве он больше любит голубя, чем ястреба, соловья, чем лягушку, газель, чем удава? Для чего же поэт должен изображать вам одно прекрасное, одно умиляющее душу и сердце? Если Ган Исландец может существовать в природе, то я, право, не понимаю, чем он хуже какого-нибудь Карла Моора или даже Маркиза Позы? Я люблю Карла Моора как человека, обожаю Позу как героя и ненавижу Гана Исландца как чудовище; но как создания фантазии, как частные явления общей жизни, они для меня все равно прекрасны. Если поэт изображает вам, подобно какому-нибудь капитану Сю,² одно ужасное, одно злое природы, это доказывает, что кругозор его ума тесен, что его творческий гений ограничен, а ничуть не обнаруживает в нем дурного, безнравственного человека. Вот, когда он своими сочинениями старается заставить вас смотреть на жизнь с его точки зрения, в таком случае он уже и не поэт, а мыслитель, и мыслитель дурной, злонамеренный, достойный проклятия, ибо поэзия не имеет цели вне себя. Доколе поэт следует безотчетно мгновенной вспышке своего воображения, доколе он нравствен, доколе он и поэт; но как скоро он предположил себе цель, задал тему, он уже философ, мыслитель, моралист, он теряет надо мной свою чародейскую власть, разрушает очарование и заставляя меня сожалеть

о себе, если, при истинном таланте, имеет похвальную цель, и презирать себя, если силится опутать мою душу тенетами вредных мыслей. Вам нравится ода «Бог» Державина? Но этот же Державин написал «Мельника».¹ Вы осуждаете Пушкина за многие вольности в «Руслане и Людмиле»? Но этот же Пушкин создал вам «Бориса Годунова». Отчего же такие противоречия в их художественном направлении? Оттого, что они хорошо помнят правило:

Теперь гонись за жизнью дивной
И каждый миг в ней воскрешай,
На каждый звук ее призывный
Отзывной песнью отвечай!²

Да — искусство есть выражение великой идеи вселенной в ее бесконечно разнообразных явлениях! Прекрасно было где-то сказано, что повесть есть краткий эпизод из бесконечной поэмы судеб человеческих! Под это определение повести подходят все роды художественных созданий. Всё искусство поэта должно состоять в том, чтобы поставить читателя на такую точку зрения, с которой бы ему видна была вся природа в сокращении, в миниатюре, как земной шар на ландкарте, чтобы дать ему почувствовать веяние, дыхание этой жизни, которая одушевляет вселенную, сообщить его душе этот огонь, который согревает ее. Наслаждение же изящным должно состоять в минутном забвении нашего я, в живом сочувствии с общею жизнью природы; и поэт всегда достигнет этой прекрасной цели, если его произведение есть плод возвышенного ума и горячего чувства, если оно свободно и безотчетно вылилось из его души...

(Опять не кончилось).

<IV>

Ах! если рождены мы всё переживать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнания ипоземцев!
Воскреснем ли когда от чужевластья мод,
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев!

«Горе от ума». Действие III.

Итак, теперь должно решить следующий вопрос: что такое наша литература: выражение общества или выражение духа народного? Решение этого вопроса будет историею нашей литературы и вместе историею постепенного хода нашего общества со времени Петра Великого. Верный моему слову, я не буду говорить, с чего начинались литературы всех народов и как они

развивались, ибо это должно быть общим местом для всякого читающего человека.

Каждый народ, вследствие непреложного закона провидения, должен выражать своею жизнью одну какую-нибудь сторону жизни целого человечества; в противном случае этот народ не живет, а только прозябает, и его существование ни к чему не служит. Односторонность вредна для всякого человека, в частности, вредна для всего человечества. Когда весь мир сделался Римом, когда все народы начали мыслить и чувствовать по-римски, тогда прервался ход человеческого ума, ибо для него уже не стало более цели, ибо ему казалось, что он уже дошел до геркулесовских столбов своего поприща. Утомленный властелин мира опочил на своих лаврах: жизнь его кончилась, ибо кончилась его деятельность, стремление к которой проявлялось у него только в одних беспутных оргиях. Он сделал ужасную ошибку, думая, что вне Рима, наследовавшего, по праву завоевания, сокровища греческого образования, нет мира, нет света, нет просвещения! Бедственное заблуждение! Оно было одною из важнейших причин нравственной смерти сего великого колосса. Для обновления человечества надобно было, чтобы этот хаос смерти и тления огласился благодатным словом сына человеческого: «Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененнии, и аз упокою вы!» Надобно было, чтобы толпы варваров разрушили это колоссальное могущество, размежевали его своим мечом на множество могуществ, приняли слово и пошли каждый своим особенным путем к единой цели.

Да — только идя по разным дорогам, человечество может достигнуть своей единой цели; только живя самобытною жизнью, может каждый народ принести свою долю в общую сокровищницу. В чем же состоит эта самобытность каждого народа? В особенном, одному ему принадлежащем образе мыслей и взгляде на предметы, в религии, языке и более всего в *обычаях*. Все эти обстоятельства чрезвычайно важны, тесно соединены между собою и условливают друг друга, и все проистекают из одного общего источника — причины всех причин — *климата и местности*. Между сим отличиями каждого народа *обычай* играют едва ли не самую важную роль, составляют едва ли не самую характеристическую черту оных. Невозможно представить себе народа без религиозных понятий, облеченных в формы богослужения; невозможно представить себе народа, не имеющего одного общего для всех сословий языка; но еще менее возможно представить себе народ, не имеющий особенных, одному ему свойственных обычаев. Эти обычаи состоят в образе одежды, прототип которой находится в климате страны; в формах домашней и общественной жизни, причина коих скры-

ваются в верованиях, поверьях и понятиях народа, в формах обращения между неделимыми государствами, оттенки которых проистекают от гражданских постановлений и различия сословий. Все эти обычаи укрепляются давностию, освящаются временем и переходят из рода в род, от поколения к поколению, как наследие потомков от предков. Они составляют физиономию народа, и без них народ есть образ без лица, мечта, необычая и несбыточная. Чем младенченственнее народ, тем резче и цветнее его обычаи, и тем бóльшую полагает он в них важность; время и просвещение подводят их под общий уровень; но они могут изменяться не иначе, как тихо, незаметно, и притом один по одному. Надобно, чтобы сам народ добровольно отказывался от некоторых из них и принимал новые; но и тут своя борьба, свои битвы на смерть, свои староверы и раскольники, классики и романтики. Народ крепко дорожит обычаями, как своим священнейшим достоянием, и посягательство на внезапную и решительную реформу оных без своего согласия почитает посягательством на свое бытие. Посмотрите на Китай: там масса народа исповедует несколько различных вер; высшее сословие, мандарины не знают никакой и только из приличия исполняют религиозные обряды; но какое у них единство и общность обычаев, какая самостоятельность, особенность и характерность! Как упорно они их держатся! Да, обычаи — дело святое, неприкосновенное и не подлежащее никакой власти, кроме силы обстоятельств и успехов в просвещении! Человек, самый развратный, закоренелый в пороках, смеющийся над всем святым, покоряется обычаям, даже внутренно смеясь над ними. Разружьте их внезапно, не заменив тотчас же новыми, и вы разрушите все опоры, разорвете все связи общества, словом, уничтожите народ. Почему это так? Потому же самому, почему рыбе привольно в воде, птице в воздухе, зверю на земле, гадине под землею. Народ, насильственно введенный в чуждую ему сферу, похож на связанного человека, которого бичом понуждают к бегу. Всякий народ может перенимать у другого, но он необходимо налагает печать собственного гения на эти *займы*, которые у него принимают характер *подражаний*. В этом стремлении к самостоятельности и оригинальности, проявляющемся в любви к родным обычаям, заключается причина взаимной ненависти у народов младенчествующих. Вследствие сей-то причины русский называл бывало немца нехристью, а турок еще и теперь почитает поганым всякого франка и не хочет есть с ним из одного блюда: религия в сем случае играет не исключительно главную роль.

На востоке Европы, на рубеже двух частей мира, провидение поселило народ, резко отличающийся от своих западных соседей. Его колыбелью был светлый юг; меч азиатца-русса

дал ему имя; издыхающая Византия завещала ему благодатное слово спасения; оковы татарина связали крепкими узами его разъединенные части, рука ханов спаяла их его же кровию; Иоанн III научил его бояться, любить и слушаться своего царя, заставил его смотреть на царя как на PROVIDЕНИЕ, как на верховную судьбу, карающую и милующую по единой своей воле и признающую над собою единую Божию волю. И этот народ стал хладен и спокоен, как снега его родины, когда мирно жил в своей хижине; быстр и грозен, как небесный гром его кроткого, но палящего лета, когда рука царя показывала ему врага; удал и разгулен, как вьюги и непогоды его зимы, когда пировал на своей воле; неповоротлив и ленив, как медведь его непроходимых дебрёй, когда у него было много хлеба и браги; смыслен, сметлив и лукав, как кошка, его домашний пенат, когда нужда учила его есть калачи. Крепко стоял он за церковь Божию, за веру праотцев, непоколебимо был верен батюшке царю православному; его любимая поговорка была: *мы все божии да цареви*. Бог и царь, воля божия и воля царева слились в его понятии воедино. Свято хранил он простые и грубые нравы прадедов и от чистого сердца почитал иноземные обычаи *дьявольским наводнением*. Но этим и ограничивалась вся поэзия его жизни: ибо ум его был погружен в тихую дремоту и никогда не выступал из своих заветных рубежей; ибо он не преклонял колен перед женщиною, и его гордая и дикая сила требовала от ней рабской покорности, а не сладкой взаимности; ибо быт его был однообразен, ибо только буйные игры и удалая охота оцветляли этот быт; ибо только одна война возбуждала всю мощь его хладной, железной души, ибо только на кровавом раздолье битв она бушевала и веселилась на всей своей воле. Это была жизнь самобытная и характерная, но односторонняя и изолированная. В то время, когда деятельная, кипучая жизнь старейших представителей человеческого рода двигалась вперед с пестрою неимоверною, они ни одним колесом не зацеплялись за пружины ее хода. Итак, этому народу надобно было приобщиться к общей жизни человечества, составить часть великого семейства человеческого рода. И вот у этого народа явился царь, мудрый и великий, кроткий без слабости, грозный без тиранства; он первый заметил, что немецкие люди не басурманы, что у них есть много такого, что пригодилось бы и его подданным, есть много такого, что им совершенно ни к чему не годится. И вот он начал ласкать людей немецких и прикармливать их своим хлебом-солью, указал своим людям перенимать у них их хитрые художества. Он построил ботик и хотел пуститься в море, доселе для его народа страшное и неведомое; он приказал заморским комедиантам тешить свое царское величество, крепко-накрепко заказав между тем

православному русскому человеку, под опасением лишения носа, нюхать табак, траву поганую и проклятую. Можно сказать, что в его время Русь впервые почувала у себя заморский дух, которого до того было видо не видать, слыхом не слышать. И вот умер этот добрый царь, а на престол взошел юный сын его, который, подобно богатырям Владимировых времен, еще в детстве бросал за облака стопудовые палицы, гнул их руками, ломал их о колени. Это была олицетворенная мощь, олицетворенный идеал русского народа в деятельные мгновения его жизни; это был один из тех исполинов, которые поднимали на рамена свои шар земной. Для его железной воли, не знавшей препон, была только одна цель — благо народа. Задумал он думу крепкую, а задумать для него значило — исполнить. Увидел чудеса и дива заморские и захотел пересадить их на родную почву, не думая о том, что эта почва была слишком еще жестка для иноземных растений, что не по них была и зима русская; увидел он вековые плоды просвещения и захотел в одну минуту присвоить их своему народу. Подумано — сказано, сказано — сделано: русский не любит ждать. Ну — русский человек, снаряжайся, *по царскому наказу, боярскому приказу, по немецкому маниру*...¹ Прочь, достопочтенные окладистые бороды! Прости и ты, простая и благородная стрижка волос в кружало, ты, которая так хорошо шла к этим почтенным бородам! Тебя заменили огромные парики, осыпанные мукою! Простите, долгополые охабни наших бояр, выложенные, обшитые серебром и золотом! Вас заменили кафтаны и камзолы со штанами и ботфортами! Прости и ты, прекрасный, поэтический сарафан наших боярынь и боярышень, и ты, кисейная рубашка с пышными рукавами, и ты, высокий, униженный жемчугом повойник — простой, чародейский наряд, который так хорошо шел к высоким грудям и яркому румянцу наших белоликих и голубооких красавиц! Тебя заменили робы с фижмами, роброндами и длинными, предлинными хвостами! Белила и румяна, потеснитесь немножко, дайте место черным мушкам! Простите и вы, заунывные русские песни, и ты, благородная и грациозная пляска: не ворковать уж нашим красавицам голубками, не заливаться соловьем, не плавать по полу павами! Нет! Пошли арии и романсы с выводом верхних ноток:

..... бог мой!

Приди в чертог ко мне золотой!²

пошла живописная ломка в менуэтах, сладострастное кружение в вальсах...

И всё завертелось, всё закружилось, всё помчалось стремглав. Казалось, что Русь в тридцать лет хотела вознаградить

себя за целые столетия неподвижности. Будто по магию волшебного жезла, маленький ботик царя Алексея превратился в грозный флот императора Петра, непокорные дружины стрельцов в стройные полки. На стенах Азова была брошена перчатка Порте: горе тебе, луна двурога! На полях Лесного и берегах Ворсклы был жестоко отомщен позор Нарвской битвы: спасибо Меншикову, спасибо Данилычу! Каналы и дороги начали прорезывать девственную почву земли русской, зашевелилась торговля, застучали молоты, захлопали станы: зашевелилась промышленность!

Да — много было сделано великого, полезного и славного! Петр был совершенно прав: ему некогда было ждать. Он знал, что ему не два века жить, и потому спешил жить, а жить для него значило творить. Но народ смотрел иначе. Долго он спал, и вдруг могучая рука прервала его богатырский сон: с трудом раскрыл он свои отяжелевшие вежды и с удивлением увидел, что к нему ворвались чужеземные обычаи, как незваные гости, не снявши сапог, не помолясь святым иконам, не поклонившись хозяину; что они вцепились ему в бороду, которая была для него дороже головы, и вырвали ее; сорвали с него величественную одежду и надели шутовскую, исказили и испестрили его девственный язык и нагло наругались над святыми обычаями его праотцев, над его задушевными верованиями и привычками; увидел — и ужаснулся... Неловко, непривычно и неподручно было русскому человеку ходить, заложив руки в карманы; он спотыкался, подходя к ручкам дам, падал, стараясь хорошенько расшаркнуться. Заняв формы европеизма, он сделался только пародиею европейца. Просвещение, подобно заветному слову искупления, должно приниматься с благоразумною постепенностью, по сердечному убеждению, без оскорбления святых, праотческих нравов: таков закон провидения!.. Поверьте, что русский народ никогда не был заклятым врагом просвещения, он всегда готов был учиться; только ему нужно было начать свое учение с азбуки, а не с философии, с училища, а не с академии. Борода не мешает считать звезды: это известно в Курске.¹

Какое ж следствие вышло из всего этого? Масса народа упорно осталась тем, что и была; но общество пошло по пути, на который ринула его мощная рука гения. Что ж это за общество? Я не хочу вам много говорить об нем: прочтите «Недоросля», «Горе от ума», «Евгения Онегина», «Дворянские выборы» и новый роман Лажечникова, когда он выйдет; прочтите, и вы узнаете его сами лучше меня...²

Так, по крайней мере, давайте ж нам ваше обозрение русской литературы, которое вы сулите в каждом номере «Молвы» и которого мы еще по сию пору не видали! Судя по таким огром-

ным приступам, мы страх боимся, чтобы оно не было длиннее и скучнее «Фантастического путешествия» Барона Брамбеуса.

Я и сам не знаю, любезные читатели, как оно будет длинно. Может быть, из него выйдет и преуморительный уродец: избушка на курьих ножках, царь с ноготок, борода с локоток, а голова с пивной котел. Что делать, не я первый, не я последний; у нас это так в моде. Впрочем, если мои приступы не отбили у вас охоты увидеть заключение, если вы имеете столько терпения читать, сколько я писать, то увидите начало, а может быть, и конец моего обозрения.

(В следующем листке)

<V>

Вперед, вперед, моя история!

Пушкин.

Итак, *народ* или, лучше сказать, масса народа и *общество* пошли у нас врозь. Первый остался при своей прежней, грубой и полудикой жизни и при своих заунывных песнях, в коих изливалась его душа в горе и в радости; второе же видимо изменялось, если не улучшалось, забыло всё русское, забыло даже *говорить русский язык*,¹ забыло поэтические предания и вымыслы своей родины, эти прекрасные песни, полные глубокой грусти, сладкой тоски и разгулья молодецкого, и создало себе литературу, которая была верным его зеркалом. Надобно заметить, что как *масса народа*, так и *общество* подразделились, особливо последнее, на множество видов, на множество степеней. Первая показала некоторые признаки жизни и движения в *состояниях*, находившихся в непосредственных отношениях с *обществом*, в сословиях людей городских, ремесленников, мелких торговцев и промышленников. Нужда и соперничество иноземцев, поселившихся в России, сделали их деятельными и оборотливыми, когда дело шло о выгоде; заставили их покинуть старинную лень и запечную недвижимость и пробудили стремление к улучшениям и нововведениям, дотоле для них столь ненавистным; их фанатическая ненависть к *немецким людям* ослабевала со дня на день и, наконец, теперь совсем исчезла; они кое-как понаучились даже грамоте и крепче прежнего уцепились обеими руками за мудрое правило, завещанное им от праотцев: *ученье свет, а неученье тьма*. Это обещает много хорошего в будущем, тем более, что сии сословия ни на волос не утратили своей народной физиономии. Что касается до нижнего слоя *общества*, т. е. *среднего состояния*, оно разделилось в свою очередь на множество родов и видов, между коими по своему большинству занимают самое видное место так называе-

мые *разночинцы*. Это сословие наиболее обмануло надежды Петра Великого: грамоте оно всегда училось на *железные гроши*, свою русскую смышленость и сметливость обратило на предосудительное ремесло *толковать указы*; выучившись кланяться и подходить к ручке дам, не разучилось своими благородными руками исполнять неблагородные экзекуции. Высшее ж сословие общества из всех сил ударилось в подражание или, лучше сказать, передражничиванье иностранцев...

Но не о том дело. Говорят, что музы любят тишину и боятся грома оружия: мысль совершенно ложная! Однако как бы то ни было, а царствование Петра оглашалось одними проповедями, которые остались только в памяти ученых, а не народа; ибо это *пестрое, мозаическое* красноречие или, скорее, *разноречие*, было не что иное, как дурной прививок от гнилого дерева католического схоластицизма западного духовенства, а не живой убедительный голос святых истин религии. Оно у нас еще не было рассмотрено и оценено настоящим образом. Если верить возгласам наших литературных учителей, то в духовном красноречии мы едва ли не превосходим всех европейских народов. Не берусь решать этого вопроса, ибо говорю о нем мимоходом, à propos* как о деле, не прямо относящемся к предмету моего обзора; да и сверх того я мало знаком с памятниками нашего духовного красноречия, которое, конечно, не без удачных опытов.

Не стану также распространяться о Кантемире; скажу только, что я очень сомневаюсь в его поэтическом призвании. Мне кажется, что его прославленные *сатиры* были скорее плодом ума и холодной наблюдательности, чем живого и горячего чувства. И диво ли, что он начал с *сатиры* — плода осеннего, а не с *од* — плода весеннего? Он был иностранец, следовательно, не мог сочувствовать народу и разделять его надежд и опасений; ему было спола-горя смеяться. Что он был не поэт, этому доказательством служит то, что он забыт. Старинный слог! Пустое!..¹ Шекспира сами англичане читают с комментариями.

Тредьяковский не имел ни ума, ни чувства, ни таланта. Этот человек был рожден для плуга или для топора; но судьба, как бы в насмешку, нарядила его во фрак: удивительно ли, что он был так смешон и уродлив?²

Да — первые попытки были слишком слабы и неудачны. Но вдруг, по прекрасному выражению одного нашего соотечественника, на берегах Ледовитого моря, подобно северному сиянию, блеснул Ломоносов.³ Ослепительно и прекрасно было это явление! Оно доказало собой, что человек есть человек во всяком

* между прочим (*франц.*).— *Ред.*

состоянии и во всяком климате, что гений умест торжествовать над всеми препятствиями, какие ни противопоставляет ему враждебная судьба, что, наконец, русский способен ко всему великому и прекрасному не менее всякого европейца; но вместе с тем, говорю, это утешительное явление подтвердило, к нашему несчастью, и ту неопровержимую истину, что ученик никогда не превзойдет учителя, если видит в нем образец, а не соперника, что гений народа всегда робок и связан, когда действует не своеобразно, не самостоятельно, что его произведения, в таком случае, всегда будут походить на поддельные цветы: яркие, красивы, роскошны, но не душисты, не ароматны, безжизненны. С Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим. Нужно ли говорить, что это был человек великий и ознаменованный печатью гения? Всё это истина несомненная. Нужно ли доказывать, что он дал направление, хотя и временное, нашему языку и нашей литературе? Это еще несомненное. Но какое направление? Это другой вопрос. Я не скажу ничего нового о сем предмете и только, может быть, повторю более или менее известные мысли.

Но прежде всего почитаю нужным сделать следующее замечание. У нас, как я уже и говорил, еще и по сию пору царствует в литературе какое-то жалкое, детское благоговение к авторитетам; мы и в литературе высоко чтим *табель о рангах* и боимся говорить вслух правду о *высоких персонах*. Говоря о знаменитом писателе, мы всегда ограничиваемся одними пустыми возгласами и надутыми похвалами; сказать о нем резкую правду у нас святотатство. И добро бы еще это было вследствие убеждения! Нет, это просто из нелепого и вредного приличия или из боязни прослыть выскочкою, *романтиком*. Посмотрите, как поступают в сем случае иностранцы: у них каждому писателю воздается по делам его; они не довольствуются сказать, что в драмах г. N N есть много прекрасных мест, хотя есть стихи негладкие и некоторые погрешности, что оды г. N N превосходны, но элегии слабы. Нет, у них рассматривается весь круг деятельности того или другого писателя, определяется степень его влияния на современников и потомство, разбирается дух его творений вообще, а не частные красоты или недостатки, берутся в соображение обстоятельства его жизни, дабы узнать, мог ли он сделать больше того, что сделал, и объяснить, почему он делал так, а не этак; и уже, по соображении всего этого, решают, какое место он должен занимать в литературе и какую славою должен пользоваться. Читателям «Телескопа» должны быть знакомы многие подобные критические биографии знаменитых писателей. Где ж они у нас? Увы!..¹ Сколько раз, например, слышали мы, что «Вечернее» и «Утреннее размышление

о величестве божием» Ломоносова прекрасны, что строфы его од звучны и величественны, что периоды его прозы полны, круглы и живописны; но определена ли мера его заслуг, показаны ли вместе с светлыми его сторонами и темные пятна? Нет — как можно! грешно, дерзко, неблагодарно!.. Где же критика, имеющая предметом образование вкуса, где истина, долженствующая быть дороже всех на свете авторитетов?..

Много сведений, опытности, труда и времени нужно для достойной оценки такого человека, каков был Ломоносов. Недостаток времени и места, а может быть, и сил не позволяют входить мне в слишком подробные исследования: ограничусь одним общим взглядом. Ломоносов — это Петр нашей литературы: вот, кажется мне, самый верный взгляд на него. В самом деле, не замечаете ли вы поразительного сходства в образе действия сих великих людей, равно как и в следствиях сего образа действования? На берегах Северного океана, в царстве зимы и смерти, родился у бедного рыбака сын. Ребенка мучит какой-то неведомый демон, не дает ему покоя ни днем, ни ночью, шепчет ему на ухо какие-то дивные речи, от которых сильнее трепещет его сердце, жарче кипит его кровь; на что ни взглянет этот ребенок, ему хочется знать: откуда это, почему и как; бесконечные вопросы давят и тяготят его юную душу — и нет ответов! Он выучивается кое-как грамоте; тайные внушения его докучного демона раздаются в его душе, как обольстительные звуки Вадимова колокольчика, и манят его в туманную даль...¹ И вот он оставляет отца своего и бежит в Москву белокаменную. Беги, беги, юноша! Там узнаешь ты всё, там утолишь в источнике знания свою мучительную жажду! Но, увы! надежда обманула тебя: жажда твоя еще сильнее — ты только пуще раздражил ее. Дальше, дальше, смелый юноша! Туда, в ученую Германию, там сады райские, а в тех садах древо жизни, древо познания, древо добра и зла... Сладки плоды его — спеши вкусить их... И он бежит, он вступает в очаровательные сады и видит искусительное древо, и жадно пожирает плоды его. Сколько чудес, сколько очарований! Как жалеет он, что не может разом всего захватить с собою и перенести в *драгое отечество*, в святую родину!.. Однако ж... нельзя ли как попытаться?.. Ведь он русский, стало быть, ему всё под силу, всё возможно; ведь его ожидает Шувалов: стало быть, ему нечего страшиться предрассудков, врагов и завистников!.. И вот Русь оглашается одами, смотрит на трагедии, восхищается эпопеею, смеется над побасенками, слушает Цицерона и Демосфена и важно рассуждает об электричестве и громовых отводах: чего же медлить? Не правда ли, что и сам Петр воскликнул бы с удовольствием: *это по-нашему!* Но и с Ломоносовым сбылось то же, что с Петром. Прельщенный блеском иноземного

просвещения, он закрыл глаза для родного. Правда, он выучил в детстве наизусть варварские вирши Симеона Полоцкого, но оставил без внимания народные песни и сказки. Он как будто и не слышал о них. Замечаете ли вы в его сочинениях хотя слабые следы влияния летописей и вообще народных преданий земли русской? Нет — ничего этого не бывало. Говорят, что он глубоко постиг свойства языка русского! Не спорю — его «Грамматика» дивное, великое дело. Но для чего же он паялил и корчил русский язык на образец латинского и немецкого? Почему каждый период его речей набит без всякой нужды таким множеством вставочных предложений и заострен на конце глаголом? Разве этого требовал гений языка русского, разгаданный сим великим человеком? Создать язык невозможно, ибо его творит народ; филологи только открывают его законы и приводят их в систему, а писатели только творят на нем сообразно с сими законами. И в сем последнем случае нельзя довольно надивиться гению Ломоносова: у него есть строфы и целые стихотворения, которые по чистоте и правильности языка весьма приближаются к нынешнему времени. Следовательно, его погубила слепая подражательность; следовательно, она одна виною, что его никто не читает, что он не признан и забыт народом и что о нем помнят одни записные литераторы. Некоторые говорят, что он был великий ученый и великий оратор, но совсем не поэт; напротив, он был больше поэт, чем оратор; скажу больше: он был великий поэт и плохой оратор. Ибо что такое его *похвальные слова*? Набор громких слов и общих мест, частью взятых напрокат из древних витий, частью принадлежащих ему, плоды заказной работы, где одна только шумиха и возгласы, а отнюдь не выражение горячего, живого и неподдельного чувства, которое одно бывает источником истинного красноречия. Некоторые места, прекрасные по слогу, ничего не доказывают: дело в том, каково целое. И удивительно ли, что так случилось: мы и теперь очень мало нуждаемся в красноречии, а тем меньше тогда нуждались в нем; следовательно, оно родилось без всякой нужды, из одной подражательности, и потому не могло быть удачным. Но стихотворения Ломоносова носят на себе отпечаток гения. Правда, у него и в них ум преобладает над чувством, но это происходило не от чего иного, как от того, что жажда к знанию поглощала всё существо его, была его господствующею страстью. Он всегда держал свою энергическую фантазию в крепкой узде холодного ума и не давал ей слишком разыгрываться. Вольтер сказал, помнится, о Корнеле, что он в сочинении своих трагедий похож на великого Конде, который хладнокровно обдумывал планы сражений и горячо сражался: вот Ломоносов! От этого-то его стихотворения имеют характер ораторский, от этого-то сквозь призму их

радужных цветов часто виден сухой остов силлогизма. Это происходило от системы, а отнюдь не от недостатка поэтического гения. Система и рабская подражательность заставила его написать прозаическое «Письмо о пользе стекла», две холодные и надутые трагедии и, наконец, эту неуклюжую «Петриаду», которая была самым жалким заблуждением его мощного гения.¹ Он был рожден лириком, и звуки его лиры там, где он не стеснял себя системой, были стройны, высоки и величественны...

Что сказать о его сопернике, Сумарокове? Он писал во всех родах, в стихах и прозе, и думал быть русским Вольтером. Но при рабской подражательности Ломоносова, он не имел ни искры его таланта. Вся его художническая деятельность была не что иное, как жалкая и смешная натяжка. Он не только не был поэт, но даже не имел никакой идеи, никакого понятия об искусстве, и всего лучше опроверг собой странную мысль Бюффона, что будто гений есть терпение в высочайшей степени.² А между тем этот жалкий *писак* пользовался такою народностью! Наши *словесники* не знают, как и благодарить его за то, что он был отцом *российского театра*. Почему ж они отказывают в благодарности Тредьяковскому за то, что он был отцом *российской эпопеи*? Право, одно от другого не далеко ушло. Мы не должны слишком нападать на Сумарокова за то, что он был хвостун: он обманывался в себе так же, как обманывались в нем его современники; *на безрыбье и рак рыба*, следовательно, это извинительно, тем более, что он был не художник. Вот другое дело ныне... Конечно, смешно и жалко видеть, как иные мальчики заставляют в плохих драмах пророчествовать великих поэтов о своем пришествии в мир.³

(*Просят обождать еще*).

<VI>

Была пора: Екатеринин век,
В нем сжила всей древней Руси слава:
Те дни, когда громил Царьград Олег,
И выл Дунай под лодкой Святослава;
Рымник, Чесма, Кагульский бой,
Орлы во граде Леонида,
Возобновленная Таврида,
День Измаила роковой,
И в Праге, кровью залитой,
Москвы отмщенная обида!

Ж у к о в с к и й.

Воцарилась Екатерина Вторая, и для русского народа наступила эра новой, лучшей жизни. Ее царствование — это эпопея, эпопея гигантская и дерзкая по замыслу, величествен-

ная и смелая по созданию, обширная и полная по плану, блестящая и великолепная по изложению, эпопея, достойная Гомера или Тасса! Ее царствование — это драма, драма многосложная и запутанная по завязке, живая и быстрая по ходу действия, пестрая и яркая по разнообразию характеров, греческая трагедия по царственному величию и исполинской силе героев, создание Шекспира по оригинальности и самоцветности персонажей, по разнообразности картин и их калейдоскопической подвижности, наконец, драма, зрелище которой исторгнет у вас невольно крики восторга и радости! С удивлением и даже с какою-то недоверчивостию смотрим мы на это время, которое так близко к нам, что еще живы некоторые из его представителей; которое так далеко от нас, что мы не можем видеть его ясно без помощи телескопа истории; которое так чудно и дивно в летописях мира, что мы готовы почтить его каким-то баснословным веком. Тогда в первый еще раз после царя Алексея проявился дух русский во всей своей богатой силе, во всем своем удалом разгулье и, как говорится, *пошел писать*. Тогда-то народ русский, наконец освоившийся кое-как с тесными и не свойственными ему формами новой жизни, притерпевшийся к ним и почти помирившийся с ними, как бы покорясь приговору судьбы неизбежной и непреодолимой — воле Петра, в первый раз вздохнул свободно, улыбнулся весело, взглянул гордо — ибо его уже не гнали к великой цели, а вели с его спросу и согласия, ибо умолкло грозное *слово и дело*, и вместо его раздается с трона голос, говоривший: «Лучше прощу десять виновных, нежели накажу одного невинного; мы думаем и за славу себе вменяем сказать, что мы живем для нашего народа; сохрани боже, чтобы какой-нибудь народ был счастливее российского»; ибо с «Уставом о рангах» и «Дворянского грамотою» соединилась неприкосновенность прав благородства; ибо, наконец, слух Руси лелеется беспрестанными громами побед и завоеваний. Тогда-то проснулся русский ум, и вот заводятся школы, издаются все необходимые для первоначального обучения книги, переводится всё хорошее со всех европейских языков; разыгрался русский меч, и вот потрясаются монархии в своем основании, сокрушаются царства и сливаются с Русью!..

Знаете ли, в чем состоял отличительный характер века Екатерины II, этой великой эпохи, этого светлого момента жизни русского народа? Мне кажется, в *народности*. Да — в *народности*, ибо тогда Русь, стараясь попрежнему подделываться под чужой лад, как будто на зло самой себе, оставалась Русью. Вспомните этих важных радушных бояр, домы которых походили на всемирные гостиницы, куда приходил званий и незваний и, не кланяясь хлебосольному хозяину, садился за столы дубовые, за скатерти браные, за яства сахарные, за питья

медовые; этих величавых и гордых вельмож, которые любили жить *нараспашку*, жилища которых походили на царские палаты русских сказок, которые имели свой штат царедворцев, поклонников и ласкателей, которые сожигали фейерверки из облигаций правительства; которые умели попировать и повеселиться по старинному дедовскому обычаю, от всей русской души, но умели и постоять за свою матушку и мечом и пером: не скажете ли вы, что это была жизнь самостоятельная, общество оригинальное? Вспомните этого Суворова, который не знал войны, но которого война знала; Потемкина, который грыз ногти на пирах и, между шуток, решал в уме судьбы народов; этого Безбородко, который, говорят, с похмелья читал матушке на белых листах дипломатические бумаги своего сочинения; этого Державина, который в самых отчаянных своих подражаниях Горацию, против воли, оставался Державиным и столько же походил на Августа поэта, сколько походит могучая русская зима на роскошное лето Италии: не скажете ли вы, что каждого из них природа отлила в особенную форму и, отливши, разбила вдребезги эту форму?.. А можно ли быть оригинальным и самостоятельным, не будучи *народным*?.. Отчего же это было так? Оттого, повторяю, что уму русскому был дан простор, оттого, что гений русский начал ходить с развязанными руками, оттого, что великая жена умела сродниться с духом своего народа, что она высоко уважала народное достоинство, дорожила всем русским до того, что сама писала разные сочинения на русском языке, дирижировала журналом и за презрение к родному языку казнила подданных ужасною казнию — «Телемахидою»!..¹

Да — чудно, дивно было это время, но еще чуднее и дивнее было это общество! Какая смесь, пестрота, разнообразие! Сколько элементов разнородных, но связанных, но одушевленных единым духом! Безбожие и изуверство, грубость и утонченность, материализм и набожность, страсть к новизне и упорный фанатизм к старине, пиры и победы, роскошь и довольство, забавы и геркулесовские подвиги, великие умы, великие характеры всех цветов и образов и, между ними, Недоросли, Простаковы, Тарасы Скотинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французский двор своею светскою образованностию, и дворянство, выходившее с холопами на разбой!..

И это общество отразилось в литературе; два поэта, впрочем, весьма неравные гением, преимущественно были выражением оно: громозвучные песни Державина были символом могущества, славы и счастья Руси; едкие и остроумные карикатуры Фонвизина были органом понятий и образа мыслей образованнейшего класса людей тогдашнего времени.

Державин — какое имя!.. Да — он был прав: только *Навин*

могло быть ему под рифму!¹ Как идет к нему этот полурусский и полутатарский наряд, в котором изображают его на портретах:² дайте ему в руки лилейный скипетр Оберона, придайте к этой собольей шубе и бобровой шапке длинную седую бороду: и вот вам русский чародей, от дыхания которого тают снега и ледяные покровы рек и расцветают розы, чудным словом которого повинуются послушная природа и принимает все виды и образы, каких ни пожелает он! Дивное явление! Бедный дворянин, почти безграмотный, дитя по своим понятиям; неразгаданная загадка для самого себя; откуда получил он этот вещий, пророческий глагол, потрясающий сердца и восторгающий души, этот глубокий и обширный взгляд, обхватывающий природу во всей ее бесконечности, как обхватывает молодой орел мощными когтями трепещущую добычу? Или и в самом деле он повстречал на *перепутье* какого-нибудь *шестикрылого херувима*?³ Или и в самом деле *огненное чувство* ставит в иные минуты смертного, без всяких со стороны его усилий, наравне с природою, и, послушная, она открывает ему свои таинственные недра, дает ему подсмотреть биение своего сердца и почерпать в лоне источника жизни эту *живую воду*, которая влагает дыхание жизни и в металл и в мрамор? Или и в самом деле *огненное чувство* дает смертному *всезрящие очи* и уничтожает его в природе, а природу уничтожает в нем, и, ее всемогущий властелин, он повелевает ею самовластно и, вместе с нею, раскидывается, по своей воле, подобно Протею, на тысячи прекрасных явлений, воплощается в тысячи волшебных образов и те образы называет потом своими *созданиями*?.. Державин — это полное выражение, живая летопись, торжественный гимн, пламенный дифирамб века Екатерины, с его лирическим одушевлением, с его гордостью настоящим и надеждами на будущее, его просвещением и невежеством, его эпикуреизмом и жаждою великих дел, его пиршественною праздностию и неистощимою практическою деятельностью! Не ищите в звуках его песен, то смелых и торжественных, как гром победы, то веселых и шуточных, как застольный говор наших прадедов, то нежных и сладостных, как голос русских дев, не ищите в них тонкого анализа человека со всеми изгибами его души и сердца, как у Шекспира, или сладкой тоски по небу и возвышенных мечтаний о святом и великом жизни, как у Шиллера, или бешеных воплей души пресыщенной и всё еще несытой, как у Байрона: нет — нам тогда некогда было анатомировать природу человеческую, некогда было углубляться в тайны неба и жизни, ибо мы тогда были оглушены громом побед, ослеплены блеском славы, заняты новыми постановлениями и преобразованиями; ибо тогда нам еще некогда было пресытиться жизнью, мы еще только начинали жить и потому любили жизнь; итак, не ищите

ничего этого у Державина! Поищите лучше у него поэтической вести о том, как велика была несравненная, *богоподобная Фелица киргиз-кайсацкия орды*, как этот *ангел во плоти* разливал и сеял повсюду жизнь и счастье и, подобно богу, творил всё из ничего;¹ как были мудры ее слуги верные, ее советники усердные; как герой полуночи, *чудо-богатырь*, бросал за облака башни, как бежала тьма от его чела и пыль от его молодецкого посвисту, как под его ногами трещали горы и кипели бездны, как пред ним падали города и рушились царства, как он, при громах и молниях, при ужасной борьбе разъяренных стихий, сокрушил твердыни Измаила или перешел чрез пропасти Сент-Готара;² как *жили* и *были* вельможи русские с своим неистощимым *хлебом-солью*, с своим *русским сибаритством* и русским умом; как русские девы своими пламенными взорами и соболиными бровями разят души львов и сердца орлов, как блестят их белые чела золотыми лентами, как дышат их нежные груди под драгоценными жемчугами, как сквозь их голубые жилки переливается розовая кровь, а на ланитах любовь врезала огненные ямки!³

Невозможно исчислить неисчислимых красот созданий Державина. Они разнообразны, как русская природа, но все отличаются одним общим колоритом: во всех них воображение преобладает над чувством, и всё представляется в преувеличенных, гиперболических размерах. Он не взволнует вашей груди сильным чувством, не выдавит слезы из ваших глаз, но, как орел добычу, схватывает вас внезапно и неожиданно и на крылах своих могучих строф мчит прямо к солнцу и, не давая вам опомниться, носит по беспредельным равнинам неба; земля исчезает у вас из виду, сердце сжимается от какого-то приятного изумления, смешанного со страхом, и вы видите себя как бы ринутыми порывом урагана в неизмеримый океан; волна то увлекает вас в бездны, то выбрасывает к небу, и душе вашей отрадно и привольно в этой безбрежности. Как громка и величественна его песнь богу! Как глубоко подсмотрел он внешнее благолепие природы и как верно воспроизвел его в своем дивном создании! И однако ж он прославил в нем одну мудрость и могущество божие и только намекнул о любви божией, о той любви, которая возвала к человекам: «Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененнии, и аз упокою вы!», о той любви, которая с позорного креста мучения взывала к отцу: «отче, отпусти им: не ведают бо, что творят!» Но не осуждайте его за это: тогда было не то время, что ныне, тогда был осьмнадцатый век. Притом же не забудьте, что ум Державина был ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности, что его стихиею и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством патриотизм, что в сем случае он был

только верен своему бессознательному направлению и, следовательно, был истинен. Как страшна его ода «На смерть Мецгерского»: кровь стынет в жилах, волосы, по выражению Шекспира, встают на голове встревоженною ратью,¹ когда в ушах ваших раздается вещей бой *глагола времен*, когда в глазах мерещится ужасный остов смерти с косою в руках! Какую энергическую и дикую красотою дышит его «Водопад»: это песнь угрюмого севера, пропетая сребровласым скальдом во глубине священного леса, среди мрачной ночи, у пылающего дуба, зажженного молниею, при оглушающем реве водопада!

Его послания и сатиры представляют совсем другой мир, не менее прекрасный и очаровательный. В них видна практическая философия ума *русского*; посему главное отличительное их свойство есть *народность*, народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. В сем отношении Державин народен в высочайшей степени. Как смешны те, которые величают его русским Пиндаром, Горацием, Анакреоном; ибо самая эта тройственность показывает, что он был ни то, ни другое, ни третье, но всё это вместе взятое, и, следовательно, выше всего этого отдельно взятого! Не так же ли нелепо было бы назвать Пиндара или Анакреона греческим или Горация латинским Державиным, ибо если он сам не был ни для кого образцом, то и для себя не имел никого образцом?² Вообще надобно заметить, что его *невежество* было причиною его *народности*, которой, впрочем, он не знал цены; оно спасло его от подражательности, и он был оригинален и народен, сам не зная того. Обладай он всеобъемлющею ученостию Ломоносова — и тогда прости, поэт! Ибо, чего доброго? он пустился бы, пожалуй, в трагедии и, всего вернее, в эпопею: его неудачные опыты в драме доказывают справедливость такого предположения. Но судьба спасла его — и мы имеем в Державине *великого, гениального русского* поэта, который был верным эхом жизни русского народа, верным отголоском века Екатерины II.

Фонвизин был человек с необыкновенным умом и дарованием; но был ли он рожден *комиком* — на это трудно отвечать утвердительно. В самом деле, видите ли вы в его драматических созданиях присутствия *идеи вечной жизни*? Ведь смешной анекдот, предложенный на разговоры, где участвует известное число скотов, — еще не комедия. Предмет комедии не есть исправление нравов или осмеяние каких-нибудь пороков общества; нет: комедия должна живописать *несообразность жизни с целью*, должна быть плодом горького негодования, возбуждаемого унижением человеческого достоинства, должна быть сарказмом, а не эпиграммою, судорожным хохотом, а не веселою

усмешкою, должна быть писана желчью, а не разведенною солью, словом, должна обнимать жизнь в ее высшем значении, то есть в ее вечной борьбе между добром и злом, любовью и egoизмом. Так ли у Фонвизина? Его дураки очень смешны и отвратительны, но это потому, что они не создания фантазии, а слишком верные списки с натуры; его умные суть не иное что, как выпускные куклы, говорящие заученные правила благонравия; и всё это потому, что автор хотел учить и исправлять. Этот человек был очень смешлив от природы: он чуть не задохнулся от смеху, слыша в театре звуки польского языка; он был в Франции и Германии и нашел в них одно смешное: вот вам и комизм его. Да — его комедии суть не больше, как плод добродушной веселости, над всем издевавшейся, плод остроумия, но не создание фантазии и горячего чувства. Они явились в пору и потому имели необыкновенный успех; были выражением господствующего образа мыслей образованных людей и потому нравились. Впрочем, не будучи художественными созданиями в полном смысле этого слова, они всё-таки несравненно выше всего, что ни написано у нас по сию пору в сем роде, кроме «Горя от ума», о котором речь впереди. Одно уже это доказывает дарование сего писателя. Прочие его сочинения имеют цену еще, может быть, ббльшую, но и в них он является умным наблюдателем и остроумным писателем, а не художником. Насмешка и шутливость составляют их отличительный характер. Кроме неподдельного дарования, они замечательны еще и по слогу, который очень близко подходит к *Карамзинскому*; особенно же драгоценны они тем, что заключают в себе многие резкие черты духа того любопытного времени.

Как забыть о Богдановиче? Какою славою пользовался он при жизни, как восхищались им современники и как еще восхищаются им и теперь некоторые читатели? Какая причина этого успеха? Представьте себе, что вы оглушены громом, трескотнею пышных слов и фраз, что все окружающие вас говорят монологами о самых обыкновенных предметах, и вы вдруг встречаете человека с простою и умною речью: не правда ли, что вы бы очень восхитились этим человеком? Подражатели Ломоносова, Державина и Хераскова оглушили всех громким одоением; уже начинали думать, что русский язык неспособен к так называемой *легкой поэзии*, которая так цвела у французов, и вот в это-то время является человек с сказкою, написанною языком простым, естественным и шутливым, слогом, по тогдашнему времени, удивительно легким и плавным: все были изумлены и обрадованы. Вот причина необыкновенного успеха «Душеньки», которая, впрочем, не без достоинств, не без таланта. Скромный Хемницер был не понят современниками: им по справедливости гордится теперь потомство и ставит его

наравне с Дмитриевым. Херасков был человек добрый, умный, благонамеренный и, по своему времени, отличный версификатор, но решительно не поэт. Его дюжинные «Россиада» и «Владимир» долго составляли предмет удивления для современников и потомков, которые величали его русским Гомером и Вергилием и проводили во храм бессмертия под щитом его длинных и скучных поэм;¹ пред ним благоговел сам Державин; но, увы! ничто не спасло его от всепоглощающих волн Леты! Петров недостаток истинного чувства заменял напыщенностью и совершенно доконал себя своим варварским языком. Княжичи были трудолюбивый писатель и, в отношении к языку и форме, не без таланта, который особенно замечен в комедиях. Хотя он целиком брал из французских писателей, но ему и то уже делает большую честь, что он умел из этих похищений составлять нечто целое, и далеко превзошел своего родича Сумарокова. Костров и Бобров были в свое время хорошие версификаторы.

Вот все гении века Екатерины Великой, все они пользовались громкою славою, и все, за исключением Державина, Фопвизина и Хемницера, забыты. Но все они замечательны как первые действователи на поприще русской словесности; судя по времени и средствам, их успехи были важны и преимущественно происходили от внимания и ободрения монархини, которая всюду искала талантов и всюду умела находить их. Но между ними только один Державин был таким поэтом, имя которого мы с гордостью можем поставить подле великих имен поэтов всех веков и народов, ибо он один был свободным и торжественным выражением своего великого народа и своего дивного времени.

(До следующего листка).

<VII>

Amicus Plato, sed magis amica veritas*

Первые действователи на поприще литературы никогда не забываются; ибо, талантливые или бездарные, они в обоих случаях *лица исторические*. Не в одной истории французской литературы имена Ронсаров, Гарнье и Гарди всегда предшествуют именам Корнелей и Расинов. Счастливые люди! как дешево достается им бессмертие! В предшествовавшей статье моей я впал в непростительную ошибку, ибо, говоря о поэтах и писателях века Екатерины II, забыл о некоторых из них. Посему

* Платон мне друг, но еще больший мне друг — истина. (Латин.). — Ред.

теперь почитаю непременно долгом исправить мою ошибку и упомянуть о Поповском, порядочном стихотворце и прозаике своего времени; Майкове, который своими созданиями, относившимися во времена оны во всех пиитах к какому-то роду *комических поэм*, не мало способствовал к распространению в России дурного вкуса и заставил знаменитого нашего драматурга, кн. Шаховского, написать довольно невысокое стихотворение под названием: «Расхищенные пубы»; Аблесимове, который как будто ненарочно или по ошибке, между многими плохими драмами, написал прекрасный народный водевиль «Мельник», произведение, столь любимое нашими добрыми дедом и еще и теперь не потерявшее своего достоинства; Рубане, которому, по милости и *доброте* наших литературных судей былых времен, бессмертье досталось за самую дешевую цену; Нелединском, в песнях которого сквозь румяны сантиментальности проглядывало иногда чувство и блестящий талант; Ефимьеве и Плавильщикове, некогда почитавшихся хорошими драматургами, но теперь, увы! совершенно забытых, несмотря на то, что и сам почтенный Николай Иванович Греч не отказывал им в некоторых будто бы достоинствах. Кроме сего, царствование Екатерины II было ознаменовано таким дивным и редким у нас явлением, которого, кажется, еще долго не дожждаться нам, грешным. Кому не известно, хотя по наслышке, имя Новикова? Как жаль, что мы так мало имеем сведений об этом необыкновенном и, смею сказать, великом человеке! У нас всегда так: кричат без умолку о каком-нибудь Сумарокове, бездарном писателе, и забывают о благодетельных подвигах человека, которого вся жизнь, вся деятельность была направлена к общей пользе!..

Век Александра Благословенного, как и век Екатерины Великой, принадлежит к светлым мгновениям жизни русского народа и, в некотором отношении, былого продолжением. Это была жизнь беспечная и веселая, гордая настоящим, полная надежд на будущее. Мудрые узаконения и нововведения Екатерины укоренились и, так сказать, окрепли; новые благодетельные учреждения царя юного и кроткого упрочивали благосостояние Руси и быстро двигали ее вперед на поприще преуспевания. В самом деле, сколько было сделано для просвещения! Сколько основано университетов, лицеев, гимназий, уездных и приходских училищ! И образование начало разливаться по всем классам народа, ибо оно сделалось более или менее доступным для всех классов народа. Покровительство просвещенного и образованного монарха, достойного внука Екатерины, отыскивало повсюду людей с талантами и давало им дорогу и средства действовать на избранном ими поприще. В это время еще впервые появилась мысль о необходимости иметь свою литературу. В царствование Екатерины литература существовала только

при дворе; ею занимались потому, что государыня занималась ею. Плохо пришлось бы Державину, если бы ей не понравились его «Послание к Фелице» и «Вельможа»; плохо бы пришлось Фонвизину, если бы она не смеялась до слез над его «Бригадиром» и «Недорослем»; мало бы оказывалось уважения к певцу «Бога» и «Водопада», если бы он не был *действительным тайным советником* и *разных орденов кавалером*. При Александре все начали заниматься литературою, и титул стал отделяться от таланта. Явилось явление новое и доселе неслыханное: писатели сделались двигателями, руководителями и образователями общества; явились попытки создать язык и литературу. Но, увы! не было прочности и основательности в этих попытках; ибо попытка всегда предполагает расчет, а расчет предполагает волю, а воля часто идет наперекор обстоятельствам и разногласит с законами здравого смысла. Много было талантов и ни одного гения, и все литературные явления рождались не вследствие необходимости, произвольно и бессознательно, не вытекали из событий и духа народного. Не спрашивали: что и как нам должно было делать? Говорили: делайте так, как делают иностранцы, и вы будете хорошо делать. Удивительно ли после того, что, несмотря на все усилия создать язык и литературу, у нас не только тогда не было ни того ни другого, но даже нет и теперь! Удивительно ли, что при самом начале литературного движения у нас было так много литературных школ и не было ни одной истинной и основательной; что все они рождались как грибы после дождя, и исчезали, подобно мыльным пузырям; и что мы, еще не имея никакой литературы, в полном смысле сего слова, уже успели быть и классиками и романтиками, и греками и римлянами, и французами и итальянцами, и немцами и англичанами?..

Два писателя встретили век Александра и справедливо почитались лучшим украшением начала оного: Карамзин и Дмитриев. Карамзин — вот актер нашей литературы, который еще при первом своем дебюте, при первом своем появлении на сцену, был встречен и громкими рукоплесканиями и громким свистом! Вот имя, за которое было дано столько кровавых битв, произошло столько отчаянных схваток, переломлено столько копий! И давно ли еще умолкли эти бранные вопли, этот звук оружия, давно ли враждующие партии вложили мечи в ножны и теперь селятся объяснить себе, из чего они воевали? Кто из читающих строки сии не был свидетелем этих литературных побоищ, не слышал этого оглушающего рева похвал преувеличенных и бессмысленных, этих цорицаний, частию справедливых, частию нелепых? И теперь, на могиле незабвенного мужа, разве уже решена победа, разве восторжествовала та или другая сторона? Увы! еще нет! С одной стороны, нас, как «верных сынов отчизны»,

призывают «молиться на могиле Карамзина» и «шептать его святое имя»,¹ а с другой — слушают это воззвание с недоверчивой и насмешливою улыбкою. Любопытное зрелище! Борьба двух поколений, не понимающих одно другого! И в самом деле, не смешно ли думать, что победа останется на стороне гг.Иванчиных-Писаревых, Сомовых и т. п.? Еще нелепее воображать, что ее упрочит за собою г. Арцыбашев с братиею.²

Карамзин... *mais je reviens toujours à mes moutons...** Знаете ли, что наиболее вредило, вредит и, как кажется, еще долго будет вредить распространению на Руси основательных понятий о литературе и усовершенствований вкуса? *Литературное идолопоклонство!* Дети, мы еще всё молимся и поклоняемся многочисленным богам нашего многолюдного Олимпа и нимало не заботимся о том, чтобы справляться почаще с метриками, дабы узнать, точно ли небесного происхождения предметы нашего обожания. Что делать? Слепой фанатизм всегда бывает уделом младенчаствующих обществ. Помните ли вы, чего стоили Мерзлякову его критические отзывы о Хераскове?⁴ Помните ли, как пришлись г. Каченовскому его замечания на «Историю государства российского», эти замечания старца, в коих было высказано почти всё, что говорили потом об истории Карамзина юноши? Да — много, слишком много нужно у нас бескорыстной любви к истине и силы характера, чтобы посягнуть даже на какой-нибудь авторитетик, не только что авторитет: разве приятно вам будет, когда вас во всеуслышание ославят ненавистником отечества, завистником таланта, бездушным зоилом, *желтяком*?⁵ И кто же? Люди, почти безграмотные, невежды, ожесточенные против успехов ума, упрямо держащиеся за свою раковинную скорлупку, когда всё вокруг них идет, бежит, летит! И не правы они в сем случае? Чего остается ожидать для себя, например, г. Иванчину-Писареву, г. Воейкову или кн. Шаликову, когда они слышат, что Карамзин не художник, не гений, и другие подобные безбожные мнения? Они, которые питались крохами, падавшими с трапезы этого человека, и на них основывали здание своего бессмертия? Является г. Арцыбашев с критическими статейками, в коих доказывает, что Карамзин часто и притом без всякой нужды отступал от летописей, служивших ему источниками, часто по своей воле или прихоти искажал их смысл; и что же? — Вы думаете, поклонники Карамзина тотчас принялись за сличку и изобличили г. Арцыбашева в клевете? Ничего не бывало. Странные люди! К чему вам толковать о зависти и зоилах, о каменщиках и скульпторах, к чему вам бросаться на пустые, ничтожные фразы в сносках, сражаться с тенью и шуметь из ничего? Пусть г. Арцыбашев и завидует славе Карам-

* но я всё время возвращаюсь к своим баранам³ (франц.).— Ред.

зина: поверьте, ему не убить этим Карамзина, если он пользуется заслуженною славою; пусть он с важностию доказывает, что слог Карамзина *неподобозвучен* — бог с ним — это только смешно, а ничуть не досадно. Не лучше ли вам взять в руки летописи и доказать, что или г. Арцыбашев клеветает, или промахи историка незначительны и ничтожны, а не то совсем ничего не говорить? Но, бедные, вам не под силу этот труд, вы и в глаза не видывали летописей, вы плохо знаете историю:

Так из чего же вы беспуетесь столько? ¹

Однако ж, что ни говори, а таких людей, г несчастно, много.

И вот общественное мнение!

И вот на чем вертится свет! ²

Карамзин отметил своим именем эпоху в нашей словесности; его влияние на современников было так велико и сильно, что целый период нашей литературы от девяностых до двадцатых годов по справедливости называется периодом *Карамзинским*. Одно уже это достаточно доказывает, что Карамзин, по своему образованию, целою головою превышал своих современников. За ним еще и по сию пору, хотя нетвердо и неопределенно, кроме имени историка, остаются имена писателя, поэта, художника, стихотворца. Рассмотрим его права на эти титулы. Для Карамзина еще не наступило потомство. Кто из нас не утешался в детстве его повестями, не мечтал и не плакал с его сочинениями? А ведь воспоминания детства так сладостны, так обольстительны: можно ли тут быть беспристрастным? Однако ж попытаемся.

Представьте себе общество разнохарактерное, разнородное, можно сказать, разноплеменное; одна часть его читала, говорила мыслила и молилась богу на французском языке; другая знала наизусть Державина и ставила его наравне не только с Ломоносовым, но и с Петровым, Сумароковым и Херасковым; первая очень плохо знала русский язык; вторая была приучена к напыщенному, схоластическому языку автора «Россияды» и «Кадма и Гармонии»; общий же характер обеих состоял из полудикости и полубразованности: словом, общество с охотою к чтению, но без всяких светлых идей об литературе. И вот является юноша, душа которого была отверзта для всего благого и прекрасного, но который, при счастливых дарованиях и большом уме, был обделен просвещением и ученою образованностию, как увидим ниже. Не ставши наравне с своим веком, он был несравненно выше своего общества. Этот юноша смотрел на жизнь, как на подвиг, и, полный сил юности, алкал славы отечества, алкал чести быть споспешествователем успехов отечества на пути к просвещению, и вся его жизнь была этим святым и прекрасным подвижничеством. Не правда ли, что

Карамзин был человек необыкновенный, что он достоин высокого уважения, если не благоговения? Но не забывайте, что не должно смешивать человека с писателем и художником. Будь сказано, впрочем, без всякого применения к Карамзину, этак, чего доброго! и Роллень попадет во святые. Намерение и исполнение — две вещи различные. Теперь посмотрим, как выполнил Карамзин свою высокую миссию.

Он видел, как мало было у нас сделано, как дурно пожимали его собратия по ремеслу, что должно было делать, видел, что высшее сословие имело причину презирать родным языком, ибо язык письменный был в раздоре с языком разговорным. Тогда был век *фразеологии*, гнались за словами и мысли подбирали к словам только для смысла. Карамзин был одарен от природы верным музыкальным ухом для языка и способностью объясняться плавно и красно, следовательно, ему не трудно было преобразовать язык. Говорят, что он сделал наш язык сколком с французского, как Ломоносов сделал его сколком с латинского; это справедливо только отчасти. Вероятно, Карамзин старался писать, как говорится. Погрешность его в сем случае та, что он презрел идиомы русского языка, не прислушивался к языку простолудинов и не изучал вообще родных источников. Но он исправил эту ошибку в своей «Истории». Карамзин предположил себе целию — *приучить, приохотить русскую публику к чтению*. Спрашиваю вас: может ли призвание художника согласиться с какой-нибудь заранее предположенною целию, как бы ни была прекрасна эта цель? Этого мало: может ли художник унизиться, нагнуться, так сказать, к публике, которая была бы ему по колена и потому не могла бы его понимать? Положим, что и может; тогда другой вопрос: может ли он в таком случае остаться художником в своих созданиях? Без всякого сомнения, нет. Кто объясняется с ребенком, тот сам делается на это время ребенком. Карамзин писал для детей и писал по-детски: удвительно ли, что эти дети, сделавшись взрослыми, забыли его и, в свою очередь, передали его сочинения своим детям? Это в порядке вещей: дитя с доверчивостию и с горячею верою слушал рассказы своей старой няни, водившей его на помочах, о мертвецах и привидениях, а выросши смеется над ес рассказами. Вам поручен ребенок: смотрите ж, что этот ребенок будет отроком, потом юношей, а там и мужем, и потому следите за развитием его дарований и, сообразно с ним, переменяйте методу вашего ученья, будьте всегда выше его; иначе вам худо будет: этот ребенок станет в глаза смеяться над вами. Уча его, еще больше учитесь сами, а не то он перегонит вас: дети растут быстро. Теперь скажите, по совести, *sine ira et studio*,* как гово-

* без гнева и пристрастия (латин.).— *Ред.*

рят наши записные ученые: кто виноват, что как прежде плакали над «Бедною Лизою», так ныне смеются над нею? Воля ваша, гг. поклонники Карамзина, а я скорее соглашусь читать повести Барона Брамбеуса, чем «Бедную Лизу» или «Наталью, боярскую дочь»! Другие времена, другие нравы! Повести Карамзина приучили публику к чтению, многие выучились по ним читать; будем же благодарны их автору; но оставим их в покое, даже вырвем их из рук наших детей, ибо они наделают им много вреда: растлят их чувство приторною чувствительностию.

Кроме сего, сочинения Карамзина теряют в наше время много достоинства еще и оттого, что он редко был в них *искренен и естествен*. Век *фразеологии* для нас проходит; по нашим понятиям фраза должна прибираться для выражения мысли или чувства; прежде мысль и чувство приискивались для звонкой фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрешны в этом отношении; по крайней мере, теперь, если легко выставить мишуру за золото, ходули ума и потуги чувства за игру ума и пламень чувства, то не надолго, и чем живее обольщение, тем бывает мстительнее разочарование; чем больше благоговения к ложному божеству, тем жесточайшее поношение наказывает самозванца. Вообще ныне как-то стало откровеннее; всякий истинно образованный человек скорее сознается, что он не понимает той или другой красоты автора, но не станет обнаруживать насильственного восхищения. Посему ныне едва ли найдется такой добренький простачок, который бы поверил, что обильные потоки слез Карамзина изливались от души и сердца, а не были любимым кокетством его таланта, привычными ходульками его авторства. Подобная ложность и натянутость чувства тем жалостнее, когда автор человек с дарованием. Никто не подумает осуждать за подобный недостаток, например, чувствительного кн. Шаликова, потому что никто не подумает читать его чувствительных творений. Итак, здесь авторитет не только <не> оправдание, но еще двойная вина. В самом деле, не странно ли видеть взрослого человека, хотя бы этот человек был сам Карамзин, не странно ли видеть взрослого человека, который проливает обильные источники слез и при взгляде на кривой глаз великого мужа грамматики, и при виде необозримых песков, окружающих Кале, и над травками, и над муравками, и над букашками и таракашками?.. Ведь и то сказать:

Не всё нам реки слезные
Лить о бедствиях существенных! ¹

Эта слезливость или, лучше сказать, плаксивость нередко портит лучшие страницы его истории. Скажут: тогда был такой

век. Неправда: характер осмнадцатого столетия отнюдь не состоит в одной плаксивости; притом же здравый смысл старше всех столетий, а он запрещает плакать, когда хочется смеяться, и смеяться, когда хочется плакать. Это просто было детство смешное и жалкое, мания странная и неизъяснимая.

Теперь другой вопрос: столько ли он сделал, сколько мог, или меньше? Отвечаю утвердительно: *меньше*. Он отправился путешествовать: какой прекрасный случай предстоял ему развернуть пред глазами своих соотечественников великую и обольстительную картину вековых плодов просвещения, успехов цивилизации и общественного образования благородных представителей человеческого рода!.. Ему так легко было это сделать! Его перо было так красноречиво! Его кредит у современников был так велик! И что ж он сделал вместо всего этого? Чем наполнены его «Письма русского путешественника»? Мы узнаем из них, по большей части, где он обедал, где ужинал, какое кушанье подавали ему и сколько взял с него трактирщик; узнаем, как г. Б*** волочился за г-жою N и как белка оцарапала ему нос; как восходило солнце над какою-нибудь швейцарскою деревушкою, из которой шла пастушка с букетом роз на груди и гнала перед собою корову... Стоило ли из этого ездить так далеко?.. Сравните в сем отношении «Письма русского путешественника» с «Письмами к вельможе» Фонвизина, — письмами, написанными прежде: какая разница! Карамзин виделся со многими знаменитыми людьми Германии, и что же он узнал из разговоров с ними? То, что все они люди добрые, наслаждающиеся спокойствием совести и ясностию духа. И как скромны, как обыкновенны его разговоры с ними! Во Франции он был счастливее в сем случае, по известной причине: вспомните свидание *русского скифа с французским Платоном*.¹ Отчего же это произошло? Оттого, что он не приготовился надлежащим образом к путешествию, что не был учен основательно. Но, несмотря на это, ничтожность его «Писем русского путешественника» происходит больше от его личного характера, чем от недостатка в сведениях. Он не совсем хорошо знал нужды России в умственном отношении. О стихах его нечего много говорить: это те же фразы, только с рифмами. В них Карамзин, как и везде, является преобразователем языка, а отнюдь не поэтом.

Вот недостатки сочинений Карамзина, вот причина, что он так был скоро забыт, что он едва не пережил своей славы. Справедливость требует заметить, что его сочинения там, где он не увлекается сентиментальностию и говорит от души, дышат какою-то сердечною теплотою; это особенно заметно в тех местах, где он говорит о России. Да, он любил добро, любил отечество, служил ему сколько мог; имя его бессмертно, но сочинения его, исключая «Истории», умерли, и не воскреснуть им, несмотря на

все возгласы людей, подобных гг. Иванчину-Писареву и Оресту Сомову!..

«История государства российского» есть важнейший подвиг Карамзина; он отразился в ней весь со всеми своими недостатками и достоинствами. Не берусь судить о сем произведении *ученым* образом, ибо, признаюсь откровенно, этот труд был бы далеко не под силу мне. Мое мнение (весьма не новое) будет мнением любителя, а не знатока. Сообразив всё, что было сделано для систематической истории до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигом исполинским. Главный недостаток оного состоит в его взгляде на вещи и события, часто детском и всегда, по крайней мере, не мужеском; в ораторской шумихе и неуместном желании быть наставительным, поучать там, где сами факты говорят за себя; в пристрастии к героям повествования, делающем честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоит в занимательности рассказа и искусном изложении событий, нередко в художественной обрисовке характеров, а более всего в слоге, в котором Карамзин решительно торжествует здесь. В сем последнем отношении у нас и по сию пору не написано еще ничего подобного. В «Истории государства российского» слог Карамзина есть слог русский по преимуществу; ему можно поставить в параллель только в стихах «Бориса Годунова» Пушкина. Это совсем не то, что слог его мелких сочинений; ибо здесь автор черпал из родных источников, упитан духом исторических памятников; здесь его слог, за исключением первых четырех томов, где по большей части одна риторическая шумиха, но где всё-таки язык удивительно обработан, имеет характер важности, величавости и энергии и часто переходит в истинное красноречие. Словом, по выражению одного нашего критика, в «Истории государства российского» языку нашему воздвигнут такой памятник, о который время изломает свою косу.¹ Повторяю: имя Карамзина бессмертно, но сочинения его, исключая «Историю», уже умерли и никогда не воскреснут!..

Почти в одно время с Карамзиным выступил на литературное поприще и Дмитриев (И. И.). Он был в некотором отношении преобразователь стихотворного языка, и его сочинения, до Жуковского и Батюшкова, справедливо почитались образцовыми. Впрочем, его поэтическое дарование не подвержено ни малейшему сомнению. Главный элемент его таланта есть остроумие, посему «Чужой толк» есть лучшее его произведение. *Басни* его прекрасны; им недостает только народности, чтоб быть совершенными. В *сказках* же Дмитриев не имел себе соперника. Кроме сего, его талант возвышался иногда до лиризма, что доказывается прекрасным его произведением «Ермак» и особенно переводом, подражанием или переделкою (назовите как

угодно) пьесы Гёте, которая известна под именем «Размышления по случаю грома»...

Крылов возвел у нас *басню* до *pes plus ultra** совершенства. Нужно ли доказывать, что это гениальный поэт русский, что он неизмеримо возвышается над всеми своими соперниками? Кажется, в этом никто не сомневается. Замечу только, впрочем, не я первый, что басня оттого имела на Руси такой чрезвычайный успех, что родилась не случайно, а вследствие нашего народного духа, который страх как любит побасенки и применения. Вот самое убедительнейшее доказательство того, что литература непременно должна быть народною, если хочет быть прочною и вечною! Вспомните, сколько было у иностранцев неудачных попыток перевести Крылова. Следовательно, те жестоко ошибаются, которые думают, что только рабским подражанием иностранцам можно обратить на себя их внимание.

Озерова у нас почитают и преобразователем и творцом русского театра. Разумеется, он ни то, ни другое; ибо русский театр есть мечта разгоряченного воображения наших добрых патриотов. Справедливо, что Озеров был у нас первым драматическим писателем с истинным, хотя и не огромным талантом; он не создал театра, а ввел к нам французский театр, т. е. первый заговорил истинным языком французской Мельпомены. Впрочем, он не был драматиком в полном смысле сего слова: он не знал человека. Приведите на представление Шекспировой или Шиллеровой драмы зрителя без всяких познаний, без всякого образования, но с природным умом и способностью принимать впечатления изящного: он, не зная истории, хорошо поймет, в чем дело; не понявши исторических лиц, прекрасно поймет человеческие лица; но когда он будет смотреть на трагедию Озерова, то решительно ничего не уразумеет. Может быть, это общий недостаток так называемой *классической трагедии*. Но Озеров имеет и другие недостатки, которые происходили от его личного характера. Одаренный душою нежною, но не глубокою, раздражительною, но не энергическою, он был не способен к живописи сильных страстей. Вот отчего его женщины интереснее мужчин; вот отчего его злодеи ни больше, ни меньше, как лицетворение общих родовых пороков; вот отчего он из Фингала сделал аркадского пастушка и заставил его объясняться с Монною мадригалами, скорее приличными какому-нибудь Эрасту Чертополохову, чем грозному поклоннику Одена. Лучшая его пьеса, без сомнения, есть «Эдип», а худшая «Димитрий Донской», эта надутая ораторская речь, переложенная в разговоры.

* крайних пределов (*латин.*).— *Ред.*

Теперь никто не станет отрицать поэтического таланта Озерова, но вместе с тем и едва ли кто станет читать его, а тем более восхищаться им.

Появление Жуковского изумило Россию, и не без причины. Он был Колумбом нашего отечества: указал ему на *немецкую* и *английскую* литературы, которых существования оно даже и не подозревало. Кроме сего, он совершенно преобразовал стихотворный язык, а в прозе шагнул далее Карамзина:* вот главные его заслуги. Собственных его сочинений немного; труды его или переводы, или переделки, или подражания иностранным. Язык смелый, энергический, хотя и не всегда согласный с чувством, односторонняя мечтательность, бывшая, как говорят, следствием обстоятельств его жизни¹, — вот характеристика сочинений Жуковского. Ошибаются те, которые почитают его подражателем немцев и англичан: он не стал бы иначе писать и тогда, когда б был не знаком с ними, если б только захотел быть верным самому себе. Он не был сыном XIX века, но был, так сказать, *прозелитом*; присовокупите к сему еще то, что его творения, может быть, в самом деле проистекали из обстоятельств его жизни, и вы поймете, отчего в них нет идей мировых, идей человечества, отчего у него часто под самыми роскошными формами скрываются как будто карамзинские идеи (например, «Мой друг, хранитель, ангел мой!» и т. п.), отчего в самых лучших его созданиях (как, например, в «Певце во стане русских воинов») встречаются места совершенно риторические. Он был заключен в себе: и вот причина его односторонности, которая в нем есть оригинальность в высочайшей степени. По множеству своих переводов, Жуковский относится к нашей литературе, как Фосс или Авг. Шлегель к немецкой литературе. Знатоки утверждают, что он не переводил, а усваивал русской словесности создания Шиллеров, Байронов и пр.; в этом, кажется, нет причины сомневаться. Словом: Жуковский есть поэт с необыкновенным энергическим талантом, поэт, оказавший русской литературе неоцененные услуги, поэт, который никогда не забудется, которого никогда не перестанут читать; но, вместе с тем, и не такой поэт, которого б можно было назвать поэтом собственно русским, имя которого можно б было провозгласить на европейском турнире, где соперничают *народными* славами.

Многое из сказанного о Жуковском можно сказать и о Батюшкове. Сей последний решительно стоял на рубеже двух веков: поочередно пленялся и гнушался прошедшим, не признал и не был признан наступившим. Это был человек не гениальный, но с большим талантом. Как жаль, что он не знал немецкой ли-

* Я разумею здесь мелкие сочинения Карамзина.

тературы: ему немного не доставало для совершенного литературного обращения. Прочтите его статью о морали, основанной на религии, и вы поймете эту тоску души и ее порывы к бесконечному после упоения сладострастием, которыми дышат его гармонические создания. Он писал о жизни и впечатлениях поэта, где между детскими мыслями проискриваются мысли как будто нашего времени, и тогда же писал о какой-то легкой поэзии, как будто бы была поэзия тяжелая. Не правда ли, что он не принадлежал вполне ни тому, ни другому веку?.. Батюшков, вместе с Жуковским, был преобразователем стихотворного языка, т. е. писал чистым, гармоническим языком; проза его тоже лучше прозы мелких сочинений Карамзина. По таланту Батюшков принадлежит к нашим второклассным писателям и, по моему мнению, ниже Жуковского; о равенстве же его с Пушкиным смешно и думать. Триумvirату, составленному нашими словесниками из Жуковского, Батюшкова и Пушкина, могли верить только в двадцатых годах...

Мне остается теперь упомянуть еще о Мерзлякове, и я окончу весь *Карамзинский* период нашей словесности, окончу перечень всех его знаменитостей, всей его аристократии: останутся плебеи, о которых нечего говорить много, разве только для доказательства зыбкости наших прославленных авторитетов. Мерзляков был человек с необыкновенным поэтическим дарованием и представляет собою одну из умилительнейших жертв духа времени. Он преподавал теорию изящного, и между тем эта теория оставалась для него неразгаданною загадкою во всё продолжение его жизни; он считался у нас оракулом критики и не знал, на чем основывается критика; наконец, он во всю жизнь свою заблуждался насчет своего таланта, ибо, написавши несколько бессмертных песен, в то же время написал множество од, в коих где-где блистают искры могущего таланта, которого не могла убить схоластика, и в коих всё остальное голая риторика. Несмотря на то, повторяю: это был талант мощный, энергический: какое глубокое чувство, какая неизмеримая тоска в его песнях! как живо сочувствовал он в них русскому народу и как верно выразил в их поэтических звуках лирическую сторону его жизни! Это не песенки Дельвига, это не подделки под народный такт — нет: это живое, естественное излияние чувства, где всё безыскусственно и естественно! Не правда ли, что, по прочтении или по выслушании любой из его песен, вы невольно готовы воскликнуть:

Ах! та песнь была заветная:
Рвала белу грудь тоской,
А всё слушать бы хотелось,
Не расстался бы век с ней!¹

И этот человек, который был знаком с немецким языком и литературою, этот человек, с душою поэтической, с чувством глубоким, — писал торжественные оды, перевел Тасса, говорил с кафедры, что *только чудотворный гений немцев может выставлять на сцене виселицы*, находил гений в Сумарокове и был увлечен, очарован поддельною и нарумяненною поэзиею французов, в то время как читал Гёте и Шиллера!.. Он рожден был практиком поэзии, а судьба сделала его теоретиком, пламенное чувство влекло его к песням, а система заставила писать оды и переводить Тасса!..

Теперь вот прочие замечательные по таланту или по авторитету литераторы *Карамзинского* периода.

Капнист принадлежит к трем царствованиям. Некогда он слыл за поэта с необыкновенным дарованием. Г-н Плетнев даже утверждал где-то и когда-то,¹ что у Капниста есть что-то такое, чего будто бы недостает Ламартину: *le bon vieux temps!** Теперь Капнист совершенно забыт, вероятно, потому, что плакал в своих стихах по правилам *порядочной хриш*, а более всего потому, что едва заметные блески таланта еще не могут спасти писателя от всепоглощающих волн Леты. Он наделал много шуму своею «Ябедою»; но эта прославленная «Ябеда» ни больше ни меньше, как фарс, написанный языком варварским даже и по своему времени.

Гнедич и Милонов были истинные поэты: если их теперь мало почитают, то это потому, что они слишком рано родились.

Г-н Воейков (Александр Федорович, как значится в литературном «Адрес-календаре» г. Греча, известном под именем «Истории русской литературы») играл некогда в нашей словесности роль *знаменитого*. Он перевел Делиля (которого почитал не только поэтом, но и большим поэтом); он сам собирался написать *дидактическую поэму* (в то время все верили безусловно возможности дидактической поэзии); он переводил (как умел) древних; потом занялся изданием разных журналов, в коих с неутомимою ревностию выводил на свежую воду знаменитых друзей, гг. Греча и Булгарина (нечего сказать — высокая миссия!); теперь, на старости лет, поочередно или, лучше сказать, понумерно, бранит Барона Брамбеуса и преклоняет пред ним колена, а пуще всего восхваляет Александра Филипповича Смирдина за то, что он дорого платит авторам; перепечатывает в своем журнале старые стихи и статьи из «Молвы» за 1831 год. Что ж делать? От великого до смешного только шаг, сказал Наполеон!..

Князь Вяземский, русский Карл Нодье, писал стихами и прозою про всё и обо всем. Его критические статьи (т. е. пре-

* доброе старое время! (Франц.).— *Ред.*

дисловия к разным изданиям) были необыкновенным явлением в свое время. Между его бесчисленными стихотворениями многие отличаются блеском остроумия неподдельного и оригинального, иные даже чувством; многие и натянуты, как, например, «Как бы не так!» и пр. Но вообще сказать, князь Вяземский принадлежит к числу замечательных наших поэтов и литераторов.

(До следующего листка).

<VIII>

Было время!..

Народная поговорка.

В прошедшей статье я обозрел *Карамзинский* период нашей словесности, период, продолжавшийся целую четверть столетия. Целый период словесности, целая четверть века ознаменованы влиянием одного таланта, одного человека, а ведь четверть века много, слишком много значит для такой литературы, которая не дожила еще пяти лет до своего второго столетия!* И что же произвел великого и прочного этот период? Где теперь гении, которыми он бывало так красовался и величался? Изю всех них один только велик и бессмертен без всяких отношений, и этот один не заплатил дани Карамзину, который брал свою обычную дань даже и с таких людей, кои были выше его и по таланту и по образованию: говорю о Крылове. Повторяю: что сделано в этот период для бессмертия? Один познакомил нас несколько, и притом односторонним образом, с немецкою и английскою литературою, другой с французским театром, третий с французскою критикою XVII столетия, четвертый... Но где же литература? Не ищите ее: напрасен будет ваш труд; пересаженные цветы недолговечны: это истина неоспоримая. Я сказал, что в начале этого периода впервые родилась у нас мысль о литературе: вследствие того появились у нас и журналы. Но что такое

* Литература наша, без всякого сомнения, началась в 1739 году, когда Ломоносов прислал из-за границы свою первую оду «На взятие Хотина». Нужно ли повторять, что не с Кантемира и не с Тредьяковского, а тем более не с Симеона Полоцкого, началась наша литература? Нужно ли доказывать, что «Слово о полку Игоревом», «Сказание о донском побище», красноречивое «Послание Вассиана к Иоанну III» и другие исторические памятники, народные песни и схоластическое духовное красноречие имеют точно такое же отношение к нашей словесности, как и памятники допотопной литературы, если бы они были открыты, к *санскритской*, *греческой* или *латинской* литературе? Такие истины надобно доказывать только гг. Гречу и Плакшину, с коими я не намерен вступать в ученые состязания.

были эти журналы? Невинное препровождение времени, дело от безделья, а иногда и средство нажить денежку. Ни один из них не следил за ходом просвещения, ни один не передавал своим соотечественникам успехов человечества на поприще самосовершенствования. Помню, что в каком-то чувствительном журнале, кажется, в 1813 году, было напечатано, что в Англии явился новый поэт, Бирон, который пишет в каком-то *романтической роде* и особенно прославился своею поэмою «Шильд Гарольд»: вот вам и всё тут. Конечно, тогда не только в России, но отчасти и в Европе смотрели на литературу не сквозь чистое стекло разума, а сквозь тусклый пузырь французского *классицизма*; но движение там уже было начато, и сами французы, умиротворенные реставрацией, много поумнели против прежнего и даже совершенно переродились. Между тем наши литературные наблюдатели дремали и только тогда проснулись, когда неприятель ворвался в их дома и начал в них своевольно хозяйничать; только тогда завопили они гласом великим: караул, режут, разбой, романтизм!..

За *Карамзинским* периодом нашей словесности последовал период *Пушкинский*, продолжавшийся почти ровно десять лет. Говорю *Пушкинский*, ибо кто не согласится, что Пушкин был главою этого десятилетия, что всё тогда шло от него и к нему? Впрочем, я не то здесь думаю, чтобы Пушкин был для своего времени совершенно то же, что Карамзин для своего. Одно уж то, что его деятельность была бессознательною деятельностью художника, а не практическою и преднамеренною деятельностью писателя, полагает большую разницу между им и Карамзиным. Пушкин владычествовал единственно силою своего таланта и тем, что он был сыном своего века; владычество же Карамзина в последнее время основывалось на слепом уважении к его авторитету. Пушкин не говорил, что поэзия есть то или то, а наука есть это или это; нет: он своими созданиями дал мерило для первой и до некоторой степени показал *современное* значение другой. В то время, то есть в двадцатых годах (1817—1824), у нас глухо отдалось эхо умственного переворота, совершившегося в Европе; тогда, хотя еще робко и неопределенно, начали поговаривать, что будто бы пьяный дикарь Шекспир¹ неизмеримо выше накрахмаленного Расина, что Шлегель будто бы знает об искусстве побольше Лагарпа, что немецкая литература не только не ниже французской, но даже несравненно выше; что почтенные гг. Буало, Батте, Лагарп и Мармонтель безбожно оклеветали искусство, ибо сами мало смыслили в нем толку. Конечно, теперь в этом никто не сомневается, и доказывать подобные истины значило бы навлечь на себя всеобщее посмеяние; но тогда, право, было не до смеху; ибо тогда даже и в Европе за подобные безбожные мысли угрожало инквизи-

торское *аутодафе*; на что же решались в России люди, которые держали утверждать, что Сумароков не поэт, что Херасков тяжеловат, и пр.? Из сего ясно, что чрезмерное влияние Пушкина происходило оттого, что, в отношении к России, он был сыном своего времени в полном смысле сего слова, что он шел наравне с своим отечеством, был представителем развития его умственной жизни; следовательно, его владычество было законное. Карамзин, напротив, как мы видели выше, в девятнадцатом веке был сыном осьмнадцатого и даже, в некотором смысле, не вполне его выразил, ибо, по своим идеям, не возвысился даже и до него, следовательно, его влияние было законно только разве до появления Жуковского и Батюшкова, начиная с коих его могущественное влияние только задерживало успехи нашей словесности. Появление Пушкина было зрелищем умирительным; поэтиноша, благословенный помазанным старцем Державиным, стоявшим на краю гроба и готовившимся склонить в него свою лавровенчанную главу; поэт-муж, подающий к нему руку чрез неизмеримую пропасть целого столетия, разделявшего, в нравственном смысле, два поколения; наконец, ставший подле него и вместе с ним образующий двойственное лучезарное созвездие на пустынном небосклоне нашей литературы!..¹

Классицизм и романтизм — вот два слова, коими огласился *Пушкинский* период нашей словесности; вот два слова, на кои были написаны книги, рассуждения, журнальные статьи и даже стихотворения, с коими мы засыпали и просыпались, за кои дрались на смерть, о коих спорили до слез и в классах и в гостиных, и на площадях и на улицах! Теперь эти два слова сделались как-то пошлыми и смешными; как-то странно и дико встретить их в печатной книге или услышать в разговоре. А давно ли кончилось это *тогда* и началось это *теперь*? Как же после сего не скажешь, что всё летит вперед на крыльях ветра? Только разве в каком-нибудь Дагестане можно еще с важностию рассуждать об этих почивших страдальцах — *классицизме* и *романтизме* — и выдавать нам за новость, что Расин немножко приторен, что *энциклопедисты* немножко ввали, что Шекспир, Гёте и Шиллер велики, а Шлегель говорил правду, и пр. И это нисколько не удивительно: ведь Дагестан в Азии!..²

В Европе *классицизм* был литературным *католицизмом*. В *папы* оного был выбран, без его ведома и согласия, покойник Аристотель, каким-то непризнанным *конклавом*; *инквизициею* этого *католицизма* была французская критика; великими *инквизиторами*: Буало, Батте и Лагарп с братиею; предметами обожания: Корнель, Расин, Вольтер и другие. Волею или неволею, гг. инквизиторы завербовали в свой календарь и древних, а в числе их и вечного старца Гомера (вместе с Виргилием), Тасса, Ариоста, Мильтона, кои (за исключением, может быть,

вставочного) не виноваты в *классицизме* ни душою ни телом, ибо были естественны в своих творениях. Так дела шли до XVIII столетия. Наконец, всё перевернулось: белое стало черным, а черное белым. Лицемерный, развратный, притворный осьмнадцатый век испустил свое последнее дыхание, и с девятнадцатым столетием ум и вкус возродились для новой, лучшей жизни. Подобно страшному метеору, в начале его возник сын судьбы, облеченный всею ее ужасающею мощию, или, лучше сказать, сама судьба явилась в образе Наполеона, того Наполеона, который сделался *властителем наших дум*,¹ говоря о котором и самая посредственность возвышалась до поэзии. Век принял гигантские размеры и облекся в исполинское величие; Франция устыдилась самой себя и с ругательным смехом начала указывать пальцем на жалкие развалины минувшего времени, которые, как бы не замечая великих переворотов, совершавшихся перед их глазами, даже при роковом переходе через Березину, взмогившись на сук дерева, окостенелою рукою завивали свои букли и посыпали их заветною пудрою, тогда как вокруг них бушевала зимняя вьюга мстительного севера, и люди падали тысячами, оцепененные страхом и холодом... Итак, французы, слишком пораженные этими великими событиями, сделались постепеннее и посolidнее, перестали прыгать на одной ножке; это было первым шагом к их обращению к истине. Потом они узнали, что у их соседей, у неповоротливых немцев, коих они всегда выставляли за образец эстетического безвкусыя, есть литература, литература, достойная глубокого и основательного изучения, и, вместе с тем, узнали, что их препрославленные поэты и философы совсем не поставили геркулесовских столбов гению человеческого. Всем известно, как всё это сделалось, и потому не хочу распространяться о том, что Шатобриан был крестным отцом, а г-жа Сталь повивальною бабкою юного романтизма во Франции. Скажу только, что этот *романтизм* был не иное что, как возвращение к естественности, а следственно, самобытности и народности в искусстве, предпочтение, оказанное идее над формою, и свержение чуждых и тесных форм древности, которые к произведениям новейшего искусства шли точно так же, как идет к напудренному парикку, шитому камзолу и выбритой бороде греческий хитон или римская тога. Отсюда следует, что этот так называемый *романтизм* был очень старая новость, а отнюдь не чадо XIX века; был, так сказать, *народностью* нового христианского мира Европы. Германия была искони веков романтической страной по преимуществу, как по феодальным формам своего правления, так и по идеальному направлению своей умственной деятельности. Реформация убила в ней католицизм, а вместе с ним и классицизм. Эта же самая реформация, хотя несколько в другом виде, развя-

зала руки и Англии: Шекспир был романтик.¹ Очевидно, что романтизм был новостью только для одной Франции и еще для тех государств, где совсем не было литератур, то есть Швеции, Дании и т. п. И Франция бросилась на эту старую новинку со всею своею живостию и увлекла за собой безлитературные государства. Юная словесность² есть не иное что, как реакция старой; и как во Франции общественная жизнь и литература идут об руку, то и нисколько не удивительно, что нынешняя их литература отличается излишеством: реакции никогда не бывают умеренны. Теперь во Франции из одной моды всякий хочет быть глубоким и энергическим подобно какому-нибудь Феррагусу,³ так, как прежде всякий из моды же хотел быть ветреным, беспечным, легковерным и ничтожным.

И однако ж, странное дело! никогда не проявлялось в Европе такого дружного и сильного стремления сбросить с себя оковы *классицизма, схоластицизма, педантизма* или *глупицизма* (это всё одно и то же). Байрон, другой *властитель наших дум*,⁴ и Вальтер Скотт раздавили своими творениями школу Попа и Блера и возвратили Англии романтизм. Во Франции явился Виктор Гюго с толпою других мощных талантов, в Польше Мицкевич, в Италии Манцони, в Дании Эленшлегер, в Швеции Тегнер. Неужели только России суждено было остаться без своего литературного Лютера?

В Европе *классицизм* был не что иное, как литературный *католицизм*: что же такое был *он* в России? Не трудно отвечать на этот вопрос: в России *классицизм* был ни больше, ни меньше, как слабый отголосок европейского эха, для объяснения коего совсем не нужно ездить в Индию на пароходе «Джон Буль». ⁵ Пушкин не натягивался, был всегда истинен и искренен в своих чувствах, творил для своих идей свои формы: вот его романтизм. В этом отношении и Державин был почти такой же романтик, как и Пушкин; причина этому, повторяю, скрывается в его *невежестве*. Будь этот человек учен — и у нас было бы два Хераскова, коих было бы трудно отличить друг от друга.

Итак, третье десятилетие XIX века было ознаменовано влиянием Пушкина. Что могу сказать я нового об этом человеке? Признаюсь: еще в первый раз поставил я себя в затруднительное положение, взявшись судить о русской литературе; еще в первый раз я жалею о том, что природа не дала мне поэтического таланта, ибо в природе есть такие предметы, о коих грешно говорить смиренною прозою!

Как медленно и нерешительно шел или, лучше сказать, хромал Карамзинский период, так быстро и скоро шел период Пушкинский. Можно сказать утвердительно, что только в прошлое десятилетие проявилась в нашей литературе жизнь, и какая жизнь! Тревожная, кипучая, деятельная! Жизнь есть

действие, действие есть борьба, а тогда боролись и дрались не на живот, а на смерть. У нас нападают иногда на полемику, в особенности *журнальную*. Это очень естественно. Люди, хладнокровные к умственной жизни, могут ли понять, как можно предпочитать истину приличиям и из любви к ней навлекать на себя ненависть и гонение? О! им никогда не постичь, что за блаженство, что за сладострастие души, сказать какому-нибудь *гению в отставке без мундира*, что он смешон и жалок с своими детскими претензиями на великость, растолковать ему, что он не себе, а крикуну-журналисту обязан своею литературною значительностью; сказать какому-нибудь ветерану, что он пользуется своим авторитетом на кредит, по старым воспоминаниям или по старой привычке; доказать какому-нибудь литературному учителю, что он близорук, что он отстал от века и что ему надо переучиваться с азбуки; сказать какому-нибудь выходцу бог весть откуда, какому-нибудь пройдохе и Видоку,¹ какому-нибудь литературному торгашу, что он оскорбляет собою и эту словесность, которой занимается, и этих добрых людей, кредитом коих пользуется, что он наругался и над святостью истины и над святостью знания, заклеить его имя позором отвержения, сорвать с него маску, хотя бы она была и баронская, и показать его свету во всей его наготу!..² Говорю вам, во всем этом есть блаженство неизъяснимое, сладострастие безграничное! Конечно, в литературных ошибках иногда нарушаются законы приличия и общежитности; но умный и образованный читатель пропустит без внимания пошлые намеки о *желтяках*, об *утиных носах*, *семинаристах*, *гаре*, *полугаре*, *купцах* и *аршинниках*;³ он всегда сумеет отличить истину ото лжи, человека от слабости, талант от заблуждения; читатели же невежды не сделаются от того ни глупее, ни умнее. Будь всё тихо и чинно, будь везде комплименты и вежливости, тогда какой простор для бессовестности, шарлатанства, невежества: некому обличить, некому изречь грозное слово правды!..

Итак, период *Пушкинский* был ознаменован движением жизни в высочайшей степени. В это десятилетие мы перечувствовали, перемыслили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось к нам через Балтийское море. Мы обо всем пересудили, обо всем переспорили, всё усвоили себе, ничего не взрастивши, не взлелеявши, не создавши сами. За нас трудились другие, а мы только брали готовое и пользовались им: в этом-то и заключается тайна невероятной быстроты наших успехов и причина их невероятной непрочности. Этим же, кажется мне, можно объяснить и то, что от этого десятилетия, столь живого и деятельного, столь обильного талантами и гениями, уцелел едва один Пушкин и, осиротелый,

теперь с грустью видит, как имена, вместе с ним взошедшие на горизонт нашей словесности, исчезают одно за другим в пучине забвения, как исчезает в воздухе недосказанное слово... В самом деле, где же теперь эти юные надежды, которыми мы так гордились? Где эти имена, о коих бывало только и слышно? Почему они все так внезапно смолкнули? Воля ваша, а мне кажется, что тут что-нибудь да есть! Или, в самом деле, время есть самый строгий, самый правдивый Аристарх?.. Увы!.. Разве талант Озерова или Батюшкова был ниже таланта, например, г. Баратынского и г. Подолинского? Явись Капнист, В. и А. Измайловы, В. Пушкин, явись эти люди вместе с Пушкиным во цвете юности, и они, право, не были бы смешны и при тех скудных дарованиях, которыми наградила их природа. Отчего же так? Оттого, что подобные таланты могут быть и не быть, смотря по обстоятельствам.

Подобно Карамзину, Пушкин был встречен громкими рукоплесканиями и свистом, которые только недавно перестали его преследовать. Ни один поэт на Руси не пользовался такою народностью, такою славою при жизни, и ни один не был так жестоко оскорбляем. И кем же? Людьями, которые сперва пресмыкались пред ним во прахе,¹ а потом кричали: *chute complète!** Людьями, которые велегласно объявляли о себе, что у них в мизинцах больше ума, чем в головах всех наших литераторов: дивные мизинчики, любопытно бы взглянуть на них.² Но не о том дело. Вспомните состояние нашей литературы до двадцатых годов. Жуковский уже совершил тогда большую часть своего поприща; Батюшков умолк навсегда,³ Державиным восхищались вместе с Сумароковым и Херасковым по лекциям Мерзлякова. Не было жизни, не было ничего нового; всё тащилось по старой колее; как вдруг появились «Руслан и Людмила», создание, решительно не имевшее себе образца ни по гармонии стиха, ни по форме, ни по содержанию. Люди без претензий на ученость, люди, верившие своему чувству, а не шпитекам, или сколько-нибудь знакомые с современною Европою, были очарованы этим явлением. Литературные судии, державшие в руках жезл критики, с важностию развернули «Лицей» (в переводе г. Мартынова — «Ликей») Лагарпа⁴ и «Словарь древняя и новья поэзии» г. Остолопова и, увидя, что новое произведение не подходило ни под одну из известных категорий и что на греческом и латинском языке не было образца оному, торжественно объявили, что оно было незаконное чадо поэзии, непроспиритное заблуждение таланта. Не все, конечно, тому поверили. Вот и пошла потеха. Классицизм и романтизм вцепились друг другу в волосы. Но оставим их в покое и поговорим о Пушкине.

* полное падение! (Франц.).— Ред.

Пушкин был совершенным выражением своего времени. Одаренный высоким поэтическим чувством и удивительной способностью принимать и отражать все возможные ощущения, он перепробовал все тоны, все лады, все аккорды своего века; он заплатил дань всем великим современным событиям, явлениям и мыслям, всему, что только могла чувствовать тогда Россия, переставшая верить в несомненность *вековых правил, самую мудростию извлеченных из писаний великих гениев*, и с удивлением узнавая о других правилах, о других мирах мыслей и понятий и новых, неизвестных ей дотоле, взглядах на давно известные ей дела и события. Несправедливо говорят, будто он подражал Шенье, Байрону и другим: Байрон владел им не как образец, но как явление, как властитель дум века, а я сказал, что Пушкин заплатил свою дань каждому великому явлению. Да — Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества; но мира русского, но человечества русского. Что делать? Мы все гении-самоучки; мы всё знаем, ничему не учившись, всё приобрели, не проливши ни капли крови, а веселясь и играя; словом:

Мы все учились повемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.¹

Пушкин от шумных оргий разгульной юности переходил к суровому труду,

Чтоб в просвещении стать с веком наравне;²

от труда опять к младым пирам, сладкому безделью и легкокрылому похмелью. Ему недоставало только немецко-художественного воспитания. Баловень природы, он, шая и играя, похищал у ней пленительные образы и формы, и, снисходительная к своему любимцу, она роскошно оделяла его теми цветами и звуками, за которые другие жертвуют ей наслаждениями юности, которые покупают у ней ценою отречения от жизни... Как чародей, он в одно и то же время исторгал у нас и смех и слезы, играл по воле нашими чувствами... Он пел, и как изумлена была Русь звуками его песен: и не диво, она еще никогда не слышала подобных; как жадно прислушивалась она к ним: и не диво, в них трепетали все нервы ее жизни! Я помню это время, счастливое время, когда в глуши провинции, в глуши уездного городка, в летние дни, из растворенных окон носились по воздуху эти звуки, *подобные шуму волн или журчанию ручья*...³

Невозможно обозреть всех его созданий и определить характер каждого: это значило бы перечислить и описать все деревья и цветы Армида сада.⁴ У Пушкина мало, очень мало мелких стихотворений; у него по большей части всё поэмы: его поэтические тризны над урнами великих, то есть его «Андрей

Шень», его *могучая беседа* с морем, его *вещая дума* о Наполеоне — поэмы. Но самые драгоценные алмазы его поэтического венка, без сомнения, суть «Евгений Онегин» и «Борис Годунов». Я никогда не кончил бы, если бы начал говорить о сих произведениях.

Пушкин царствовал десять лет: «Борис Годунов» был последним великим его подвигом; в третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет, а может быть, он и воскреснет, это вопрос, это гамлетовское *быть или не быть* скрывается во мгле будущего. По крайней мере, судя по его сказкам, по его поэме «Анжело» и по другим произведениям, обретающимся в «Новоселье» и «Библиотеке для чтения», мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю.¹ Где теперь эти звуки, в коих слышалось бывало то удалое разгулье, то сердечная тоска, где эти вспышки пламенного и глубокого чувства, потрясавшего сердца, сжимавшего и волновавшего груди, эти вспышки остроумия тонкого и язвительного, этой иронии, вместе злой и тоскливой, которые поражали ум своею игрою, где теперь эти картины жизни и природы, перед которыми была бледна жизнь и природа?.. Увы! вместо их мы читаем теперь стихи с правильною цезурю, с богатыми и полубогатыми рифмами, с пиитическими вольностями, о коих так пространно, так удовлетворительно и так глубокомысленно рассуждали архимандрит Аполлос и г. Остолопов!.. *Странная вещь, непонятная вещь!*² Неужели Пушкина, которого не могли убить ни иступленные похвалы энтузиастов, ни хвалебные гимны торгашей, ни сильные, нередко справедливые, нападки и порицания его антагонистов, неужели, говорю я, этого Пушкина убило «Новоселье» г. Смирдина? И однако ж не будем слишком поспешны и опрометчивы в наших заключениях, предоставим времени решить этот запутанный вопрос. О Пушкине судить не легко. Вы верно читали его «Элегию» в октябрьской книжке «Библиотеки для чтения»? Вы верно были потрясены глубоким чувством, которым дышит это создание? Упомянутая «Элегия», кроме утешительных надежд, подаваемых ею о Пушкине, еще замечательна и в том отношении, что заключает в себе самую верную характеристику Пушкина как художника:

Порой опять гармонией упысь,
*Над вымыслом слезами обольюсь.*³

Да, я свято верю, что он вполне разделял безотрадную муку отверженной любви черноокой черкешенки или своей пленительной Татьяны, этого лучшего и любимейшего идеала его фантазии; что он, вместе с своим мрачным Гиреем, томился этою

тоскою души, пресыщенной наслаждениями и всё еще не ведавшей наслаждения; что он горел неистовым огнем ревности, вместе с Зарекою и Алеко, и упивался дикою любовью Земфиры; что он скорбел и радовался за свои идеалы, что *журчание его стихов* согласовалось с его рыданиями и смехом... Пусть скажут, что это пристрастие, идолопоклонство, детство, глупость, но я лучше хочу верить тому, что Пушкин мистифирует «Библиотеку для чтения», чем тому, что его талант погас. Я верю, думаю, и мне отрадно верить и думать, что Пушкин подарит нас новыми созданиями, которые будут выше прежних...

Вместе с Пушкиным появилось множество талантов, теперь большею частию забытых или готовящихся быть забытыми, но некогда имевших алтари и поклонников; теперь из них

Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал!¹

Г-на Баратынского ставили на одну доску с Пушкиным; их имена всегда были неразлучны, даже однажды два сочинения сих поэтов явились в одной книжке, под одним переплетом.² Говоря о Пушкине, я забыл заметить, что только ныне его начинают ценить по достоинству, ибо уже реакция кончилась, партии поохолодели. Итак, теперь даже и в шутку никто не поставит имени г. Баратынского подле имени Пушкина. Это значило бы жестоко издеваться над первым и не знать цены второму. Поэтическое дарование г. Баратынского не подвержено ни малейшему сомнению. Правда, он написал плохую поэму «Пыры», плохую поэму «Эдда» («Бедную Лизу» в стихах), плохую поэму «Наложницу», но вместе написал и несколько прекрасных элегий, дышащих неподдельным чувством, из коих «На смерть Гёте» может назваться образцовою, несколько посланий, отличающихся остроумием. Прежде его возвышали не по заслугам; теперь, кажется, унижают неосновательно. Замечу еще, что г. Баратынский обнаруживал во времена оны претензии на критический талант; теперь, я думаю, он и сам разуверился в нем.³

Козлов принадлежит к замечательнейшим талантам *Пушкинского* периода. По форме своих сочинений он всегда был подражателем Пушкина, по господствующему же чувству оных, кажется, находился под влиянием Жуковского. Всем известно, что несчастье пробудило поэтический талант Козлова: посему какое-то грустное чувство, покорность воле провидения и упование на мздовоздание за гробом составляют отличительный характер его созданий. Его «Чернец», над коим было пролито столько слез прекрасными читательницами и который был сколком с Байронова «Джяура», особенно отличается этим односторонним характером; следовавшие за ним поэмы были

постепенно слабее. Мелкие сочинения Козлова отличаются неподдельным чувством, роскошною живописностью картин, звучным и гармоническим языком. Как жаль, что он писал *баллады!* Баллада без народности есть род ложный и не может возбуждать участия. Притом же он силится создать какую-то *славянскую* балладу. Славяне жили давно и мало известны нам, так для чего же выводить на сцену онемеченных Всемир и Останов? Козлов много повредил своей художественной знаменитости еще и тем, что иногда писал как будто от скуки: это в особенности можно сказать о его нынешних произведениях.

Языков и Давыдов (Д. В.) имеют много общего. Оба они примечательные явления в нашей литературе. Один, поэт-студент, беспечный и кипящий избытком юного чувства, воспекает потехи юности, пирующей на празднике жизни, пурпуровые уста, черные очи, лилейные перси и дивные брови красавиц, огненные ночи и незабвенные края,

Где пролетела шумно, шумно
Лихая молодость его.¹

Другой, поэт-воин, со всею военною откровенностию, со всем жаром не охлажденного годами и трудами чувства, в удалых стихах рассказывает нам о проказах молодости, об ухарских забавах, о лихих наездах, о гусарских пирушках, о своей любви к какой-то гордой красавице. Как тот, так и другой нередко срывают с своих лир звуки сильные, громкие и торжественные; нередко трогают выражением чувства живого и пламенного. Их односторонность в них есть оригинальность, без которой нет истинного таланта.

Подолинский подал о себе самые лестные надежды и, к несчастию, не выполнил их. Он владел поэтическим языком и не был лишен поэтического чувства. Мне кажется, что причина его неуспеха заключается в том, что он не сознал своего назначения и шел не по своей дороге.

Ф. Н. Глинка... но что я скажу об нем? Вы знаете, как благоуханны цветы его поэзии, как нравственно и свято его художественное направление: это хоть кого так обезоружит. Но, вполне сознавая его поэтическое дарование, нельзя в то же время не сознаться, что оно уж чересчур односторонно; нравственность нравственностию, а ведь одно и то же прискутит. Ф. Н. Глинка писал много, и потому между многими прекрасными пьесками у него чрезвычайно много пьес решительно посредственных. Причину этого, кажется, то, что он смотрит на творчество, как на занятие, как на невинное препровождение времени, а не как на призвание свыше, и вообще как-то низменно смотрит на многие предметы. Лучшими своими стихами он обязан

религиозным вдохновениям. Его поэма «Карелия» заключает в себе много красот, может быть, еще больше недостатков.

Дельвиг... но Дельвигу Языков написал прелестную поэтическую панихиду, но Дельвига Пушкин почитает человеком с необыкновенным дарованием; куда же мне спорить с такими авторитетами? Дельвига почитали некогда огречившимся немцем; правда ли это? *De mortuis aut bene, aut nihil*,* и потому я не хочу обнаруживать моего собственного мнения о сем поэте. Вот что некогда было напечатано в «Московском вестнике» о его стихотворениях: «Их можно прочесть с легким удовольствием, но не более». Таких поэтов много было в прошлое десятилетие.

(*He всё еще*).

<IX>

(*Предокончание*)

Берег! Берег!..

Истертое выражение.

Пушкинский период отличается необыкновенным множеством стихотворцев-поэтов: это решительно период стихотворства, превратившегося в совершенную манию. Не говоря уже о стихотворцах бездарных, авторах киргизских, московских и других пленников, авторах Вельских и других Евгениев под разными именами,¹ сколько людей, если не с *талантом*, то с удивительною *способностью*, если не к поэзии, то к стихотворству! Стихами и отрывками из поэм было наводнено многочисленное поколение журналов и альманахов; опытами в стихах, собраниями стихов и поэмами были наводнены книжные лавки. И во всем этом был виноват один Пушкин: вот едва ли не единственный, хотя и не умышленный, грех его в отношении к русской литературе! Итак, о бездарных писаках много говорить нечего; бранить их тоже нечего: мстительная Лета давно уже наказала их. Поговорю лучше о людях, отличившихся некоторою степенью *таланта* или, по крайней мере, *способности*. Отчего они так скоро утратили свою знаменитость? Или они выписались? Ничуть не бывало! Многие из них и теперь еще пишут или, по крайней мере, и теперь еще могут писать так же хорошо, как и прежде; но увы! уже не могут возбуждать своими сочинениями бывалого энтузиазма в читателях. Отчего же? Оттого, повторяю, что они могли *быть* и *не быть*, что пылкость юности принимали за тревогу вдохновения, способность прини-

* О мертвых либо ничего, либо только хорошее (*латин.*).—*Ред.*

мать впечатления изящного — за способность поражать других впечатлениями изящного, способность *описывать всякую данную материю с некоторым подражательным вымыслом** гармоническими стихами — за способность воспроизводить в слове явления всеобщей жизни природы. Они заняли у Пушкина этот стих гармонический и звучный, отчасти и эту поэтическую прелесть выражения, которые составляют только внешнюю сторону его созданий; но не заняли у него этого чувства глубокого и страдательного, которым они дышат и которое одно есть источник жизни художественных произведений. Посему-то они как будто скользят по явлениям природы и жизни, как скользит по предметам бледный луч зимнего солнца, а не проникают в них всю жизнь свою; посему-то они как будто только описывают предметы или рассуждают о них, а не чувствуют их. И потому-то вы прочтете их стихи иногда с удовольствием, если не с наслаждением, но они никогда не оставят в душе вашей резкого впечатления, никогда не заронятся в вашу память. Присовокупите к этому еще односторонность их направления и однообразие их заветных мечтаний и дум, и вот вам причина, отчего нимало не шевелят вашего сердца эти стихи, некогда столь пленявшие вас. Ныне не то время, что прежде: ныне только стихами, ознаменованными печатью высокого таланта, если не гения, можно заставить читать себя. Ныне требуют стихов *выстраданных*, стихов, в коих слышались бы вопли души, исторгаемые неземными муками; словом, ныне

Плач неестественный досаден,
Смешно жеманное витье...¹

Один из молодых замечательнейших литераторов наших, г. Шевырев, с ранних лет своей жизни предавшийся науке и искусству, с ранних лет выступивший на благородное поприще действия в пользу общую, слишком хорошо понял и почувствовал этот недостаток, столь общий почти всем его сверстникам и товарищам по ремеслу. Одаренный поэтическим талантом, что особенно доказывают его переводы из Шиллера, из коих многие сам Жуковский не постыдился бы назвать своими, обогащенный познаниями, коротко знакомый со всеобщей историей литератур, что доказывается многими его критическими трудами и, особенно, отлично исполняемою им должностью профессора при Московском университете,—он, как видно из его оригинальных произведений, решил произвести реакцию всеобщему направлению литературы тогдашнего времени. В основании каждого его стихотворения лежит мысль глубокая и поэтическая, видны претензии на шиллеровскую обширность

* См. «Поэтические правила» Аполлоса.

взгляда и глубокость чувства, и, надо сказать правду, его стих всегда отличался энергическою краткостью, крепкостью и выразительностью. Но цель вредит поэзии; притом же, назначив себе такую высокую цель, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Посему большая часть оригинальных произведений г. Шевырева, за исключением весьма немногих, обнаруживающих неподдельное чувство, при всех их достоинствах, часто обнаруживают более усилия ума, чем изливание горячего вдохновения. Один только Веневитинов мог согласить мысль с чувством, идею с формою, ибо, изо всех молодых поэтов *Пушкинского* периода, он один обнимал природу не холодным умом, а пламенным сочувствием и, силою любви, мог проникать в ее святилище, мог

В ее таинственную грудь,
Как в сердце друга, заглянуть¹

и потом передавать в своих созданиях высокие тайны, подсмотренные им на этом недоступном алтаре. Веневитинов есть единственный у нас поэт, который даже современниками был понят и оценен по достоинству. Это была прекрасная утренняя заря, предрекавшая прекрасный день; в этом согласились все партии. Долг справедливости заставляет меня упомянуть еще о Полежаеве, таланте, правда, одностороннем, но тем не менее и замечательном. Кому не известно, что этот человек есть жалкая жертва заблуждений своей юности, несчастная жертва духа того времени, когда талантливая молодежь на почтовых мчалась по дороге жизни, стремилась упиваться жизнью, а не изучать ее, смотрела на жизнь, как на буйную оргию, а не как на тяжкий подвиг? Не читайте его переводов (исключая Ламартиновой пьесы: *l'Homme à Lord Byron*),* которые как-то нейдут в душу; не читайте его шуточных стихотворений, которые отзываются слишком трагичным разгульем, не читайте его заказных стихов, но прочтите те из его произведений, которые имеют большее или меньшее отношение к его жизни; прочтите «Думу на берегу моря»,² его «Вечернюю зарю», его «Провидения» — и вы сознаете в Полежаеве талант, увидите чувство!..

Теперь мне остается сказать об одном поэте, не похожем ни на одного изо всех упомянутых мною, поэте оригинальном и самобытном, не признавшем над собою влияния Пушкина и едва ли не равном ему: говорю о Грибоедове. Этот человек слишком много надежд унес с собою во гроб. Он был назначен быть творцом русской комедии, творцом русского театра.

Театр!.. Любите ли вы театр так, как я люблю его, т. е. всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем испу-

* «Человек лорду Байрону» (*франц.*).— *Ред.*

лением, к которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины? И в самом деле, не сосредоточиваются ли в нем все чары, все обаяния, все оболыщения изящных искусств? Не есть ли он исключительно самовластный властелин наших чувств, готовый во всякое время и при всяких обстоятельствах возбуждать и волновать их, как воздымает ураган песчаные метели в безбрежных степях Аравии?.. Какое из всех искусств владеет такими могущественными средствами поражать душу впечатлениями и играть ею самовластно... Лиризм, эпопея, драма: отдаете ли вы чему-нибудь из них решительное предпочтение или всё это любите одинаково? Трудный выбор? Не правда ли? Ведь в мощных строфах богатыря Державина и в разнообразных напевах Протея Пушкина предображается та же самая природа, что и в поэмах Байрона или романах Вальтера Скотта, а в сих последних та же самая, что и в драмах Шекспира и Шиллера? И однако же я люблю драму предпочтительно, и, кажется, это общий вкус. Лиризм выражает природу неопределенно, и, так сказать, музыкально; его предмет — вся природа во всей ее бесконечности; предмет же драмы есть исключительно человек и его жизнь, в которой проявляется высшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной. Между искусствами драма есть то же, что история между науками. Человек всегда был и будет самым любопытнейшим явлением для человека, а драма представляет этого человека в его вечной борьбе с своим я и с своим назначением, в его вечной деятельности, источник которой есть стремление к какому-то темному идеалу блаженства, редко им постигаемого и еще реже достигаемого. Сама эпопея от драмы занимает свое достоинство: роман без драматизма вял и скучен. В некотором смысле эпопея есть только особенная форма драмы. Итак, положим, что драма есть если не лучший, то ближайший к нам род поэзии. Что же такое театр, где эта могущественная драма облекается с головы до ног в новое могущество, где она вступает в союз со всеми искусствами, призывает их на свою помощь и берет у них все средства, все оружия, из коих каждое, отдельно взятое, слишком сильно для того, чтобы вырвать вас из тесного мира сует и ринуть в безбрежный мир высокого и прекрасного? Что же такое, спрашиваю вас, этот театр?.. О, это истинный храм искусства, при входе в который вы мгновенно отделяетесь от земли, освобождаетесь от житейских отношений! Эти звуки настроиваемых в оркестре инструментов томят вашу душу ожиданием чего-то чудесного, сжимают ваше сердце предчувствием какого-то неизъяснимо сладостного блаженства; этот народ, наполняющий огромный амфитеатр, разделяет ваше нетерпе-

ливое ожидание, вы сливаетесь с ним в одном чувстве; этот роскошный и великолепный занавес, это море огней намекают вам о чудесах и дивах, рассеянных по прекрасному божию творению и сосредоточенных на тесном пространстве сцены! И вот грянул оркестр — и душа ваша предощущает в его звуках те впечатления, которые готовятся поразить ее; и вот поднялся занавес — и перед взорами вашими разливается бесконечный мир страстей и судеб человеческих! Вот умоляющие вопли кроткой и любящей Дездемоны мешаются с бешеными воплями ревнивого Отелло; вот, среди глубокой полночи, появляется леди Макбет, с обнаженной грудью, с растрепанными волосами, и тщетно старается стереть с своей руки кровавые пятна, которые мерещатся ей в муках мстительной совести; вот выходит бедный Гамлет с его заветным вопросом: *быть или не быть*; вот проходят перед вами и божественный мечтатель Поза и два райские цветка — Макс и Текла¹ — с их небесною любовью, словом, весь роскошный и безграничный мир, созданный плодотворною фантазиею Шекспиров, Шиллеров, Гёте, Вернеров... Вы здесь живете не свою жизнь, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своим блаженством, трепещете не за свою опасность; здесь ваше холодное *я* исчезает в пламенном эфире любви. Если вас мучит тягостная мысль о трудном подвиге вашей жизни и слабости ваших сил, вы здесь забудете ее; если душа ваша алкала когда-нибудь любви и упоения, если в вашем воображении мелькал когда-нибудь, подобно легкому видению ночи, какой-то пленительный образ, давно вами забытый, как мечта несбыточная; здесь эта жажда вспыхнет в вас с новою неукротимую силою, здесь этот образ снова явится вам, и вы увидите его очи, устремленные на вас с тоскою и любовью, упьетесь его обаятельным дыханием, содрогнетесь от огненного прикосновения его руки... Но возможно ли описать все очарования театра, всю его магическую силу над душою человеческого?.. О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой, народный, русский театр!.. В самом деле, — видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным, слышать говорящими ее доблестных героев, вызванных из гроба могуществом фантазии, видеть биение пульса ее могучей жизни... О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете!..

Но увы! всё это поэзия, а не проза, мечты, а не существенность! Там, т. е. в том большом доме, который называют русским театром, там, говорю я, вы увидите пародии на Шекспира и Шиллера, пародии смешные и безобразные; там выдают вам за трагедию корчи воображения; там вас потчуют жизнью, выроченною наизнанку; словом, там

...Мельпомены бурной

Протяжко раздается вой,

Там машет мантией мишурной
Она пред хладною толпой!¹

Говорю вам: не ходите туда; это очень скучная забава!.. Но не будем слишком строги к театру: не его вина, что он так плох. Где у нас драматическая литература, где драматические таланты? Где наши трагики, наши комики? Их много, очень много; их имена всем известны, и потому не хочу перебирать их, ибо мои похвалы ничего не прибавят к той громкой славе, которую они по справедливости пользуютя. Итак, обращаюсь к Грибоедову.

Грибоедова комедия или драма (я не совсем хорошо понимаю различие между этими двумя словами; значение же слова *трагедия* совсем не понимаю) давно ходила в рукописи. О Грибоедове, как и о всех примечательных людях, было много толков и споров; ему завидовали некоторые наши гении, в то же время удивлявшиеся «Ябед» Капниста; ему не хотели отдавать справедливости те люди, кои удивлялись гг. АВ, СД, ЕФ и пр. Но публика рассудила иначе: еще до печати и представления рукописная комедия Грибоедова разлилась по России бурным потоком.

Комедия, по моему мнению, есть такая же драма, как и то, что обыкновенно называется *трагедиею*; ее предмет есть представление жизни в противоречии с идеею жизни; ее элемент есть не то невинное остроумие, которое добродушно издевается над всем из одного желания позубоскалить; нет ее элемент есть этот желчный *гумор*, это грозное негодование, которое не улыбается шутливо, а хохочет яростно, которое преследует ничтожество и эгоизм не эпиграммами, а сарказмами. Комедия Грибоедова есть истинная *divina comedia*!* Это совсем не смешной анекдотец, переложенный на разговоры, не такая комедия, где действующие лица нарицаются Добряковыми, Плутоватыными, Обираловыми и пр.; ее персонажи давно были вам известны в натуре, вы видели, знали их еще до прочтения «Горя от ума» и однако ж вы удивляетесь им как явлениям совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла! Лица, созданные Грибоедовым, не выдуманы, а сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни; у них не написано на лбах их добродетелей и пороков; но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены мстительною рукою палача-художника. Каждый стих Грибоедова есть сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования; его слог есть *par excellence*** разговорный.

* божественная комедия (*итал.*).— *Ред.*

** преимущественно (*франц.*).— *Ред.*

Недавно один из наших примечательнейших писателей, слишком хорошо знающий общество, заметил, что только один Грибоедов умел переложить на стихи разговор нашего общества;¹ без всякого сомнения, это не стоило ему ни малейшего труда; но тем не менее, это все-таки великая заслуга с его стороны, ибо разговорный язык наших комиков... Но уже обещался не говорить о наших комиках... Конечно, это произведение не без недостатков в отношении к своей целости, но оно было первым опытом таланта Грибоедова, первую русскою комедиею; да и сверх того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помешают ему быть образцовым, гениальным произведением и не в русской литературе, которая в Грибоедове лишилась Шекспира комедии...

Довольно о поэтах-стихотворцах, поговорим о поэтах-прозаиках. Знаете ли, чье имя стоит между ними первым в *Пушкинском периоде* словесности? Имя г. Булгарина, милостивые государи. Это и не удивительно. Г-н Булгарин был начинщиком, а начинщики, как я уже имел честь докладывать вам, всегда бессмертны, и потому беру смелость уверить вас, что имя г. Булгарина так же бессмертно в области русского романа, как имя *Московского жителя* Матвея Комарова.* Имя петербургского Вальтера Скотта Фаддея Венедиктовича Булгарина вместе с именем московского Вальтера Скотта Александра Анфимовича Орлова всегда будет составлять лучезарное созвездие на горизонте нашей литературы. Остроумный Косичкин уже оценил, как следует, обоих сих знаменитых писателей, показав нам сравнительно их достоинства, и потому, не желая повторять Косичкина, я выскажу о г. Булгарине мнение, теперь для всех общее, но еще нигде не высказанное печатно.² Неужели и в самом деле г. Булгарин совершенно равен г. Орлову? Говорю утвердительно, что нет; ибо, как писатель вообще, он несравненно выше его, но как художник собственно он немного пониже его. Хотите ли знать, в чем состоит главная разница между сими светилами нашей словесности? Один из них много видел, много слышал, много читал, был и бывает везде; другой, бедный! не только не был в Испании, но даже и не выезжал за русскую границу; при знании латинского языка (знании, впрочем, не доказанном никаким изданием Горация ни с своими, ни с чужими примечаниями)³ не совсем твердо владеет и своим отечественным, да и не мудрено: он не имел случая *прислушиваться к языку хорошей компании*. Итак, всё дело в том, что сочинения одного выглажены и вылощены, как пол гостиной, а сочинения другого отзываются толкучим рынком. Впрочем, удивительное дело! несмотря на то, что оба

* Автора «Полициона», «Английского милорда» и других подобных знаменитых произведений.

они писали для разных классов читателей, они нашли в одном и том же классе свою публику. И надо думать, что эта публика будет благосклоннее к *Александру Андримовичу*, ибо он больше поэт, тогда как *Фаддей Венедиктович* более философ, а поэзия доступнее философии для всех классов.

Почти вместе с Пушкиным вышел на литературное поприще и г. Марлинский. Это один из самых примечательнейших наших литераторов. Он теперь безусловно пользуется самым огромным авторитетом: теперь перед ним всё на коленях; если еще не все в один голос называют его *русским Бальзаком*, то потому только, что боятся унижить его этим и ожидают, чтобы французы назвали Бальзака *французским Марлинским*. В ожидании, пока совершится это чудо, мы похладнокровнее рассмотрим его права на такой громадный авторитет. Конечно, страшно выходить на бой с общественным мнением и восставать явно против его идолов, но я решаюсь на это не столько по смелости, сколько по бескорыстной любви к истине. Впрочем, меня ободряет в сем случае и то, что это страшное общественное мнение начинает мало-помалу приходить в память от оглушительного удара, произведенного на него полным изданием «Русских повестей и рассказов» г. Марлинского; начинают ходить темные толки о каких-то натяжках, о скучном однообразии и тому подобном. Итак, я решаюсь быть органом нового общественного мнения. Знаю, что это новое мнение найдет еще слишком много противников, но как бы то ни было, а истина дороже всех на свете авторитетов.

На безлюдье истинных талантов в нашей литературе талант г. Марлинского, конечно, явление очень примечательное. Он одарен остроумием неподдельным, владеет способностью рассказа, нередко живого и увлекательного, умеет иногда снимать с природы картинку-загляденье. Но вместе с этим нельзя не сознаться, что его талант чрезвычайно односторонен, что его претензии на пламень чувства весьма подозрительны, что в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма; что, вследствие этого, все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; что он повторяет себя в каждом новом произведении; что у него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов, чем выражений чувства. У нас мало писателей, которые бы писали столько, как г. Марлинский; но это обилие происходит не от огромности дарования, не от избытка творческой деятельности, а от навыка, от привычки писать. Если вы имеете хотя несколько дарования, если образовали себя чтением, если запаслись известным числом идей и сообщили им некоторый отпечаток своего характера, своей личности, то берите перо и смело пишите с утра до ночи. Вы дойдете наконец до искусства,

во всякую пору, во всяком расположении духа, писать о чем вам угодно; если у вас придумано несколько пышных монологов, то вам не трудно будет приделать к ним роман, драму, повесть; только позаботьтесь о форме и слоге: они должны быть оригинальные.

Вещи всего лучше познаются сравнением. Если два писателя пишут в одном роде и имеют между собою какое-нибудь сходство, то их не иначе можно оценить в отношении друг к другу, как выставив параллельные места: это самый лучший пробный камень. Посмотрите на Бальзака: как много написал этот человек, и, несмотря на то, есть ли в его повестях хотя один характер, хотя одно лицо, которое бы сколько-нибудь походило на другое? О, какое непостижимое искусство обрисовывать характеры со всеми оттенками их индивидуальности! Не преследовал ли вас этот грозный и холодный облик Феррагуса, не мрещился ли он вам и во сне и наяву, не бродил ли за вами неотступною тенью? О, вы узнали бы его между тысячами, и между тем в повести Бальзака он стоит в тени, обрисован слегка, мимоходом, и застановлен лицами, на коих сосредоточивается главный интерес поэмы. Отчего же это лицо возбуждает в читателе столько участия и так глубоко врезывается в его воображении? Оттого что Бальзак не выдумал, а создал его, оттого что он мрещился ему прежде, нежели была написана первая строка повести, что он мучил художника до тех пор, пока он не извел его из мира души своей в явление, для всех доступное. Вот мы видим теперь на сцене и *другого* из «Тринадцати»: Феррагус и Монриво, видимо, одного покрова: люди с душою глубокою, как морское дно, с силою воли непреодолимою, как воля судьбы; и однако ж, спрашиваю вас: похожи ли они хотя сколько-нибудь друг на друга, есть ли между ними что-нибудь общее? Сколько женских портретов вышло из-под плодотворной кисти Бальзака, и между тем повторил ли он себя хотя в одном из них?.. Таковы ли в сем отношении создания г. Марлинского? Его Амалат-Бек, его полковник В***, его герой «Страшного гаданья», его капитан Правин — все они родные братцы, которых различить трудно самому их родителю. Только разве первый из них немного отличается от прочих своим азиатским колоритом. Где же творчество? Притом сколько натяжек! Можно сказать, что *натяжка* у г. Марлинского такой конек, с которого он редко слезает. Ни одно из действующих лиц его повестей не скажет ни слова просто, но вечно с ужимкой, вечно с эпиграммою или с каламбуром, или с подобием; словом, у г. Марлинского каждая копейка ребром, каждое слово завитком. Надо сказать правду: природа с избытком наградила его этим остроумием, веселым и добродушным, которое колет, но не язвит, щекочет, но не

кусают; но и здесь он часто пересаливает. У него есть целые огромные повести, как, например «Наезды», которые, суть не иное что, как огромные натяжки. У него есть талант, но талант не огромный, талант, обессиленный вечным принуждением, избившийся и растерявшийся о пни и колоды выiskanного остроумия. Мне кажется, что роман не его дело, ибо у него нет никакого знания человеческого сердца, никакого драматического такта. Для чего, например, заставил он князя, для которого все радости земли и неба заключались в устрицах, для которого вкусный стол всегда был дороже жены и ее чести, для чего заставил он его проговорить патетический монолог осквернителю его брачного ложа, монолог, который сделал бы честь и самому Правину? Это просто натяжка, закулисная подставочка; автору хотелось быть нравственным на манер г. Булгарина. Вообще он не мастер скрывать закулисные машины, на коих вертится здание его повестей; они у него всегда на виду. Впрочем, в его повестях встречаются иногда места истинно прекрасные, очерки истинно мастерские: таково, например, описание русского простонародного Мефистофеля и вообще все сцены деревенского быта в «Страшном гаданье»; таковы многие картины, снятые с природы, исключая, впрочем, Кавказских очерков, которые натянуты до тошноты, до *pes plus ultra*.* По мне, лучшие его повести суть «Испытание» и «Лейтенант Белозор»: в них можно от души полюбоваться его талантом, ибо он в них в своей тарелке. Он смеется над своим стихотворством; но мне перевод его песен горцев в «Аммалат-Беке» кажется лучше всей повести: в них так много чувства, так много оригинальности, что и Пушкин не постыдился бы назвать их своими. Равным образом и в его «Андрее Переяславском», особенно во второй главе, встречаются места истинно поэтические, хотя целое произведение слишком отзывается детством. Всего страннее в г. Марлинском, что он с удивительною скромностью недавно сознался в таком грехе, в котором он не виноват ни душою, ни телом: в том, что будто он своими повестями отворил двери для народности в русскую литературу: вот что так уж неправда! Эти повести принадлежат к числу самых неудачных его попыток, в них он народен не больше Карамзина, ибо его *Русь* жестоко отзывается его заветною, его любимую *Ливонию*. Время и место не позволяют мне подкрепить выписками из сочинений г. Марлинского мое мнение о его таланте: впрочем, это очень легко сделать. О слоге его не говорю. Ныне слово *слог* начало терять прежнее свое обширное значение, ибо его перестают уже отделять от мысли. Словом, г. Марлинский писатель не без таланта, и был бы гораздо выше, если б был естественнее и менее натягивался.

* крайних пределов (*латин.*) — *Ред.*

Пушкинский период был самым цветущим временем нашей словесности. Его надобно б было обозреть исторически и в хронологическом порядке; я не сделал этого, потому что не то имел целию. Можно сказать утвердительно, что тогда мы имели если не литературу, то, по крайней мере, призрак литературы; ибо тогда было в ней движение, жизнь и даже какая-то постепенность в развитии. Сколько новых явлений, сколько талантов, сколько попыток на то и на другое! Мы было уже и в самом деле от души стали верить, что имеем литературу, имеем своих Байронов, Шиллеров, Гёте, Вальтеров Скоттов, Томасов Муров; мы были веселы и горды, как дети праздничными обновлениями. И кто же был нашим разочарователем, нашим Мефистофелем? Кто явился сильною, грозною реакциею и гораздо поохладил наши восторги? Помните ли вы Никодима Аристарховича Надоумку; помните ли, как, выступив на сцену, на своих *судельных ножках*, он рассеял наши сладкие мечты своим добродушно-лукавым: *хе! хе! хе!*¹ Помните ли, как мы все уцепились за наши авторитеты и авторитетики и руками и ногами отстаивали их от нападения грозного Аристарха? Не знаю как вы, а я очень хорошо помню, как все сердились на него; помню, как я сам сердился на него. И что же? Уже сбылась большая часть его зловещих предсказаний, и теперь уже никто не сердится на покойника!.. Да! Никодим Аристархович был замечательное лицо в нашей литературе: сколько наделал он тревоги, сколько произвел кровопролитных войн, как храбро сражался, как жестоко поражал своих противников, и этим слогом, иногда оригинальным до тривиальности, но всегда резким и метким, и этим твердым силлогизмом, и этою насмешкою, простодушною и убийственною вместе...

И где же твой, о витязь, прах?
Какою взят могилой?..²

Что скажу я о *журналах* тогдашнего времени? Неужели умолчу о них? Они в то время получили такую важность в глазах публики, возбуждали к себе такое живое участие, играли такую важную роль!.. Скажу, что почти все они, волею и неволею, умышленно и неумышленно, способствовали к распространению у нас новых понятий и взглядов; мы по ним учились и по ним выучились. Все они сделали всё, что мог каждый по своим силам. Кто же больше? На это не могу отвечать утвердительно; ибо, по особенным обстоятельствам, впрочем, важным только для одного меня, не могу говорить всего, что думаю. Я твердо помню благоразумное правило Монтаня и многие истины крепко держу в кулаке. Главное, я слишком еще неопытен в хамелеонистике и имею глупость дорожить своими мнениями, не

как литератора и писателя (тем более, что я покуда ни то, ни другое), а как мнениями честного и добросовестного человека, и мне как-то совестно написать панегирик одному журналу, не отдавая справедливости другому...¹ Что делать, я еще по моим понятиям принадлежу к Аркадии!.. Итак, ни слова о журналах! Теперь смотрю я на мой огромный стол, на котором лежат эти покойники кучами и кипами, лежат на нем, как во гробе, примиренные друг с другом моею леностию и беспорядком моей комнаты, в смеси, друг на друге — гляжу на них с грустною улыбкою и говорю:

И всё то благо, всё добро!²

(Окончание следует).

<X>

Еще одно последнее сказанье
И летопись окончена моя!

Пушкин.

Тридцатый, *холерный* год³ был для нашей литературы истинным *черным* годом, истинно роковою эпохою, с коей начался совершенно новый период ее существования, в самом начале своем резко отличившийся от предыдущего. Но не было никакого перехода между этими двумя периодами; вместо его был какой-то насильственный перерыв. Подобные противоестественные скачки, по моему мнению, всего лучше доказывают, что у нас нет литературы, а следовательно, нет и истории литературы; ибо ни одно явление в ней не было следствием другого явления, ни одно событие не вытекало из другого события. История нашей словесности есть ни больше ни меньше, как история неудачных попыток, посредством слепого подражания иностранным литературам, создать свою литературу; но литературу не создают; она создается так, как создаются, без воли и ведома народа, язык и обычаи. Итак, тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период *Пушкинский*, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорвалось с его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной деятельности, допевали свои старые песенки, свои обычные мечты, но уже никто не слушал их. Старинка приелась и набила оскомину, а нового от них нечего было услышать, ибо они остались на той же самой черте, на которой стали при первом своем появлении, и не хотели сдвинуться с ней. Журналы все умерли, как будто бы от какого-нибудь апоплексического удара или действительно от холеры-морбус.⁴ Причина этой внезап-

ной смерти или этого мору заключалась в том же, в чем заключается причина того, что у нас нет литературы. Они почти все родились без всякой нужды, а так, от безделья или от желания пошуметь, и потому не имели ни характера, ни самостоятельности, ни силы, ни влияния на общество, и неоплаканные сошли в безвременную могилу. Только для двух из них можно сделать исключение; только два из них представляют любопытный, поучительный и богатый результат для наблюдателя. Один — старец, водивший, бывало, на помочах наше юное общество, издавна пользовавшийся огромным авторитетом и деспотически управлявший литературными мнениями; другой — юноша, с пламенной душой, с благородным рвением к общей пользе, со всеми средствами достичь своей прекрасной цели, и между тем не достигший ее. «Вестник Европы» пережил несколько поколений, воспитал несколько поколений, из коих последнее, взлелеянное им, восстало с ожесточением на него же; но он всегда оставался одним и тем же, не изменялся и бился до последних сил: это была борьба благородная и достойная всякого уважения, борьба не из личных мелочных выгод, но из мнений и верований, задушевных и кровных. Его убило время, а не противники, и потому его смерть была естественная, а не насильственная.* «Московский вестник» имел

* Любопытная вещь. Г-н Каченовский, который восстановил против себя *пушкинское* поколение и сделался предметом самых жесточайших его преследований и нападков как литературный деятель и судия, в следующем поколении нашел себе ревностных последователей и защитников как ученый, как исследователь отечественной истории. Впрочем, это ничуть не удивительно: один человек не может вместить в себе всего; всеобъемлемость ума и многосторонность таланта дается немногим избранным. Поэтому у г. Гоголя читайте его прекрасные сказки, а у г. Каченовского его или написанные под его влиянием и руководством статьи о русской истории, и помните латинскую поговорку: *suum cuique* (всякому свое — латин.), а более всего мудрое правило нашего великого баснописца:

Беда, коль пироги начнет печи сапожник,
А сапоги тачать пирожник.¹

Я не ученый и в истории смыслю весьма немного; сужу не как знаток, но как любитель: но ведь не из любителей ли состоит и публика? Поэтому всякое добросовестное мнение любителя должно заслуживать некоторое внимание, тем более, если оно есть отголосок *общего*, т. е. *господствующего* мнения. Теперь у нас две исторические школы: Шлёцера и г. Каченовского. Одна опирается на давности, привычке, уважении к авторитету ее основателя; другая, сколько я понимаю, на здравом смысле и глубокой учености. Будучи совершенно невинен в последней, я имею некоторые притязания на первый, вследствие чего мне кажется очень естественным, что настоящее поколение, чуждое воспоминаний старины и предубеждений авторитетов, горячо приняло исторические мнения г. Каченовского. Впрочем, ученая литература не мое дело: я сказал это так, мимоходом, а про- рос (кстати — *франц.*). — *Соч.*

большие достоинства, много ума, много таланта, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало, сметливости и догадливости, и потому сам был причиною своей преждевременной кончины. В эпоху жизни, в эпоху борьбы и столкновения мыслей и мнений, он вздумал наблюдать дух какой-то умеренности и отчуждения от резкости в суждениях и, полный дельными и учеными статьями, был тощ рецензиями и полемикою, кои составляют жизнь журнала, был беден повестями, без коих нет успеха русскому журналу, и, что всего ужаснее, не вел подробной и отчетливой летописи мод и не прилагал модных картинок, без которых плохая надежда на подписчиков русскому журналисту. Что ж делать? Без маленьких и, повидимому, пустых уступок нельзя заключить выгодного мира. «Московский вестник» был лишен современности, и теперь его можно читать как хорошую книгу, никогда не теряющую своей цены, но журналом, в полном смысле сего слова, он никогда не был. Журналисты, как и поэты, рождаются и бывают ими по призванию. Я не хотел говорить о журналах и как-то против своей воли увлекся; посему, говоря о покойниках, скажу слова два об одном живом, не упоминая, впрочем, его имени, которое весьма нетрудно угадать. Он уже существует давно: был единичным, двойственным и, наконец, сделался тройственным, и всегда отличался от своей собратии какого-то рода особенною безличностию.¹ В то время, когда «Вестник Европы» отстаивал святую старину и до последнего вздоха бился с ненавистною новизною, в то время, когда юное поколение новых журналов сражалось, в свою очередь, не на живот, а на смерть, с скучною, опостылевшею стариною и с благородным самоотвержением, силилось водрузить хоругвь века, — журнал, о коем я говорю, составил себе новую эстетику, вследствие которой то творение было высоко и изящно, которое печаталось во множестве экземпляров и хорошо раскупалось, новую политику, вследствие коей писатель ныне был выше Байрона, а завтра претерпевал *chute complète*.² Вследствие сей-то благоразумной политики некоторые из наших Вальтер Скоттов писали повести о Никандрах Свистушкиных, авторах поэм «Жиды» и «Воры», и пр. и пр.³ Словом, этот журнал был единственным и беспримерным явлением в нашей литературе.

Итак, настал новый период словесности. Кто же явился главою этого нового, этого *четвертого* периода нашей недорослой словесности? Кто, подобно Ломоносову, Карамзину и Пушкину, овладел общественным вниманием и мнением, самодержавно правил последним, положил печать своего гения на произведения своего времени, сообщил ему жизнь и дал направление современным талантам? Кто, говорю я, явился солнцем этой новой мировой системы? Увы! никто, хотя и многие

претендовали на это высокое звание. Еще в первый раз литература явилась без верховной главы и из огромной монархии распалась на множество мелких, независимых одно от другого государств, завистливых и враждебных одно другому. Голов было много, но они так же скоро падали, как скоро и возвышались; словом, этот период есть период нашей литературной истории в темную годину междоусобицы и самозванцев.

Как противоположен был *Пушкинский* период *Карамзинскому*, так настоящий период противоположен *Пушкинскому*. Деятельность и жизнь кончились; громы оружия затихли, и утомленные бойцы вложили мечи в ножны на лаврах, каждый приписывая себе победу и ни один не выиграв ее в полном смысле сего слова. Правда, в начале, особенно первых двух лет, еще бились отчаянно, но это была уже не новая война, а окончание старой: это была *тридцатилетняя война* после смерти Густава-Адольфа и гибели Валленштейна. Теперь кончилась и эта кровопролитная война, но без *Вестфальского мира*, без удовлетворительных результатов для литературы. Период *Пушкинский* отличался какою-то бешеною манией к стихотворству; период новый, еще в самом своем начале, оказал решительную склонность к прозе. Но, увы! это было не шаг вперед, не обновление, а оскудение, истощение творческой деятельности. В самом деле, дошло до того, что теперь уже утвердительно говорят, будто в наше время самые превосходные стихи не могут иметь никакого успеха. Нелепое мнение! Очевидно, что оно, как и все, принадлежит не нам, а есть вольное подражание мнениям наших европейских соседей. У них часто повторяли, что в наш век эпопея не может существовать, а теперь, кажется, сбиваются на то, что в наше время и драма кончилась. Подобные мнения весьма странны и неосновательны. Поэзия у всех народов и во все времена была одно и то же в своем существе: переменялись только формы,сообразно с духом, направлением и успехом, как всего человечества вообще, так и каждого народа в частности. Разделение поэзии на роды не есть произвольное: причина и необходимость одного скрывается в самой сущности искусства. Родов поэзии только три и больше быть не может. Всякое произведение, в каком бы то ни было роде, хорошо во все века и в каждую минуту, когда оно по своему духу и форме носит на себе печать своего времени и удовлетворяет все его требования. Где-то было сказано, что «Фауст» Гёте есть «Илиада» нашего времени: вот мнение, с которым нельзя не согласиться! И в самом деле, разве Вальтер Скотт также не есть наш Гомер, в смысле *эпика*, если не выразителя полного духа времени! Так и у нас теперь: явись новый Пушкин, но не Пушкин 1835, а Пушкин 1829 года, и Россия снова начала бы твердить стихи; но кто, кроме несчастных читателей *ex offi-*

сio,* даже подумает и взглянуть на изделия новых наших стиходеев: гг. Ершовых, Струговицких, Марковых, Снегиревых и пр.?!..

Романтизм — вот первое слово, огласившее *Пушкинский* период; *народность* — вот альфа и омега нового периода. Как тогда всякий бумагомаратель из кожи лез, чтобы прослыть *романтиком*, так теперь всякий литературный шут претендует на титул *народного* писателя. *Народность* — чудное словечко! Что перед ним ваш *романтизм*! В самом деле, это стремление к народности весьма замечательное явление. Не говоря уже о наших романистах и вообще новых писателях, взгляните, что делают заслуженные корифеи нашей словесности. Жуковский, этот поэт, гений которого всегда был прикован к туманному Альбиону и фантастической Германии, вдруг забыл своих палладинов, с ног до головы закованных в сталь, своих прекрасных и верных принцесс, своих колдунов и свои очарованные замки — и пустился писать русские сказки... Нужно ли доказывать, что эти русские сказки так же не в ладу с русским духом, которого в них слыхом не слыхать и видом не видать, как не в ладу с русскими сказками греческий или немецкий гекзаметр?.. Но не будем слишком строги к этому заблуждению могущественного таланта, увлекшегося духом времени: Жуковский вполне совершил свое поприще и свой подвиг: мы больше не вправе ничего ожидать от него. Вот другое дело Пушкин: странно видеть, как этот необыкновенный человек, которому ничего не стоило быть народным, когда он не старался быть народным, теперь так мало народен, когда решительно хочет быть народным; странно видеть, что он теперь выдает нам за нечто важное то, что прежде бросал мимоходом, как избыток или роскошь. Мне кажется, что это стремление к народности произошло оттого, что все живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотели создать народную, как прежде силились создать подражательную. Итак, опять цель, опять усилия, опять старая погудка на новый лад? Но разве Крылов потому народен в высочайшей степени, что старался быть народным? Нет, он об этом нимало не думал; он был народен, потому что не мог не быть народным: был народен бессознательно и едва ли знал цену этой народности, которую усвоил созданиям своим без всякого труда и усилия. По крайней мере, его современники мало умели ценить в нем это достоинство: они часто упрекали его за *низкую природу* и ставили на одну с ним доску прочих баснописцев, которые были несравненно ниже его. Следовательно, наши литераторы, с такою ревностью заботящиеся о народности, хлопочут попустому. И в самом деле,

* по должности (латин.). — Ред.

какое понятие имеют у нас вообще о *народности*? Все, решительно все смешивают ее с *простонародностью* и отчасти с тривиальностью. Но это заблуждение имеет свою причину, свое основание, и на него отнюдь не должно нападать с ожесточением. Скажу более: в отношении к русской литературе нельзя иначе понимать *народности*. Что такое народность в литературе? Отпечаток народной физиономии, тип народного духа и народной жизни; но имеем ли мы свою народную физиономию? Вот вопрос трудный для решения. Наша национальная физиономия всего больше сохранилась в низших слоях народа; посему наши писатели, разумеется владеющие талантом, бывают народны, когда изображают, в романе или драме, нравы, обычаи, понятия и чувствования черни. Но разве одна чернь составляет народ? Ничуть не бывало. Как голова есть важнейшая часть человеческого тела, так среднее и высшее сословие составляют народ по преимуществу. Знаю, что человек во всяком состоянии есть человек, что простолюдин имеет такие же страсти, ум и чувство, как и вельможа, и посему так же, как и он, достоин поэтического анализа; но высшая жизнь народа преимущественно выражается в его высших слоях или, вернее всего, в целой идее народа. Посему, избрав предметом своих вдохновений одну часть оного, вы непременно впадете в односторонность. Равным образом, вы не избежите этой крайности и отмежевав для своей творческой деятельности нашу историю до Петра Великого. Высшие же слои народа у нас еще не получили определенного образа и характера; их жизнь мало представляет для поэзии. Не правда ли, что прекрасная повесть Безгласного «Княжна Мими» немножко мелка и вяла? Помните ли вы ее эпиграф? — «*Краски мои бледны, сказал живописец; что ж делать? в нашем городе нет лучших!*» — Вот вам самое лучшее оправдание со стороны поэта и вместе самое лучшее доказательство, что в сей повести он народец в высочайшей степени. Так неужели наша народность в литературе есть мечта? Почти так, хотя и не совсем. Какой главный элемент наших произведений, отличающихся народностью? Очерки или древнерусской жизни (до Петра Великого), или простонародной жизни, и отсюда неизбежные подделки под тон летописей и народных песен или под лад языка наших простолюдинов. Но ведь в этих летописях, в этой жизни, давно прошедшей, веет дыхание общей человеческой жизни, являющейся под одной из тысячи ее форм; умеете же уловить его вашим умом и чувством и воспроизвести вашею фантазиею в своем художественном создании. В этом вся сила и важность. Но вам надо быть гением, чтобы в ваших творениях трепетала идея русской жизни: это путь самый скользкий. Мы так отделены или, лучше сказать, оторваны эрою Петра Великого от быта наших праотцев, что вашему

произведению непременно должно предшествовать глубокое изучение этого быта. Итак, соразмеряйте ваши силы с целью и не слишком самоуверенно пишите: русские в таком-то или в таком-то году.¹ Притом еще надо заметить и то, что *русская жизнь* до Петра Великого была слишком спокойна и односложна, или, лучше сказать, она проявлялась своим, оригинальным образом: вам легко будет оклеветать ее, придерживаясь Вальтера Скотта. Писатель, который на любви оснует план своего романа и целью усилий героя поставит руку и сердце верной красавицы, покажет явно, что он не понимает Руси. Я знаю, что наши бояре лазили через тыны к своим прелестницам, но это было оскорбление и искажение величавой, чинной и степенной русской жизни, а не проявление оной; таких рыцарей почти наказывали ревнивцы плетью и кольями, а не разделялись с ними на благородном поединке; такие красавицы почитались беспутными бабами, а не жертвами страсти, достойными сострадания и участия. Наши деды занимались любовью с *законного дозволения* или мимоходом, из шалости, и не сердце клали к ногам своих очаровательниц, а показывали им заранее шелковую плетку и неуклонно следовали мудрому правилу: *люби жену, как душу, а трясги ее, как грушу или бей ее, как шубу*. Вообще сказать, мы еще и теперь любим не совсем по-рыцарски, а исключения ничего не доказывают.

Что ж касается до живого и сходного с натурою изображения сцен простонародной жизни, то не слишком обольщайтесь ими. Мне очень нравится в «Рославлеве» сцена на постоялом дворе, но это потому, что в ней удачно обрисован характер одного из классов нашего народа, характер, проявляющийся в решительную минуту отечества; пословицы, поговорки и ломаный язык, сами по себе, не имеют ничего занимательного. Из всего сказанного мною выходит, что наша народность покуда состоит в верности изображения картин русской жизни, но не в особенном духе и направлении русской деятельности, которые бы проявлялись равно во всех творениях, независимо от предмета и содержания оных. Всем известно, что французские классики *офранцизу живали* в своих трагедиях греческих и римских героев: вот истинная народность, всегда верная самой себе и в искажении творчества! Она состоит в образе мыслей и чувствований, свойственных тому или другому народу. Я свято верю в гениальность Гёте, хотя по незнанию немецкого языка чрезвычайно мало знаком с ним; но, признаюсь, плохо верю *эллинизму* его «Ифигении»: чем выше гений, тем более он сын своего века и гражданин своего мира, и подобные попытки с его стороны выразить совершенно чуждую ему народность всегда предполагают подделку более или менее неудачную. Итак, есть ли у нас народность литературы в этом смысле?

Нет, да покуда, при всех благородных желаниях просвещенных патриотов, и быть не может. Наше общество еще слишком юно, еще не установилось, еще не освободилось от европейской опеки; его физиономия еще не выяснилась и не выформировалась. «Кавказского пленника», «Бахчисарайский фонтан», «Цыган» мог написать всякий европейский поэт, но «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова» мог написать только поэт русский. *Безотносительная народность* доступна только для людей свободных от чуждых иноземных влияний, и вот почему народен Державин. Итак, *наша народность состоит в верности изображения картин русской жизни*. Посмотрим, как успели в этом поэты нового периода нашей словесности.

Начало этого *народного* направления в литературе было сделано еще в *Пушкинском* периоде; только тогда оно не так резко выказалось. Зачинщиком был г. Булгарин. Но так как он не художник, в чем теперь никто уже не сомневается, кроме друзей его, то он принес своими романами пользу не литературе, а обществу, т. е. каждому из них доказал какую-нибудь практическую житейскую истину, а именно:

I. «Иваном Выжигиным»: вред, причиняемый России заморскими выходцами и пройдохами, предлагающими им свои продажные услуги в качестве гувернеров, управителей, а иногда и писателей;

II. «Димитрием Самозванцем»: кто мастер изображать мелких плутов и мошенников, тот не берись за изображение крупных злодеев;¹

III. «Петром Выжигиным»: *спустя лето, в лес по малину не ходят*; другими словами: *куй железо, пока горячо*.²

Повторяю: *Фаддей Венедиктович* не поэт, а философ практический, философ жизни действительной. Поэтическая сторона его созданий проявляется только в живом и верном изображении мошенничества и плутней. Долг справедливости требует заметить, что он необыкновенным успехом своих романов, т. е. их необыкновенно удачным *сбытом*, способствовал много к оживлению нашей литературной деятельности и произвел бесконечное поколение романов. Ему же обязана российская публика* и появлением на литературное поприще *Александра Анфимовича Орлова*.

Народному направлению много способствовал г. Погодин. В 1826 году появилась его маленькая повесть «Нищий», а <в> 1829 — «Черная немочь». Обе они замечательны по верному изображению русских простонародных нравов, по теплоте чувства, по мастерскому рассказу, а последняя и по прекрасной, поэтической идее, лежащей в основании. Если бы г. Погодин прогрессивно возвышался в своих повестях, то русская литература имела бы в нем такого писателя, которым по спра-

ведливости могла бы гордиться. Впрочем, не одному ему принадлежит честь начала народности в повестях: ее разделяли с ним, в большей или меньшей мере, и другие замечательные таланты.

«Юрий Милославский» был первым хорошим русским романом. Не имея художественной полноты и целостности, он отличается необыкновенным искусством в изображении быта наших предков, когда этот быт сходен с нынешним, и проникнут необыкновенною теплотою чувства. Присовокупите к этому увлекательность рассказа, новость избранного поприща, на котором он не имел себе ни образца, ни предшественника, и вы поймете причину его необычайного успеха. «Рославлев» отличается теми же красотою и теми же недостатками: отсутствием полноты и целостности и живыми картинами простонародного быта.

«Киргиз-кайсак» г. Ушакова был явлением удивительным и неожиданным: он отличается глубоким чувством и другими достоинствами истинно художественного произведения и между тем принадлежит автору «Кота Бурмосека» и длинных и скучных статей о театре, о польской *литературе*, о том и о сем, отличающихся беззубым остроумием и забавными претензиями на критический талант и ученость. Что ж делать? «Киргиз-кайсак», в сем отношении, есть не единственное явление в нашей литературе; разве Аблесимов не написал, можно сказать, *ненарочно* «Мельника», а г. Воейков — «Дома сумасшедших»?..

Последний период был ознаменован появлением двух новых замечательных талантов: гг. Вельмана и Лажечникова. Г-н Вельман пишет в стихах и в прозе и в обоих случаях обнаруживает в себе истинный талант. Его поэмы «Беглец» и «Муромские леса» были анахронизмом и потому не имели успеха. Впрочем, последняя из них, при всех своих недостатках, отличается яркими красотою; кто не знает на память песни разбойника: *Что туманилась, зоренька ясная?* «Странник», за исключением излишних претензий, отличается остроумием, которое составляет преобладающий элемент таланта г. Вельмана. Впрочем, он возвышается у него и до высокого: «Искендер» есть один из драгоценнейших алмазов нашей литературы. Самое лучшее произведение г. Вельмана есть «Кощей Бессмертный»: из него видно, что он глубоко изучил старинную Русь в летописях и сказках и как поэт понял ее своим чувством. Это ряд очаровательных картин, на которые нельзя довольно налюбоваться. Вообще, о г. Вельмане должно сказать, что он уж чересчур много и долго играет своим талантом, в котором никто, кроме «Библиотеки для чтения», не сомневается. Пора бы ему наиграться, пора подарить публику таким произведением, какого она вправе ожидать от него: у г. Вельмана так много

таланта, так много остроумия и чувства, так много оригинальности и самобытности!

Г-н Лажечников не из новых писателей: он давно уже был известен своими «Походными записками офицера». Это произведение доставило ему литературную известность; но как оно было написано под *карамзинским* влиянием, то, несмотря на некоторые свои достоинства, теперь забыто, да и сам автор называет его грехом своей юности.* Но как бы то ни было, а г. Лажечников пользовался по нем славою литератора, и потому все ожидали его «Новика». Г-н Лажечников не только не обманул сих надежд, но даже превзошел общее ожидание и по справедливости признан первым русским романистом. В самом деле, «Новик» есть произведение необыкновенное, ознаменованное печатию высокого таланта. Г-н Лажечников обладает всеми средствами романиста: талантом, образованностию, пламенным чувством и опытом лет и жизни. Главный недостаток его «Новика» состоит в том, что он был первым, в своем роде, произведением автора; отсюда двойственность интереса, местами излишняя говорливость и слишком заметная зависимость от влияния иностранных образцов. Зато какое смелое и обильное воображение, какая верная живопись лиц и характеров, какое разнообразие картин, какая жизнь и движение в рассказе! Эпоха, избранная автором, есть самый романтический и драматический эпизод нашей истории и представляет самую богатую жатву для поэта. Но, отдавая полную справедливость поэтическому таланту г. Лажечникова, должно заметить, что он не вполне умел воспользоваться избранною им эпохою, что произошло, кажется, от его не совсем верного на нее взгляда. Это особенно доказывается главным лицом его романа, которое, по моему мнению, есть самое худшее лицо во всем романе. Скажите, что в нем русского или, по крайней мере, индивидуального? Это просто образ без лица, и скорее человек нашего времени, чем XVII века. Вообще в «Новике» много героев и нет ни одного главного. Виднее и значительнее прочих Паткуль: он нарисован во весь рост и нарисован кистью мастерскою. Но самое интересное, самое любимейшее чадо его фантазии есть, кажется, швейцарка Роза; это одно из таких созданий, которым позавидовал бы и сам Бальзак. Не имея ни времени, ни места, я не войду в полный разбор «Новика», хотя и много мог бы сказать о нем! Заключаю: он обнаруживает в авторе высокий

* При сем прошу у почтенного автора «Новика» извинения в неумышленной вине против него. Я очень хорошо знал, что прекрасная песня «Сладко пел душа-соловушка!» принадлежит ему, ибо имел честь узнать это от самого него; вся вина моя в том, что я не совсем обстоятельно выразился.—Соч.¹

талант, удерживает за ним почетное место первого русского романиста; его недостатки происходят частью оттого, что, как мне кажется, автор смотрел не совсем с прямой точки на эпоху Петра Великого, а главное оттого, что «Новик» был первым его произведением. Судя по отрывкам из его нового романа,¹ можно надеяться, что он будет гораздо выше первого и вполне оправдает ту доверенность, которую оказывает публика к его таланту.

Теперь мне остается сказать еще об одном весьма примечательном лице нашей литературы: это автор, подписывающийся *Безгласным* и *г. в. й.* Говорят, что это... но какое нам дело до имени автора, тем более, когда он сам не хочет выставлять его напоказ? Так как он недавно сам объявил о себе, что он ни А, ни В, ни С, то назову его хоть О. Этот О. пишет уже давно, но в последнее время его художественная деятельность обнаружилась в большей силе. Этот писатель еще не оценен у нас по достоинству и требует особенного рассмотрения, которым заняться теперь не позволяют мне ни место ни время.² Во всех его созданиях виден талант могущественный и энергический, чувство глубокое и страдательное, оригинальность совершенная, знание человеческого сердца, знание общества, высокое образование и наблюдательный ум. Я сказал: знание общества, прибавлю еще, в особенности *высшего*, и, сдается мне, в этом случае он предатель... О, это страшный и мстительный художник! Как глубоко и верно измерил он неизмеримую пустоту и ничтожество того класса людей, который преследует с таким ожесточением и таким неослабным постоянством! Он ругается их ничтожеством, он клеймит их печатю позора; он бичует их, как Немезида, он казнит их за то, что они потеряли образ и подобие божие, за то, что променяли святые сокровища души своей на позлащенную грязь, за то, что отреклись от бога живого и поклонились идолу сует, за то, <что> ум, чувства, совесть, честь заменили условными приличиями! Он... но что вам много говорить о нем? Если вы поймете мое энтузиастическое к нему удивление, то лучше поймете и оцените художника; в противном же случае не хочу терять слов понапрасну... Ведь вы, верно, читали его «Бал», его «Бригадира», его «Насмешку мертвого», его «Как опасно девушкам ходить по Невскому проспекту»?..

Г-н Гоголь, так мило прикинувшийся *Пасичником*, принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому неизвестны его «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Сколько в них остроумия, веселости, поэзии и народности? Дай бог, чтобы он вполне оправдал поданные им о себе надежды!..

Говорить ли мне о прочих наших романистах и сказочниках: гг. Масальсксм, Калашникове, Грече и др.? Все они считаются у нас почти гениями! И куда тягаться с ними г. О., о котором

я только что говорил выше. Благоговею, дивлюсь и умолкаю, ибо чувствую, что не в силах достойно восхвалить их.

Итак, я насчитал четыре периода нашей словесности: *Ломоносовский, Карамзинский, Пушкинский и прозаическо-народный*; остается упомянуть еще о пятом, который начался с появления на свет первой части «Новоселья» и который можно и должно назвать *Смирдинским*. Да, милостивые государи, я совсем не шучу и повторяю, что этот период словесности непременно должно назвать *Смирдинским*, ибо А. Ф. Смирдин является главою и распорядителем сего периода. Всё от него и всё к нему; он одобряет и ободряет юные и дряхлые таланты очаровательным звоном ходячей монеты; он дает направление и указывает путь этим гениям и полугениям, не дает им лениться, словом, производит в нашей литературе жизнь и деятельность. Вы помните, как почтеннейший А. Ф. Смирдин, движимый чувством общего блага, со всею откровенностью благородного сердца, объявил, что наши журналисты потому не имели успеха, что надеялись на свои познания, таланты и деятельность, а не на живой капитал, который есть душа литературы; вы помните, как он кликнул клич по нашим гениям, крикнул да денежкой брякнул и объявил таксу на все роды литературного производства, и как вербовались наши производители толпами в его компанию; вы помните, как великодушно и усердно взял он на откуп всю нашу словесность и всю литературную деятельность ее представителей! Вспомоществуемый гениями гг. Греча, Сенковского, Булгарина, Барона Брамбеуса и прочих членов знаменитой компании, он сосредоточил всю нашу литературу в своем массивном журнале. И что же вышло из этого великого патриотическо-торгового предприятия? Есть люди, которые утверждают, что будто г. Смирдин убил нашу литературу, соблазнив барышами ее талаптливых представителей. Нужно ли доказывать, что это люди злонамеренные и враждебные всякому бескорыстному предприятию, имеющему целию оживление какой бы то ни было ветви народной промышленности? Я не принадлежу к таким людям и от души радуюсь, например, «Энциклопедическому лексикону», хотя и знаю, что в составлении оного участвуют гг. Греч, Булгарин и др., хотя и читал послужной список Ломоносова, выдавасмый за биографию сего великого мужа.¹ Я имею удивительную способность видеть во всем одну хорошую сторону, не замечая дурных, и на что бы ни смотрел, всегда повторяю мой любимый стих:

И всё то благо, всё добро!²

ибо я убежден сердечно и душевно, верю свято и непоколебимо, вопреки г. профессору Сенковскому, что род человеческий, по воле бдящей над ним любви божией, идет к своему совершен-

ству и что не остановить его на сем пути ни фанатизму, ни невежеству, ни злобе, ни Барону Брамбеусу, ибо таковые остановители добра суть истинные его двигатели. Уничтожьте зло, вы уничтожите и добро, ибо без борьбы нет заслуги. Итак, я смотрю на «Библиотеку для чтения» совсем с другой точки зрения: она ни на волос не возвысила нашей литературы, но и не уронила ее ни на волос. Творить всё из ничего может один только бог, а не «Библиотека для чтения»; оживлять можно умирающего, а не несуществующего. Нельзя создать деньгами таланта, нельзя и убить его ими. Где бы ни написали, в каком бы журнале ни помещали своих изделий и сколько бы ни получали за них гг. Греч, Булгарин, Масальский, Калашников, Воейков—они всегда и везде останутся теми же; но г. О. не изменит себе ни в «Новоселье», ни в «Библиотека для чтения». Итак, по моему мнению, «Библиотека для чтения» доказала практически, а *posteriori** и, следовательно, несомненно, что у нас нет литературы; ибо, имея все средства, она ни в чем не успела. Это не ее вина; ибо

Как можно, чтобы мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?¹

Горе тому художнику, который пишет из денег, а не из безотчетной потребности писать! Но когда он вывел из мира души своей этот бесплотный идеал, который томил и мучил его, когда вдоволь налюбовался и насладился своим творением, то почему не продать ему его?

Не продается сочиненье,
Но можно рукопись продать.²

Другое дело картина: продавши ее, художник расстается с своим созданием, лишается любимого чада своей фантазии; но словесное произведение, благодаря остроумному изобретению Гуттенберга, всегда при нем: почему же дарами природы не вознаграждать несправедливости фортуны? Разве не деньгами английские и французские журналы достигли той высокой степени совершенства, на которой мы теперь видим их? Итак, «Библиотека для чтения» виновата не в том, что дорого платит *российским* авторам, а в том, что надеялась, разумеется, для благосостояния собственного своего кармана, наделать талантов посредством денег. Одна из главных обязанностей русского журнала есть знакомить русскую публику с европейским просвещением. Как же знакомит с ним нас «Библиотека для чтения»? Она укорачивает, обрубает, вытягивает и переделывает на свой манер переводимые ею из иностранных журналов статьи

* на основе опыта (*латин.*).— *Ред.*

и еще хвалится тем, что сообщает им особенного рода, ей собственно принадлежащую занимательность. Ей и на ум не приходит, что публика хочет знать, как думают о том или другом в Европе, а отнюдь не то, как думает о том или другом «Библиотека для чтения». И потому переводные статьи в «Библиотеке для чтения» не имеют никакой цены. Какие, например, повести переводит она? Изделия госпож Мидфорд и других, пишущих вроде покойника Дюкре-Дюмениля и Августа Лафонтена с братиею. Теперь, какова ее критика? Вам верно известны ее отзывы о сочинениях гг. Булгарина, Греча, Калашникова и гг. Хомякова, Вельтмана, Теплякова и др. При разборе «Черной женщины» критик «Библиотеки» изложил всю систему *анатомии, физиологии, электричества и магнетизма*, о коих и помину нет в упомянутом романе: признаюсь — чудесная критика!

Какие же гении *Смирдинского* периода словесности? Это гг. Барон Брамбеус, Греч, Кукольник, Воейков, Калашников, Масальский, Ершов и мн. др. Что сказать о них? Удивляюсь, благоговейю — и безмолвствую! Замечу о первом только то, что после известной статьи в «Телескопе»: «Здравый смысл и Барон Брамбеус» — почтенный Барон сначала приумолк, а потом пустился в нравственность на манер г. Булгарина и из подражателя «Юной словесности» учинился подражателем автора Выжигиных.¹ Барон Брамбеус есть *мизантроп*, сиречь человеконенавистник: смесь Руссо с Поль де Коком и г. Булгариним, он смеется и издевается над всем и гонит особенно просвещение. Человеконенавистники бывают двух родов: одни ненавидят человечество, потому что слишком любят его; другие потому, что, чувствуя свое ничтожество, как бы в отмщение за себя, изливают свою желчь на всё, что сколько-нибудь выше их... Без всякого сомнения, Барон Брамбеус принадлежит к первому роду человеконенавистников...

Последний, т. е. 1834 год был ознаменован только появлением двух романов г. Вельтмана и «Димитрием Самозванцем» г. Хомякова: всё остальное не стоит и упоминения. Г-н Хомяков принадлежит к числу замечательных талантов *Пушкинского* периода. Впрочем, его драма есть замечательный шаг вперед для автора, а не для русской литературы. Отличаясь многими лирическими красотоми высокого достоинства, она очень мало имеет драматизма.

Итак, вот я рассказал вам всю историю нашей литературы, перечел все ее знаменитости от Ломоносова, первого ее гения, до г. Кукольника, последнего ее гения. Я начал мою статью с того, что у нас нет литературы: не знаю, убедило ли вас в этой

истине мое обозрение; только знаю, что если нет, то в том виновато мое неуменье, а отнюдь не то, чтобы доказываемое мною положение было ложно. В самом деле, Державин, Пушкин, Крылов и Грибоедов — вот все ее представители; других покуда нет и не ищите их. Но могут ли составить целую литературу четыре человека, являвшиеся не в одно время? И притом, разве они были не случайными явлениями? Посмотрите на историю иностранных литератур. Во Франции вскоре после Корнеля явились Расин, Мольер, Лафонтен и многие другие; потом, в эпоху Вольтера, сколько было знаменитостей литературных! Теперь: Гюго, Ламартин, Делавинь, Барбье, Бальзак, Дюма, Женець, Евгений Сю, Жакоб Библиофил и столько других. В Германии Лессинг, Клопшток, Гердер, Шиллер, Гёте были современниками. В Англии, в последнее время, Байрон, Вальтер Скотт, Томас Мур, Кольридж, Сутей, Вордсворт и столько других явились почти в одно время. Так ли у нас? Увы!.. «Библиотека для чтения» доказала великую и плачевную истину. Кроме двух или трех статей г. О., что вы прочли в ней заслуживающего хотя какое-нибудь внимание? Ровно ничего. Итак, соединенные труды всех наших литераторов не произвели ничего выше золотой посредственности! Где же, спрашиваю вас, литература? У нас было много талантов и талантиков, но мало, слишком мало художников по призванию, т. е. таких людей, для которых писать и жить, жить и писать — одно и то же, которые уничтожаются вне искусства, которым не нужно протекций, не нужно меценатов, или, лучше сказать, которые гибнут от меценатов, которых не убивают ни деньги, ни отличия, ни несправедливости, которые до последнего вздоха остаются верными своему святому призванию. У нас была эпоха схоластицизма, была эпоха плаксивости, была эпоха стихотворства, эпоха романов и повестей, теперь наступила эпоха драмы; но еще не было эпохи искусства, эпохи литературы. Стихотворство наше кончилось; мода на романы видимо проходит; теперь терзаем драму. И всё это без причины, всё это из подражательности: когда же наступит у нас истинная эпоха искусства?

Она наступит, будьте в том уверены! Но для этого надо сперва, чтобы у нас образовалось общество, в котором бы выразилась физиономия могучего русского народа, надобно, чтобы у нас было просвещение, созданное нашими трудами, возвращенное на родной почве. У нас нет литературы; я повторяю это с восторгом, с наслаждением, ибо в сей истине вижу залог наших будущих успехов. Присмотритесь хорошенько к ходу нашего общества, и вы согласитесь, что я прав. Посмотрите, как новое поколение, разочаровавшись в гениальности и бессмертии наших литературных произведений, вместо того, чтобы выдавать в свет незрелые творения, с жадностью предается изучению

наук и черпает живую воду просвещения в самом источнике. Век ребячества проходит видимо. И дай бог, чтобы он прошел скорее! Но еще более, дай бог, чтобы поскорее все разуверились в нашем литературном богатстве! Благородная нищета лучше мечтательного богатства! Придет время, просвещение разольется в России широким потоком, умственная физиономия народа выяснится, и тогда наши художники и писатели будут на все свои произведения налагать печать русского духа. Но теперь нам нужно ученье! ученье! ученье! Скажите, бога ради, может ли в наше время обратить на себя внимание какой-нибудь недоучившийся мальчик, хотя бы он был наделен от природы и умом, и чувством, и талантом? Этот вечный старец Гомер, если он точно существовал на свете, конечно, не учился ни в Академии, ни в Портике; но это потому, что тогда их и не было; это потому, что тогда учились из великой книги природы и жизни; а Гомер, если верить преданиям, ревностно изучал природу и жизнь, обошел почти весь известный тогда свет и сосредоточил в лице своем всю современную мудрость. Гёте — вот Гомер, вот прототип поэта нынешнего времени!

Итак, нам нужна не литература, которая без всяких с нашей стороны усилий явится в свое время, а просвещение! И это просвещение не закоснит, благодаря неусыпным попечениям мудрого правительства. Русский народ смышлен и понятлив, усерден и горяч ко всему благому и прекрасному, когда рука царя-отца указывает ему на цель, когда его державный голос призывает его к ней! И нам ли не достигнуть этой цели, когда правительство являет собою такой единственный, такой беспримерный образец попечительности о распространении просвещения; когда оно издерживает такие громадные суммы на содержание учебных заведений, одобряет блестящими наградами труды учащихся и учащих, открывая образованному уму и таланту путь к достижению всех отличий и выгод! Проходит ли хотя один год без того, чтобы со стороны неусыпного правительства не было совершено новых подвигов во благо просвещения, или новых благодеяний, новых щедрот в пользу ученого сословия? Одно учреждение сословия *домашних наставников* и *учителей* должно повлечь за собой неисчислимые блага для России, ибо избавляет ее от вредных следствий иноземного воспитания. Да! у нас скоро будет *свое* русское, народное просвещение; мы скоро докажем, что не имеем нужды в чуждой умственной опеке. Нам легко это сделать, когда знаменитые сановники, сподвижники царя на трудном поприще народоправления, являются посреди любознательного юношества в центральном храме русского просвещения воззвать ему священную волю монарха, указывать путь к просвещению в духе *православия, самодержавия* и *на родности*...¹

Наше общество также близко к своему окончательному образованию. Благородное дворянство наконец вполне уверилось в необходимости давать своим детям образование прочное, основательное, в духе веры, верности и национальности. Наши молодчики, наши *денди*, не имеющие никаких познаний, кроме навыка легко болтать всякий вздор по-французски, становятся смешными и жалкими анахронизмами. С другой стороны, не видите ли вы, как, в свою очередь, быстро образуется купеческое сословие и сближается в сем отношении с высшим. О, поверьте, не напрасно держались они так крепко за свои почтенные, окладистые бороды, за свои долгополые кафтаны и за обычаи праотцев! В них наиболее сохранилась русская физиономия, и, принявши просвещение, они не утратят ее, сделаются типом народности. Равно взгляните, какое деятельное участие начинает принимать в святом деле отечественного просвещения и наше духовенство... Да! в настоящем времени зреют семена для будущего! И они взойдут и расцветут, расцветут пышно и великолепно, по гласу чадолюбивых монархов! И тогда будем мы иметь *свою* литературу, явимся не подражателями, а соперниками европейцев...

И вот я не только у берега, а уже на самом берегу и, стоя на нем, с гордостью и удовольствием озираю пройденное мною пространство. Нечего сказать, не близкий путь! Зато уж как и устал, как утомился! Дело непривычное, а дорога трудная. Но, любезный читатель, прежде нежели я совсем раскланяюсь с вами, хочу сказать вам еще словечка два. Кто берется судить о других, тот подвергает и самого себя еще строжайшему суду. К тому же авторское самолюбие щекотливее и мстительнее всех других родов самолюбия. Начав писать эту статью, я имел в предмете позубоскалить над современною нашею литературою, и сам не знаю, как зашел в такую даль. Начал за здравие, а свел за упокой. Это нередко случается в делах жизни. Итак, признаюсь откровенно: не ищите в моей элегии в прозе строго логического порядка. Элегисты никогда не отличались большою правильностью мышления. Я имел целию высказать несколько истин, частью уже сказанных, частью мною самим замеченных, но не имел времени хорошенько обдумать и обработать свою статью; у меня есть любовь к истине и желание общего блага, но, может быть, нет основательных познаний. Что ж делать? Эти два качества редко сходятся в одном лице. Впрочем, я не говорил ни слова о том, что было выше моего понятия, и поэтому не коснулся до нашей *ученой* литературы. Думаю и верю, что для споспешествования успехам наук и

словесности всякий может смело и откровенно высказать свои мнения, тем более, если они, справедливые или ложные, суть следствие его убеждения, а не каких-нибудь корыстных видов. Итак, если найдете, что я ошибался, то выскажите печатно ваше мнение и уличите меня в ложном взгляде на вещи: я прошу этого, как доказательства вашей любви к истине и уважения лично ко мне, как к человеку; но не сердитесь на меня, если думаете не так. Засим, любезный читатель, поздравляю вас с новым годом и новым счастьем... Простите!

◀ РЕЦЕНЗИИ, НОЯБРЬ—ДЕКАБРЬ 1834 Г. ▶

4. *Ночь на Рождество Христово*. Русская повесть девятнадцатого столетия (?!?!). Соч. актера императорских московских театров К. Баранова. Москва. В Унив. тип., ч. I—226; II—199; III—204 (8).¹

Еще новый роман, и вдобавок роман *девятнадцатого столетия!* Еще новый романист, новый рыцарь, выезжающий на литературное поприще с белым щитом. *Soyez bien venu, beau chevalier!* * Ну, как не скажешь с остроумным Марлинским, что *по сочинителей у нас не клич кликать: стоит крякнуть да денежкойбрякнуть, так налетит из полторы тьмы с потемками?* Каков же этот роман, что приобрела в нем наша литература? спросят нас читатели, еще не успевшие насладиться сим новым произведением. Нетрудно отвечать на вопрос: двух слов было бы слишком достаточно для этого. Но мы хотим сказать кое-что побольше, сколько потому, что появление этого романа, прочитанного нами по обязанности, пробудило в нас с новою силою давно уснувшие мысли и чувствования, столько и потому, что мы часто слышим жалобы читателей на бедность библиографического отделения в «Молве».

Сколько говорили уже, что в литературном отношении наш век есть век романа, ибо-де все пишут романы и все читают романы. Это, однако, по зрелом размышлении, оказывается справедливым только отчасти. Правда, ныне гораздо более пишется романов, чем прежде; но это отнюдь не мешает процветать драме и даже лире. Посмотрите, например, на *французскую* литературу: Гюго — роман, драма и лира; Дюма — роман и драма; Делавинь — драма и лира; Альфред де Виньи — роман и лира; Ламартин и Барбье — лира и пр. и пр. Отчего же у нас, за исключением нашего Шекспира-Байрона-Кукольника, всё роман да роман?²

Что такое *подражание*? *Гений* создает оригинально, самобытно, т. е. воспроизводит явления жизни в образах новых, никому не доступных и никем не подозреваемых; *талант* читает его произведения, упоется, проникается имп, живет

* Добро пожаловать, прекрасный рыцарь! (Франц.).— *Ред.*

в них; эти образцы преследуют его, не дают ему покоя, и вот он берется за перо, и вот его творение более или менее делается отголоском творения *гения*, носят на себе явные следы его влияния, хотя и не лишено собственных красот. Но в сем случае *талант* не хотел и не думал подражать: он только заплатил невольную дань удивления и восторга *гению*, он только был увлечен тяготением его силы, как увлекается спутник тяготением планет. Сколько творений, прекрасных и плохих, произвели на свет «Разбойники» Шиллера, между тем как сам великий их творец признавал над собою могущество другого, более великого творца? ¹ Сколько поэм родили поэмы Байрона? *Подражатели* такого рода по большей части бывают вместе и *творцами* и, в свою очередь, увлекают за собою таланты, которые ниже их. Но есть еще особенного рода *подражатели*. Эти берут за образец какое-нибудь сочинение, хорошее или дурное, например, хоть какой-нибудь забытый роман, вроде «Бедного Егора», и, не сводя с него глаз, следя за ним шаг за шагом, селятся слепить что-нибудь подобное. ² Прямые литературные горе-богатыри, бесталанные, не понимающие значение великого слова *искусство!* Их побуждением иногда бывает несчастная мания к авторству, детское честолюбие: в таком случае они только смешны и жалки; но чаще всего корысть: в таком случае они достойны презрения, ибо унижают искусство, унижают достоинство человека. Не имея ни чувства, ни ума, ни познаний, ни образованности, ни воображения, ни таланта, они доказывают в своем романе, что должно любить ближнего, уповать на бога и быть благочестивым, что воровство, пьянство, лихоимство, невежество не похвальны — это для *нравственности*; выводят, сколько возможно в смешном и преувеличенном виде, сутягу-подьячего, вора-управителя, пьяницу-квартильного, дурака-помещика — это для *сатиры*; намарают грязною мазилкою своей дубовой фантазии несколько лубочных картинок мещанского, купеческого, дворянского быта — это для *нравописания*; вернут в свое творение несколько мужицких слов, лакейских поговорок, мещанских острот — это для *народности*... и вот вам *нравственно-сатирический* и *народный* роман *девятнадцатого века!* . Чего ж вам больше? Вы говорите, что эти лица — образцы без лиц? Неправда: их характеры написаны у них на лбу: Зарезины, Воротины, Ножовы, Обдуваловы, Живодеровы, Скупаловы, Пьянюгины, Правдолюбины, Кривдины, Влюблинские, Добродеевы, Светинские, Бурлиловы: ³ не правда ли, что всё очень ясно?

Не говорите о Вальтере Скотте, Купере и пр., не толкуйте о классицизме и романтизме, о восемнадцатом и девятнадцатом веке: скажите, что «Иван Выжигин» раскупился, и вы будете знать, почему у нас так много пишут романов.

Не смеем утверждать, чтобы автор «Ночи на Рождество Христово» принадлежал к числу подражателей последнего рода: нам приятнее думать, что это человек просто обманывающийся насчет своего призвания. Это тем естественнее, что найдется еще много читателей, которые поддержат его в подобном заблуждении. В таком случае нам кажется странным, как можно не понимать того, что творчество есть удел немногих избранных, а не всякого, кто только умеет читать и писать; что тот еще не поэт, кто сумеет слепить кое-какую сказку с аллегорическими лицами, представляющими порок и добродетель; как можно не знать, что во времена оны много бесталанных людей подлаживали под тон Державина и пели оды, в которых было процасть трескотни и шуму, но ни капли поэзии; что в наше время едва ли найдется такой человек, который совершенно не бывши поэтом, не смог бы написать стишков, по гладкости и гармонии языка не уступающих стихам Пушкина; не понимаем, как можно так смело и безбоязненно отдавать свое имя на позор, тем более, если это имя есть имя честного артиста, честного чиновника или честного гражданина; не понимаем, как можно... Но мы предоставляем самим читателям докончить наши нескромные вопросы...

5. **Грамматика языка русского.** Часть I. Познание слов. Сочинение К а л а й д о в и ч а (И в а н а Ф е д о р о в и ч а). Москва, в Унив. тип., 1834. 102. X.¹

<I>

— Слышали вы новость: говорят, «Грамматика» Калайдовича поступила в печать и скоро выйдет в свет? — В самом деле? — Право! — Знаете ли вы новость: ведь «Грамматика» Калайдовича уже вышла! — Нет? — Я сейчас видел ее своими глазами. — Ну что же, какова? — Да еще не знаю, я только мельком заглянул кой-куда. — Надобно думать, что очень хороша: от Калайдовича больше чем от кого-нибудь другого можно ожидать дельной «Грамматики»; кому не известны его глубокие и обширные познания по этой части? — Да, правда ваша, надо поскорее прочесть: ведь это любопытно.

Вот что или почти вот что еще недавно слышно было в Москве со всех сторон. Судя по таким возгласам, можно подумать, что в нашей ученой литературе воспоследовало событие, должествующее отметить собою новую эру оной. В добрый час молвить, в худой помолчать — дай бог не разочароваться. Но отчего же с таким нетерпением все ожидали, все надеялись от него? Вот вопрос, которого решение было бы очень любопытно. Или в самом деле это давно обещанное сочинение г. Ка-

лайдовича должно рассечь все Гордиевы узлы нашей мудреной грамматики, должно решить все темные вопросы нашего упрямого и еще не установившегося языка, должно, наконец, рассеять все недоумения и сомнения наших записных грамотеев?.. Где труды г. Калайдовича, которые могли бы подать такие лестные надежды и обеспечить исполнение столь высокой миссии, возложенной на него общественным мнением?.. Какие его подвиги и заслуги на избранном им поприще, которые бы оправдывали подобную доверенность публики к его силам?.. Неужели его критические разборы приятельских грамматик, разборы, правда, не без достоинств, но все-таки и не бог знает что такое?.. Вот вопросы, которые вырвались у меня тотчас по прочтении сего нового творения и которые прежде сего не приходили мне в голову, ибо, признаюсь, я сам принадлежал доселе к числу людей, много, слишком много ожидавших от г. Калайдовича. Странное дело!..

Теперь мне предстоит прекрасный случай распространиться о средствах, коими в нашей литературе приобретаются иногда самые дорогие авторитеты за самые дешевые заслуги. Хотели бы знать это? Не хотите ли сами составить себе литературную известность самым легким способом? Извольте, я со всею охотою поучу вас. Вот видите ли, если вы хотите прослыть, например, за великого писателя, подобно Барону Брамбеусу, то попросите кого-нибудь из ваших приятелей написать письмо в Лондон или Берлин о русской литературе и назвать вас гением первой величины; потом поместите это письмо в журнале, которого вы издатель или редактор, или который вам с руки: это пойдет как нельзя лучше, только не ленитесь писать как можно смелее, резче, бойче и нелепее.¹ Если ж вы хотите купить себе в долг славу ученого, например, великого филолога и знатока отечественного слова, то всего лучше поступить вот каким образом: выходит «Грамматика» г. NN, вы напишите на нее несколько беглых замечаний, скажите, что г. NN напрасно поместил средний род выше женского, ибо-де это означает неуважение к прекрасному полу, потом скажите в заключении, что вам бы очень было приятно, если бы г. NN разобрал вашу «Грамматику», которую вы составляете уже несколько лет, с таким же беспристрастием, с каким вы разобрали «Грамматику» его, г. NN.² Поступайте точно таким же образом при выходе всех книг, относящихся к сему предмету, и ваш успех не сомнителен. Люди — странные создания: они всегда верят тем, кто сами себя называют гениями, ибо подобную бюффовскую откровенность считают благородным сознанием истинного таланта.³ Только, смотрите, не слишком торопитесь изданием вашей «Грамматики», если вы уже не шутя вздумаете написать ее, а всего лучше совсем не издавайте: в таком случае

авторитет ваш вернее и надежнее... Но я заговорился... извините. В самом деле, к чему распространяться о таком предмете, который, во-первых, не имеет ни малейшего отношения к г. Калайдовичу и его «Грамматике», а во-вторых, может показаться щекотливым для самолюбия многих наших доморощенных гениев, любящих делать применения. Скажу только, что на этот предмет можно бы написать прекуръезную и презанимательную журнальную статейку с эпитафиею: *не родись ни умён, ни пригож — родись счастлив.*

Признаюсь: не без трепета приступаю к разбору «Грамматики» г. Калайдовича. Она еще до своего появления и даже, может быть, до своего рождения, успела приобрести себе такую громкую славу; общий голос ставит ее автора в числе литераторов ученых, опытных и коротко знающих свое дело;¹ я же не больше, как безвестный юноша, еще ничем не приобретший права голоса на литературном сейме, еще не сочинивший ни одной афиши, не издавший ни одной программы, не объявивший ни одной подписки и даже не общавший ни одною строчкою никакого творения: очевидное неравенство!² Прибавьте к сему, что у нас еще и по сию пору так сильно влияние авторитетов, еще так могущественно очарование имен; что у нас еще весьма немногие осмеливаются произнести свое суждение о стихотворении, журнальной статье или книге, не посмотревши сперва на подпись или не справившись в «Северной пчеле» — этом литературном аукционе — каково *сходит с рук* то или другое сочинение, т. е. сколько экземпляров оно разошлось в продолжение того или другого времени; обратите всё это — и вы признаетесь, что тут хоть у кого так опустятся руки. Но как бы то ни было, а я решаю на этот отчаянный подвиг и, прикрываясь мудрым правилом наших предков — *страшен сон, да милостив бог* — приступаю к делу.

Учебные книги бывают двух родов. Одни из них пишутся для первоначального обучения; главное их достоинство должно состоять в простом и ясном изложении предмета и искусном приурочении оногo к детским понятиям. Другие же пишутся для людей взрослых, мыслящих и, кроме ясности в изложении, требуют нового взгляда или на целый предмет, или хотя на некоторые части оногo, или, по крайней мере, представления оногo в его современном состоянии.

К которому из сих двух родов относится «Грамматика» г. Калайдовича?

По запутанности и сбивчивости ее изложения, по отсутствию новых взглядов, худо прикрытому мелочными нововведениями в терминологии — ни к одному: по своей незначительности и неважности — к первому; по претензиям же автора — ко второму.

Теперь у нас четыре знаменитые грамматики: Ломоносова, Российской Академии, г. Греча и г. Востокова. Их достоинство, исключая, может быть, второй, находится в прямом содержании ко времени их появления. Без всякого сомнения, пятая грамматика, чтоб заслужить внимание, должна быть лучше всех сих четырех, ибо автор оной, кроме своих собственных открытий, может воспользоваться открытиями своих предшественников и смело взять у каждого из них всё лучшее. Так ли поступил г. Калайдович? Посмотрим. Сначала я брошу общий взгляд на его сочинение, потом буду преследовать его шаг за шагом, сколько будет то возможно.

Всем и каждому известно, что способ изложения всякой науки бывает *аналитический* и *синтетический* и что, вследствие сего, всякая наука разделяется на *общую* и *частную*, на *теорию* и *приложение*. Грамматик (наук) может быть столько, сколько языков и наречий на земном шаре; но есть одна общая им всем грамматика, есть грамматика слова человеческого, грамматика *всеобщая* или *философская*. Грамматики языков суть грамматики *частные*, относящиеся к ней, как виды к роду, и поверяющиеся ею. Г-н Калайдович как будто даже и не слышал об этом. Он не говорит ничего о происхождении человеческого слова, о его назначении, его разделении на языки, о сходстве и различии языков, о причинах такого сходства и различия и пр., и пр. Части речи не выводятся у него из законов слова человеческого или из законов русского языка, нет: они у него как будто с неба упадают и притом в таком ужасном количестве, что страшно и подумать. Бедные ученики! трепещу за вас! Этого мало: он даже не почел за нужное определить каждую часть речи, показать необходимость и назначение ее существования.

На чем основывается разделение слова на отделы, называемые *частями речи*?

В природе всё или предмет или его действие; из этих двух понятий слагается *смысл*; из выражения этих двух понятий слагается *язык*. *Имя* (название предмета) и *глагол* (название действия) — вот элементы человеческого слова вообще, вот стихии каждого языка в особенности. Без *имени* и *глагола* невозможно выразить никакого понятия; без прочих частей речи можно обойтись.*

* *Прилагательные*, т. е. дополнительные идеи предмета, могут заключаться в самом *имени* или выражаться родительным падежом другого имени, например: *l'homme d'esprit*, *l'anneau d'or* (умный человек, золотое кольцо — *франц.*), *муж боя и совета*. *Наречия*, т. е. дополнительные идеи действия, могут заключаться в самом *глаголе*, например: *поиграть* (т. е. *немного играть*). Этим свойством особенно отличается арабский язык, в котором глаголы, чрез прибавление к ним разных частиц, получают знаменование глаголов с наречиями: *очень хорошо делать*,

Следовательно, *имя* и *глагол* суть части речи элементарные, первостепенные.

Местоимения, прилагательные и наречия, по их важности, суть части речи *второстепенные* и как будто бы *вспомогательные*. *Местоимение* заменяет *имя* для избежания повторения одного и того же слова. Посему г. Калайдович справедливо относит слова: *мой, твой, сей, этот* и пр. к *прилагательным*; но зачем же он не говорит, почему так делает? *Прилагательное* (слово) определяет *качество, обстоятельство и количество* имени (*добрый человек, деревянный стол, третий день*), а *наречие* — *качество, обстоятельство и количество* действия (*он учится хорошо, я приду завтра, ты прочел дважды*). Посему *прилагательные и наречия* должны следовать в грамматике за *именем и глаголом*. Прочие части речи называются *частичами*, что самое показывает их относительную важность.

Спрашиваю: неужели все эти вещи так ничтожны, что не стоят упоминования в учебной книжке? Знаю, что они очень не новы, что они известны всякому сколько-нибудь образованному человеку, но сие-то самое и доказывает их важность. Г-н Калайдович нимало не позаботился обо всем этом, и потому у него явилось *двенадцать* частей (или, по его, *разрядов*) речи: *имена, названия лиц* (?), *прилагательные, числительные* (?), *слово бытия* (??!), *глаголы, отглаголия* (??), *причастия, наречия, деепричастия, предлоги, союзы* и (*тринадцатая* прибавочная) *восклицания* (!!). Не правда ли, что всё это очень забавно?

Что такое разумеет он под *названием лиц*? *Имена собственные*? Да — как бы не так! Это — *местоимения!* Помилуй бог, как мудроно! Но это еще не самая важная мудрость: увидим лучше. Назвав *числительные* особенною частью речи, автор смешал вид с родом; ибо кому не известно, что *числительные* суть только вид *прилагательных*, как *качественные и обстоятельственные*? Но быть так, это всё еще не *суть важно*; теперь не угодно ли вам знать, что за особенную часть речи разумеет автор под *словом бытия* или *бытословом*? Если вы не читали его «Грамматики», то не ломайте напрасно головы: в тысячу

скоро идти и пр. см. «Ученые записки имп. Московского университета», 1834, № IV). О *причастиях* и *деепричастиях* в сем отношении нечего и говорить: без них всего легче обойтись. *Предлоги* можно заменить *окончаниями имен* и пр. Вот отчего *греческий* и все новейшие европейские языки имеют особенную часть речи, называемую *членом*, а *латинский* и *русский* язык не имеют ее; вот отчего в *греческом* языке есть *двойственное* число, которого, кроме еще *славянского*, нет ни в одном языке; вот почему *по-арабски* нельзя сказать *все люди* или *великий человек*, а вместо этого говорится *целость людей* (*totalité des hommes*), *целость из людей* (*totalité d'hommes*). См. «Principes de Grammaire Générale, mis à la portée des enfants», par Sylvestre de Sacy «Основы общей грамматики, приспособленной к детскому пониманию» Сильвестра де Саси — *франц.*».

лет не разгадать вам этой сфинксовой загадки. Это ни больше ни меньше, как существительный, средний, вспомогательный и неправильный глагол: *быть*. Не правда ли, что, следуя этому прекрасному образцу, можно надслатъ тысячи частей речи! Например: *делослов* (*делать, творить, производить* и пр.). Чего доброго? разве г. Ольдекоп не выдумал в своем русско-французском словаре глагола *добротворить*, прилагательного *добротопобедный* и других диковинок? Но всего курьезнее у г. Калайдовича *отглаголия*: здесь автор, как говорится, превзошел самого себя. Вы думаете, что тут дело идет о *причастиях* или именах, оканчивающихся на *ние* и *тие*, происходящих от глаголов. О нет, совсем не то! Это, извольте видеть, *неопределенное наклонение* глаголов, оканчивающееся на *то*. Не верите, справьтесь сами. Автор основывается в сем случае на том, что это *quasi-отглаголие* заменяет иногда имя (он, верно, хотел сказать: бывает иногда *подлежащим* речи), например: *учиться полезно*, где слово *учиться* заменяет собою слово *учение*. Следовательно, *должно прощать врагам* и *должно, чтобы прощали врагам*, будет замснять собою: *должно* прощение врагам? Следовательно, и *прошедшее время* глаголов будет *отглаголием* и составит собою особенную часть речи? Сами французы, у которых некоторые глаголы в *неопределенном наклонении* бывают именами (*le pouvoir, le devoir* *), несмотря на это, не почитают *неопределенного наклонения отглаголием*; то же самое и немцы, у которых каждый глагол в *неопределенном наклонении* делается *именем*, принимая пред собою член. Вот до каких странностей доводят подобные нововведения, не основанные на *всеобщей грамматике*!

Из сего видно, как сбивчивы и темны понятия г. Калайдовича о *всеобщей грамматике*, на каком зыбком основании зиждется здание его «Грамматики языка русского» и чего должно ожидать от этого сочинения, которое скорее может назваться произведением творческой фантазии или, по крайней мере, некстати разыгравшегося воображения, чем плодом холодного ума и кропотливой учености!

⟨II⟩

«Грамматике» г. Калайдовича, как водится, предшествует «Азбука». Это отделение у него также недостаточно, сбивчиво и странно, как и все прочие.

«Звуки русского языка разделяются на *тоны* и *полутоны*, *дыхания* и *полудыхания*». Эти *тоны* и *полутоны* г. Калайдовича не больше, не меньше, как *гласные* и *полугласные* г. Греча;

* мочь, быть должным (франц.).— Ред.

дыхания же и полудыхания, вероятно, принадлежат к разделу *бытословов и отлаголий*. В рассуждении первых замечательно только то, что г. Калайдович опровергал некогда (помнится, в «Московском вестнике») *полугласные* г. Греча математической аксиомой, что две половины составляют одно целое и что, следовательно, *ъ* и *ь*, *ь* и *ь* или *й* и *й* должны бы составить одну *гласную* букву, если бы определение г. Греча было справедливо.¹ Теперь спрашивается: неужели г. Калайдович думал, что его *полутоны*, дважды взятые, не могут также составлять *гласной* буквы? Одним словом, он гораздо бы лучше поступил, если бы выписал целиком о *буквах* из грамматики г. Греча, в которой этот предмет обработан вообще очень хорошо и требует весьма немногих и неважных изменений. Почему не пользоваться трудами своих предшественников? Ведь в этом-то и заключается условие успехов каждого знания. Один человек не может всего сделать.

«Грамматика есть *наука* и *искусство* говорить правильно». Новая новость! *Говорить* есть дар природы, знание же — *говорить правильно*, а искусство — *говорить красно*. Вследствие такого прекрасного определения грамматики, подмосковный крестьянин, который, вероятно, говорит гораздо правильнее многих *чуломских* господ, есть *грамотей* и *оратор*. Поздравляем!

«Грамматика разделяется на четыре части: *Познание слов, Составление речи, Произношение* и *Правописание*». Как всё это ново и затейливо! Как далеко подвинут вперед русскую грамматику подобные перемены в терминологии, и какие бесчисленные выгоды произойдут от них для русского языка! Нечего сказать: г. Калайдович не скупится на новые термины. Но к чему такая неуместная педерность? Разве это главное? Правил языка, а не новых терминов нужно нам! Не спорю, перемены в терминологии важны и полезны, но только в таком случае, когда ведут к чему-нибудь. А разве *словопроизведение* и *словосочетание*, даже *этимология* и *синтаксис*, термины общие для всех европейских грамматик, не хорошо выражают сущность дела? Разве не всё равно, что *возвратный*, что *обратный* глагол? Право, подобными мелочами в наше время трудно прикрыть отсутствие существенного дела!

Словопроизведение автор разделяет на три главы: *Различие слов, Изменение слов, Произвозждение слов*. Вследствие сего, склонения *имен* и *прилагательных* и спряжения *глаголов* являются у него в одной главе. Вот, можно сказать, единственная новость автора, заслуживающая, по крайней мере, опровержение и наиболее обнаруживающая его претензии на *самомыслительность*. Но правильно ли такое изложение *этимологии*? *Словопроизведение* и теория частей речи должны заключаться

во введении, как предметы, подлежащие всеобщей грамматике, должны составлять *аналитическую* часть грамматики. Притом же изложение каждой части речи особенно, гораздо удобнее для учащихся; система же г. Калайдовича не только не облегчает изучение, но еще более затрудняет его.

Частные замечания автора об *именах* и *прилагательных* по большей части дельны, но всё это можно найти, и притом гораздо обширнее и удовлетворительнее, не только у г. Востокова, но и у г. Греча.

В начале моей рецензии я сказал, что буду преследовать автора шаг за шагом; теперь вижу, что это было бы и скучно, и утомительно, и бесполезно как для меня, так и для читателей. Посему ограничусь несколькими беглыми замечаниями, особенно насчет его нововведений, и потом поговорю поподробнее о системе глаголов, этой запутаннейшей части русской грамматики, которую г. Калайдович не только не уясняет, но еще более затемняет.

Что за разделение *степеней сравнения* на степени *равные* (*равно мужественный и благоразумный; честь столько же дорога, как и жизнь*, — после этого может быть степень *многая, сугубая, малая* — *много, сугубо, мало умный*), степени *сысшие* и *низшие*? Не понимаю. Почему также автор не заметил, что окончание на *айший* и *пйший* есть полное, а на *ае* и *пе* — *усеченное*, как то доказано г. проф. Болдыревым?

С какою целию *имена* разделяются на известное число *склонений*? Чтобы служить образцами, по коим бы можно было безошибочно употреблять в разных отношениях каждое слово, отдельно взятое. Не знаю, может ли быть в сем случае что-нибудь удовлетворительнее латинских склонений: ученику, твердо заучившему примеры на каждое из них, трудно ошибиться в склонении данного ему слова. Вот самое лучшее доказательство верности разделения латинских склонений. Кажется, что наши грамматисты упустили из виду эту цель и думают, что склонение можно делить, как кому угодно. Г-н Греч разделил *имена* по трем родам на *три* склонения; от этого у него *вода* и *дверь* явились в одном склонении, и от этого у него наделана бездна исключений, из коих многие по необходимости сделались, против его воли, особенными склонениями: итак, желая упростить систему склонений, он только более запутал оную. Гораздо удовлетворительнее разделение склонений у г. Востокова, который разделяет *имена* на *правильные* и *неправильные*, а первые на *семь отделов*; только у него не показано различия, по коему бы можно было безошибочно узнавать, к какому *отделу* принадлежит то или другое слово. У г. Калайдовича *четыре* склонения. К первому он относит *имена* мужского рода, оканчивающиеся на *ъ, ь* и *й*; ко второму — *имена* мужского и жен-

ского рода, оканчивающиеся на *а* и *я*; к третьему — женского рода на *ь*, а к четвертому — среднего рода на *о*, *е* и *ё*. Не понимаю, как можно было не отнести последних имен к первому склонению, ибо вся разница в *творительном* падеже единственного и *родительном* множественного числа; к тому же эта разница существует и в его первом склонении. Гораздо бы лучше было сделать особенно склонение из имен, оканчивающихся на *мя*. Правда, их немного, но они все склоняются одинаковым образом, что доказывает их *отдельность*, а не исключительность.

Перехожу к *глаголу*.

Вот самая запутаннейшая часть русской грамматики. Благодаря нашим досужим грамотеям, спряжения наших глаголов походят доселе на темный лес, непроходимую чащу, где беспрестанно натыкаешься на пни и колоды. И неужели это оттого, что нет никакой возможности привести наши спряжения в ясную систему, основанную на духе языка? Совсем нет; напротив, ничего не может быть проще, яснее и удовлетворительнее теории русских *глаголов*; вся беда от странного упрямства и неуместного чванства гг. грамматистов. Ибо, во-первых, они хотят сочинять, выдумывать законы языка, а не открывать их, не выводить из духа оногo; во-вторых, они не хотят пользоваться трудами своих предшественников, как будто бы почитая это унижением для своего авторского достоинства. Удивительно ли после этого, что у нас по сию пору нет грамматики, которую бы можно было принять за руководство при обучении детей? Для людей, занимающихся преподаванием отечественного языка, всего более опутителен недостаток в подобных руководствах. Если они сами не имеют столько ума и силы, чтоб быть в состоянии выбиться из старой колеи, пробитой жалкою посредственностью, то должны пробавляться известными грамматиками, несмотря на то, что одни из них слишком обширны, другие слишком кратки, третьи слишком мудрены, четвертые слишком нехитры; вот причина необыкновенного успеха грамматики велемудрого Меморского (вечная ему память!): она кратка, она искони веков слывет классическою книгою и, сверх того, снабжена вопросами, следовательно, избавляет горемыку-педагога от излишних хлопот. Если же преподаватель принадлежит к числу людей мыслящих и понимает важность и святость своей обязанности, то должен составлять записки и по ним учить своих учеников, ибо спрашиваю: как он может решительно предпочесть ту или другую из известных грамматик? Кто не согласится, что грамматика г. Греча не без достоинств, что в ней есть много дельных замечаний, что ее автор умел иногда кстати пользоваться трудами и открытиями наших филологов? Но кто, вместе с этим, не согласится, что эта грамматика есть не иное что, как сбор или, лучше,

связ материалов, книга, полезная для составителя грамматики, но отнюдь не то, что должно разуметь под наукой в высшем значении сего слова? И притом сколько странностей, сколько клевет на бедный русский язык!.. Грамматика г. Востокова, без всякого сомнения, есть лучшая из всех донныне изданных; она драгоценна по многим важным открытиям и тонким замечаниям касательно свойств и особенностей нашего языка; она обнаруживает в авторе человека, глубоко изучившего свой предмет, преследовавшего его с неутомимой ревностью в продолжение многих лет своей жизни, посвященной бескорыстному служению родному слову. Но он не обработал своего сочинения ученым образом, т. е. не озарил его философиею человеческого слова, и потому его грамматика есть только богатый и драгоценный сборник материалов для составления русской грамматики. Равным образом она не может быть принята безусловно за руководство при обучении детей.* Удовлетворить ум ребенка еще, может быть, труднее, чем ум взрослого человека; ему мало сказать, сколько частей речи и как они называются: объясните ему, что такое эти части речи, для чего они и почему их столько, а не столько,— или обвиняйте самих себя в его тупоумии и непонятливости! Ему так же, как и взрослому, нужно сперва объяснить философию слова человеческого и потом уже из ней вывести теорию слова отечественного: дело в том, чтобы уметь изложить эту философию понятным для него образом. Некоторые, оправдываясь слабостию детского рассудка, представляют науки, назначаемые для преподавания детям, в ложном и искаженном виде. Так поступил г. Греч в своей «Учебной книге российской словесности», этом сборнике пошлых и обветшалых правил, взятых из пресловутого «Словаря древния и новья поэзии» г. Остолопова. Странные люди! да неужели ребенку потому только, что он ребенок, должно говорить, что $2 \times 2 = 5$, а не 4? Посмотрите, как пишутся у иностранцев учебные книги и кем пишутся? Знаменитыми профессорами, великими учеными! Прочтите, например, «Principes de Grammaire Générale, mis à la portée des enfants», par Silvestre de Sacy: какие глубокие истины высказаны в ней языком самым простым, удобопонятным. Дитя, пройдя эту книгу, положит самое твердое основание и изу-

* Грамматика всякого языка, без философических выводов и определений, может годиться только для взрослых и то в таком только случае, когда имеет предметом привести в систему *особности* языка и не обнаруживает претензий на новые взгляды в построении науки вообще. Грамматики же, назначаемые для обучения, не могут принести вполне ожидаемой пользы, когда не основаны на всеобщей грамматике или, по крайней мере, когда ученики не ознакомлены предварительно с основаниями сей последней.

чению филологии вообще, и знанию родного языка в частности.*

Г-н Греч выдумал *три* спряжения (г. Греч очень любит тройственность!)² и вот каким образом: глаголы первого спряжения оканчиваются у него на *ть* с предыдущими гласными *а, я, ъ*, а в первом лице на *ю* с предыдущею гласною и разделяется на *четыре* отдела; второе — на *ть* с предыдущими гласными *и* или *о*, также с другими гласными, коим предшествует буква согласная губная, шипящая или изменяемая,— в настоящем времени на *ю* с предыдущею согласною, весьма редко гласною, или, по свойству предыдущей шипящей согласной, на *у*, и разделяется на *семь* отделов (не правда ли, что это удивительно как ясно и просто? бедные учителя! бедные ученики!); глаголы третьего спряжения оканчиваются на *нуть* и *ереть*, а в первом лице на *у* с предыдущею поднебесною буквою, и разделяется на *два* отдела. Итак, говоря собственно, у г. Греча тринадцать спряжений. Уф!!.. Нужно ли доказывать чудовищность подобного разделения?

У г. Востокова два спряжения, кои различаются по второму лицу единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения. В рассуждении сего он ближе всех к истине. Как жаль, что он только вполовину принял ее!

У г. Калайдовича *четыре* спряжения. (Кому прикажете верить?). Так как он неопределенное наклонение называет не формою глагола, а *неизменяемым именем*, то и различает спряжения по первому лицу единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения. Не стану терять времени на опровержение его разделения; скажу просто, что оно так же мило, как его *бытослов* и *отглаголия*.

Но, несмотря на всё сие разногласие в системах русских глаголов, между ними есть одна истинная и непреложная. Она не сочинена, а открыта, не выдумана, а почерпнута из духа русского языка, и потому проста, ясна и вполне удовлетворительна. Читали ли вы статью г. профессора Болдырева о *системе русских глаголов*, помещенную в «Трудах Общества любителей российской словесности»? Присоедините к ней разделение спряжений по Мелетию Смотрицкому, и вот вам эта система! Уверяю вас, что *ларчик просто открывался!*

Отчего происходит главная путаница в спряжении наших глаголов? Во-первых, оттого, что у нас для иного глагола полагается три, для иного пять, а для иного семь и больше времен, и что относят к одному и тому же спряжению столь

* Большая часть сего превосходного сочинения знаменитого ориенталиста и филолога уже переведена мною, и всё оно, надеюсь, скоро будет издано.¹

различные числом времен глаголы. Во-вторых, от сбивчивости в разделении спряжений. Следовательно, чтобы привести в порядок этот хаос, нужно дать для каждого спряжения определенное, ровное число времен и сделать такое разделение спряжений, которое бы не допускало исключений. Не так ли?

Что есть *глагол*? Слово, выражающее бытие, состояние, действие и страдание предмета, содержащееся во времени, так как *имя* выражает самый предмет, содержащийся в пространстве. Очевидно, что тот язык совершеннее и богаче, которого глаголы способнее к выражению всех оттенков действия, развивающегося во времени. Эти оттенки выражаются *наклонениями* и *временами*. В латинском языке *четыре*, а во французском *пять* наклонений, у нас только *три*. Но так как *сослагательное* того и другого и *условное* последнего у нас совершенно выражаются чрез прибавление к прошедшим временам частиц, то в сем случае наш язык ничуть не беднее обоях упомянутых. В латинском для всех наклонений *десять* времен, во французском *четырнадцать* (восемь для *indicatif*, четыре для *subjonctif* и два для *conditionel*) — какое богатство! Сколько же их у нас? Ни больше, ни меньше *трех*: *настоящее*, *прошедшее* и *будущее*. Дело в том, что для выражения оттенков действия у нас употребляются не времена, нет: для выражения каждого оттенка действия у нас есть особенный глагол, имеющий свое *неопределенное наклонение*. Посему наши глаголы разделяются на *виды*, из коих важнейшие суть:

1) *Неокончателный*, или *коренной*, вид глагола, показывающий действие, не вполне совершившееся и не совсем оконченное, например: *говорить*, *делать*.

2) *Совершенный*, показывающий действие совсем оконченное; он разнится от *неокончателного*:

а) иногда переменою одной или двух букв на конце: прослав-*ля*-ть — прослав-*и*-ть, встав-*ля*-ть — встав-*и*-ть;

б) иногда выпуском одной или двух букв: да-*ва*-ть — дать, пос-*ы*-лать — послать;

в) но чаще всего предлогами: сделать, *побранить*.

3) *Многократный* выражает действие или давно бывшее, или много раз совершавшееся; по большей части он оканчивается на *вать*, но иногда имеет и обыкновенное окончание: *делывать*, *читывать*, *слышать*, *бирать*, *видать*.

4) *Однократный*, противоположен *многократному* и выражает действие, вполне совершившееся и притом однажды и скоро произведенное, почти всегда оканчивается на *нуть*: *стукнуть*, *плюнуть*.

Из сего видно, что наши грамматики в один образчик спряжения упрятывали по несколько глаголов, и оттого у них такое множество времен. Возьмем, для примера, глагол *толкать*:

настоящее *толкую*, прошедшее неопределенное (*imperfectum*) *толкал*; прошедшее совершенное (*perfectum*) *столкал*; прошедшее однократное *толкнул*; прошедшее совершенное однократное *столкнул*; многократное *талкивал*; многократное совершенное *сталкивал*; будущее *буду толкать*; будущее совершенное *столкую*; будущее однократное *толкну*; будущее совершенное однократное *столкну*. Здесь *одиннадцать* времен, т. е. здесь в одном спряжении заключено целых *шесть* глаголов: *толкать, столкать, толкнуть, столкнуть, талкивать, сталкивать*.

Я уже сказал, что *времен* в русских глаголах должно быть только три. Глаголы видов *неокончателъного* и *многократного* имеют все три времени; их *будущее* составляется из *будущего* времени вспомогательного глагола *быть* и *неопределенного наклонения* спрягаемого глагола. Глаголы же видов *совершенного* и *однократного* имеют только два времени: *будущее* и *прошедшее*; ибо *настоящего* времени нет в природе, когда дело идет о действии вполне совершившемся; по сему же самому у них нет и настоящего причастия, действительного и страдательного, и настоящего деепричастия. Вот о числе времен; теперь о числе спряжений.

Очевидно, что нет ничего легче, как приложить к сей системе глаголов разделение спряжений по второму лицу единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения. Прошедшее время у нас просто и, изменяясь в родах, не изменяется в лицах; следовательно, вся разница в *настоящем* времени глаголов вида *неокончателъного* и *многократного* и *будущем* глаголов вида *совершенного* и *однократного*. Посему русские спряжения можно без всяких исключений разделить на два: первое на *ешь*, второе на *ишь*.

Первое спряжение:

ешь,
ет,
ем,
ете,

ут или *ют.*

Второе спряжение:

ишь,
ит,
им,
ите,

ат или *ят.*

Чтобы уяснить еще более эту систему, вот вам *первообразные* формы глаголов или то, что французы называют *les temps primitifs* *Их *три*:

1) *Неопределенное наклонение*, от коего

а) чрез перемену *ть* на *л*, *ла*, *ло*, *ли* происходит прошедшее время глаголов всех залогов, кроме страдательного, и всех видов: дела-ть — дела-л, дели-ть — дели-л;

* первичные времена (*франц.*).— *Ред.*

- б) чрез перемену *ть* на *вший* — причастие прошедшего времени глаголов всех видов и залогов, кроме страдательного: *говори-ть* — *говори-вший*, *стоя-ть* — *стоя-вший*;
- в) чрез перемену *ть* на *вши* и *в* — деепричастие прошедшего времени: *дуну-ть*, *дуну-вши*, *дуну-в*;
- г) чрез перемену *ть* на *нный* — страдательное причастие прошедшего времени: *посла-ть* — *посла-нный*; в глаголах, оканчивающихся на *ить*, буква *и* переходит в *е*: *люб-и-ть* — *люб-е-нный*, *стро-и-ть* — *стро-е-нный*.

II) *Первое лицо единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения*, от коего

- д) чрез перемену буквы *ъ* на *ый* происходит страдательное причастие настоящего времени: *делаем-ъ* — *делаем-ый*, *делим-ъ* — *делим-ый*.

III) *Третье лицо единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения*, от коего

- е) чрез перемену *т* на *щий* происходит причастие настоящего времени глаголов всех залогов, кроме страдательного: *читаю-т* — *читаю-щий*, *крася-т* — *крася-щий*. Следовательно, настоящее причастие глаголов первого спряжения оканчивается на *ущий* или *ющий*, а второго на *ащий* или *ящий*

Итак, под эти правила не подходят только первое лицо и деепричастие настоящего времени да повелительное наклонение, в рассуждении которого можно заметить только то, что оно сходно с первым лицом настоящего времени: если *сие* оканчивается на *у* или *ю* с предыдущею гласною, то повелительное наклонение оканчивается на *й* с предыдущею гласною; если же первое лицо пред *у* или *ю* не имеет гласной, — то на *и* и *ь*. Впрочем, это может затруднить только иностранца, а не русского.

Всё прочее так ясно, просто и удовлетворительно, что не оставляет желать ничего лучшего. Эта система равно легка для русских и иностранцев. Для большего же облегчения последних надобно в словарях отмечать при глаголах второе лицо настоящего времени, вид и первое лицо.

Возвращаюсь к грамматике Калайдовича. Послушайте, как он разделяет формы глаголов:

1. *«Будущее неопределенное время, т. е. не определяющее ни начала, ни конца действия: буду садить»*. Положим, так!

2. *«Прошедшее несовершенное», которое означает, что действие должно было совершиться, но по какому-либо случаю прервалось и не совершилось. Оно делается чрез приложение слова бытия было, превратившегося в союз, к прошедшему времени глаголов современного (?) неопределительного вида,*

но чаще современного же определительного, например: я *было попал* в беду».

3. «*Предварительные времена* делаются чрез приложение слова бытия *бывало*: лишь только соловей *бывало* запоет». Час от часу не легче! Предварительное время! *Passé, antérieur!** Не понимаю, как можно смешивать фразы и идиомы языка с формами глаголов?

4. «*Уступительные времена: пусть я сказал, пусть шумит буря*». Еще милее!

5. «*Желательное наклонение: да научусь творить удобное тебе*».

6. «*Подтвердительное желательное: читай же, читайте ж*». Посему *lisez donc* ** есть подтвердительное желательное наклонение?

7. «*Смягчительное желательное: скажи-ка, пойдём-ка*». Чудеса, да и только!

8. «*Предположительное наклонение: я бы сказал*».

Неужели всё это стоит опровержения? Неужели читатели еще не убедились, что г. Калайдович силится прикрыть такими нововведениями пустоту и ничтожность своей книжки? Что должно сказать об этом?

Закрываю: «Грамматика языка русского» г. Калайдовича ровно ничего не прибавила к нашей ученой литературе, ни на шаг не продвинула вперед теории отечественного языка и не только не может идти ни в какое сравнение с грамматикой г. Востокова, но даже гораздо ниже грамматики г. Греча, и весьма недалеко ушла от тех грамматик, которые мы считаем дюжинами.

6. Повести Безумного. Москва, в типографии Степанова. 1834. (8). 202.¹

Как приятно, после зимнего холода, появление весеннего солнца, роскошно изливающего свою плодородную и живительную силу, животворящего огнем своих лучей всё прекрасное божие создание! Не есть ли оно символ вечно творящей любви предвечного! Какая кипучая жизнь заступает место всеобщей смерти, когда целое творение проникается пламенем любви и мириады новых существ вызываются из праха ничтожества!.. Не сохден ли с этим солнцем и гений? Не есть ли и он символ творящей силы всемогущего? Не производит ли и он также сонмы новых созданий, сонмы новых творителей?.. Но, увы! Как солнце, вместе с муравой и цветами полей, вместе с златовидными мотыльками, вызывает и тмы эфемеров, тмы

* Прошедшее предыдущее (франц.).— *Ред.*

** читайте же (франц.).— *Ред.*

насекомых и червей гадких и отвратительных, так и гений, виновник созданий красоты и разума, бывает вместе неумышленным виновником чад безобразия и нелюбви. Не «Илиада» ли произвела «Энеиду», «Освобожденный Иерусалим» и другие поэмы, и, вместе с тем, не она ли была виною явления «Александрюды»?¹ Почти таким же образом юная словесность произвела общими силами всех своих представителей, Барона Брамбеуса, а один из ее представителей, слишком талантливый, если не решительно гениальный, Александр Дюма, произвел «Повести Безумного»! Ох, эта беспутная юная словесность! много творит она зла! Поделом так бранит ее «Библиотека для чтения»!..²

Наша литература или, по крайней мере, то, что называют нашею литературою, представляет самое плачевное зрелище. Сколько молодых людей, которые могли бы быть честными и добросовестными действителями для блага отечества на разных ступенях общественной жизни, предаются этой жалкой мании авторства, которая делает их предметом всеобщего посмеяния!.. Вместо того, чтобы обогащать свой ум познаниями и тем готовиться к заятию какого-нибудь сообразного с их талантами и склонностию места в обществе, устремлять свою деятельность, благородные порывы своего сердца, избыток своих юных сил на святой подвиг жизни и в исполнении своего долга находить свою высочайшую награду, они стремглав бросаются на эту презренную арену, на этот литературный базар, где толчется и суетится жалкая посредственность, мелочное честолюбие и тешится детскими побрякушками. Для пустого призрака мгновенной известности они безрассудно расточают свои юношеские силы, истощают свою деятельность, становятся неспособными ни к чему дельному и полезному; и что же изо всего этого выходит? Завеса спадает с глаз, похмелье проходит, остается головная боль, сердце пусто, самолюбие глубоко уязвлено и горько страждет ... А потом? Потом, как водится, жалобы, проклятие на жизнь, на судьбу, элегии о развалинах разрушенного счастья, об обманутых надеждах, об исчезнувших призраках и пр. Знаете ли что? Эти плаксивые элегии, над которыми у нас столько смеются, иногда заключают в себе глубокий смысл: сердце обливается кровью, когда подумаешь об них с этой стороны! Да — горе тому отцу, который не высечет больно своего недоучившегося сына за его первые стихи, а всего пуще — за его первую повесть!..

Я хотел говорить о «Повестях Безумного», а занес бог весть о чем. Посему считаю нужным сделать замечание для людей, любящих применения, что всё сказанное мною они должны почитать чистою поэтической фантазиєю, не имеющею никакого отношения к упомянутым повестям.

Что сказать об этих повестях? Это ни больше, ни меньше, как до крайности неудачная подделка под тон повестей Бальзака и Дюма. Г-н Безумный преуморительным образом корчит из себя особенно Дюма и пребезбожно обкрадывает его. Так, например, к концу своей чудовищной повести «Кто бы мог ожидать этого?» ни к селу, ни к городу приделал окончание рассказа Дюма: «Une vengeance»,* уже давным-давно переведенного в «Телескопе».¹ Подобно Дюма, он создал или, лучше сказать, *сварганил* себе апотеоз прелюбодеяния и, взявшись за изображение нравов нашего высшего общества, сделал из него род чего-то такого, чего нельзя и назвать печатно; на редкой странице его не найдете вы картин разврата, картин сладострастия, которые так натянуты, что даже не возбуждают ни обаяния, ни омерзения; на них можно смотреть, не боясь соблазна или тошноты. А слог? О! слог г. Безумного есть верх совершенства! В этом случае он только в одном Бароне Брамбеусе имеет достойного себе соперника. Не угодно ли полюбоваться, например, следующими образчиками? «Ей мнилось, что лица присутствующих сливались в одно око упрека (это выражение напечатано у него курсивом: знать, хорошо!), что все голоса их, заключенные в один ужасающий звук, оглашали ядовитым смехом отвержения (ужасно!) своды зала (вот как!)». Или: «Время вечностию капало из столетия в столетия (ай! ай!)... пот крови, холодный, как лед оксана (??)» и пр. Или: «Всякая буква этого имени оглушающими созвучиями (??) громила (!!) сердце страдальцы». Или: «Избегать палящего терзания очей его». Или: «Пламень еще девственных желаний, но уже заклеянных своеволием ничтожества и бесчувственности...» Но довольно: достаточно и сих выписок, сделанных наудачу, чтобы убедить читателей, какого великого писателя имеем мы в г. Безумном.

Странное дело, как можно обманываться насчет своего призвания, не сознать своей бездарности в наше время, когда законы и условия творчества более или менее известны каждому, хотя понаслышке? Когда все хорошо понимают, что как ни громка фраза, но если она не вырвалась мгновенно из души вследствие глубокого чувства, то она пошла и отвратительна, что всякий образ безличен, когда автор не жил в нем всею своею жизнью, в то время как творил его?.. Как, наконец, можно так бессовестно обирать великих писателей, и притом из сочинений, уже переведенных и, следовательно, всем известных?.. Неужели г. Безумный думает, что он может, подобно Шекспиру и Мольеру, брать *свое* или, по крайней мере, что

* «Мечь» (франц.).— Ред.

почитает *своим*, где ни завидит?..¹ Чего доброго? Ведь он г. Безумный, а безумным закон не писан!..

7. **Регентство Бирона.** Повесть. Соч. К о н с т а н т и н а М а с а л ь с к о г о. С.-Петербург. В тип. К. Вингера. 1834. 2 ч. I—69; II—163.

Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году. Рассказ инвалида. Соч. Н. К о н ш и н а. СПбург. В типографии Конрада Вингера. 1834. 3 ч. I—280; II—233; III—253; с эпитафией:

Хвала вам будет оживлять
И поздних лет беседы.

«Певец во стане русских воинов».

Шигоны. Русская повесть XVI столетия. С точным описанием (?!?) житья-бытья русских бояр, их прибытия в отчины, покорность (и?) жен, пиры (ов?) вельможей и наконец (слава богу!) царская вечеринка (ой? ки?). Мимходом замечены (?!?) монахи того времени, их поклонницы; не забыты (благодарим покорно!) и истинно святые мужи, как-то старцы: Семион Курбский, Вассиан Патрикеев и Максим Грек, в достоверную эпоху вторичного брака царя Василия Ивановича. Выбрано из рукописей издательницею супруг В л а д и м и р а. Москва. В тип. С. Селивановского. 1834. 223.²

Знаете ли, какая в нашей литературе самая трудная и самая легкая вещь? Это писать рецензии на художественные произведения наших дюжинных литературных производителей. Трудная, потому что о каждом новом изделии такого рода надо говорить *idem per idem* * или, по-русски: *про одни дрозджи твердить трюжди*; легкая потому, что можно бить их гуртами с одного маху, с одного плеча. Наставьте в заглавии вашей библиографической статейки дюжину романов или драм и, благословясь, катайте всех без разбору.

Многие порицают с негодованием резкость в литературных суждениях и почитают ее уголовным преступлением против законов общежития и вежливости. «Разве,— говорят они,— вы образумите этим какого-нибудь густоголового рифмача или дюжинного романиста? Какая же польза от ваших бран-

* то же через то же самое (латин.).— Ред.

чивых выходок?» Но, милостивые государи, разве это не польза, если какой-нибудь степной помещик, прочтя мою рецензию, не купит глупой книги, в ней освященной, а назначенные на нее деньги употребит на покупку какого-нибудь дельного сочинения! Притом, если оцениваемая книга есть первое произведение юноши, обольщенного ложным призраком славы или угоревшего от приятельских похвал и высокого мнения о своих дарованиях, то разве не может случиться, что откровенный отзыв откроет ему глаза и обратит его деятельность к учению или занятию каким-нибудь полезным делом? На сильные болезни нужны и сильные лекарства. Щадить посредственность, бездарность, невежество или барышничество в литературе значит способствовать к их усилению. Вы скажете: но какое зло делают эти невинные чада безделья или бесталанности? О, большое! Уверяю вас. Во-первых, они выманивают деньги у добродушных покупателей и тем препятствуют расходу хороших книг, которые могли бы способствовать или к распространению в обществе полезных сведений, или к развитию чувства изящного; потом, они портят вкус у людей, жадных до чтения, но лишенных образованности; наконец, каждое из сих сочинений рождает несколько других; следовательно, они причиняют зло положительное и зло большое, ибо препятствуют распространению просвещения. На западе Европы такого рода книжные изделия не могут причинять большого вреда: там всякий класс людей, не исключая ни земледельцев, ни поденщиков, может найти для себя отличные произведения, следовательно, не имеет нужды покупать без разбора всякую дрянь. Но у нас — другое дело; и потому просим покорно не гоневаться.

Другие говорят еще: «Для чего вы только бранитесь, а не доказываете?» Но, милостивые государи, разве можно с слепыми рассуждать о цветах, а с глухими о музыке? Разве можно говорить гг. Сиговым, Кузмичевым и подобным им о законах творчества, об условиях искусства? Разбирать с доказательствами можно книгу, в которой при недостатках есть и достоинства.

Вот скажу вам, например, о г. Масальском: он совсем не принадлежит к числу пошлых бумагомарателей и безграмотных писак; он человек умный, образованный, знает, как слышно, много языков и даже до того учен, что уличает в материализме, разврате и безбожии немецких философов XIX века,* хотя и плохо разумеет их. Но всё это не мешает ему быть бездарным писателем, ибо ум, образованность, знания и даже способность сильно чувствовать совсем не одно и то же с способностью

* Зри «Библиотеку для чтения», том VII, стр. 173, в отделении Прозы.¹

творить. Прочтите любой его роман; вы не найдете в нем ни одной грамматической погрешности, ни одного неуклюжего выражения, ни одной бессмыслицы; всё гладко, умно и прилично. Но зато не найдете и ни одной оригинальной мысли, ни одного сильного чувства, ни одной занимательной картины: всё так обыкновенно, старо, вяло, приторно. Сколько раз твердили ему это в журналах, и, однакож, он продолжает пописывать и, кажется, еще долго не перестанет. Что ж тут прикажете делать? Говорить комплименты, вежливости, повторять общие места; предоставляем подвизаться другим на этом похвальном поприще.

Регентство Бирона! Понимаете ли вы, что это за эпоха в нашей истории и что может из ней сделать истинный талант?* Что ж сделал из ней г. Масальский? Написал скучную, вялую сказку, в которой не видно ни Бирона, ни тогдашней России, ни тогдашних людей, ибо его Бирон, его люди — образы без лиц; переименуйте их имена и перенесите их в какую вам угодно эпоху; всё будет хорошо и ладно.

Что сказать о «Графе Обоянском»? Судя по эпитафии, вы подумаете, что тут дело идет о знаменитой войне 1812 года и героях, увековечивших в ней имена свои? Ничуть не бывало: это *дюкредюменилевский* роман с *вальтерскоттовскими* приправами. В нем нет ни слога, ни мыслей, ни создания, ни характеров, ни занимательности; словно гора с плеч сваливается у вас, когда вы дочитываетесь до отградного слова: *конец*. Тут вам поневоле придут на память сии остроумные стихи:

Всю проповедь отца Тарасия хоть кинь;
Одно понравилось мне слово в ней: аминь!

Жаль, очень жаль; ибо, как ни плохо произведение г. Коштина, а всё видно, что он мог бы сделать лучшее употребление из своих дарований.

Хотите ли вы знать, что такое «Шигоны», т. е. что в них обретается? Прочтите заглавие этого романа: в нем со всею подробностью, хотя и без грамматики, высказано всё его содержание. Впрочем, это произведение, несмотря на ученические погрешности против языка, все-таки лучше обоих вышеупомянутых. Жаль только, что в нем нет ни крошки XVI века, ибо глупости вздорной и сумасшедшей бабы и дворские сплетни еще не выражают жизни русского народа в царствование сына Иоанна III. Надобно также заметить, что автор в иных местах, кажется, жестоко погрешает против исторической истины, искажает нравы и обычаи избранной им эпохи. Вообще

* Этот долг теперь за г. Лажечниковым.

должно сказать, что этот роман был бы гораздо лучше, если бы его заглавие было поскромнее. Подобное шарлатанство и самохвальство не только не располагает образованного читателя к сочинению, но решительно предубеждает против него. Кто мало обещает, от того немного и требуют. Но когда вы обещаете много, а исполните мало, то пеняйте на самих себя, а не на публику и рецензента.

⟨РЕЦЕНЗИИ, ЯНВАРЬ—АПРЕЛЬ 1835 г.⟩

8. **Домовой, или Любовь старого подьячего.** Сочинение Александра П-л-ва. М. В т. Пономарева. 1834. 2 ч. I—52; II—68. (8).¹

Вот еще одно из творений школы гг. Сигова, Кузмичева и Орлова, напечатанное в типографии г. Пономарева, на оберточной бумаге, с грамматическими и типографическими ошибками. Верно, этот крохотный романчик был заказан каким-нибудь досужным нашим Лавока к празднику Рождества Христова за десять рублей.² Какие быстрые успехи оказывает у нас этого рода промышленность, в какую строгую систему приведена она! Всмотритесь в ее заглавие: *сочинение Александра П-л-ва*. Если вы не поймете, в чем тут дело, то вы самый недогадливый человек.³ У нас уже появились «Русские повести и рассказы» точно в такой обертке и точно с такими наружными принадлежностями в типографическом отношении, как и «Русские повести и рассказы» г. Марлинского. Неужели такого рода штучки удаются нашим Лавока, председательствующим в трибунале толкучего рынка?⁴ Неужели они еще находят таких простачков между покупателями? Почему ж и не так? *На ловца <и> зверь бежит*, гласит мудрая русская пословица

9. **Веррекс.** Соч. м-с Ч а р л ь с - Г о р. Пер. с английского П. Др.....ь. С.-Петербург, в т. Конрада Вингера. 1834. 49. (8).⁵

Довольно посредственное произведение и весьма хорошо переведено. Непонятно, как г. переводчик, знакомый с английским языком и хорошо владеющий своим отечественным, не мог найти в такой литературе, какова английская, книги позанимательнее и понужнее для нас, русских, чем этот скучный «Веррекс».

10. **Изгнанник**, исторический роман из смутных времен Богемии, в продолжении тридцатилетней войны. Сочинение Богемуса. Перев. с немецкого В....ъ. С.-Петербург, в т. вдовы Плюшар с сыном, 1834. Три части. I—VII, 239; II—249; III—231. (8).¹

Неизвестный переводчик сего романа жалуется в своем предисловии, что «в последние годы почти исключительно удостоивались (?) перевода на русский язык французские романы, немецкие же сочинения сего рода как бы вовсе не существовали», несмотря на то, что «в Германии столько есть и ежегодно вновь (?) является отличных беллетристов (??), коих гениальные сочинения не известны в русской словесности», и объявляет, что, вследствие сего, он предпринял благое намерение «ознакомить благосклонных * читателей с некоторыми, заслужившими славу, современными писателями Германии, и на тщательные переводы по одному из лучших их сочинений посвятить часы своего досуга». Это объявление или обещание, несмотря на детский способ выражения и до крайности неправильную расстановку знаков препинания, должно обрадовать всех истинных любителей изящного, особенно не знакомых с немецким языком, и рецензент, с своей стороны, от всей души благодарит неизвестного переводчика за прекрасное предприятие и желает ему полного успеха. В самом деле, у нас вообще слишком мало дорожат славою переводчика. А мне кажется, что теперь-то именно и должна бы в нашей литературе быть эпоха переводов или, лучше сказать, теперь вся наша литературная деятельность должна обратиться исключительно на одни переводы как ученых, так и художественных произведений. Теперь курс на *российские* изделия чрезвычайно понизился; публика требует дельного и изящного и, не находя на отечественном языке ни того, ни другого, ** поневоле читает одно иностранное. Новые погудки на старый лад надоели всем пуще горькой редьки; авторитеты обанкрутились и потеряли свой кредит; очарование имен исчезло; словом, наше общество требует уже не мыльных пузырей, а дельного чтения. Оригинальное уже не удовлетворяет его, ибо оно видимо обгоняет в образовании тех корифеев, которым бывало поклонялось. Посему надобно пользоваться подобным направлением общества и удовлетворять по возможности его требованиям. Для этого одно средство:

* Почему же именно *благосклонных*, а не просвещенных и образованных читателей или, по крайней мере, не русскую публику?

** За весьма немногими исключениями и то в пользу ученой литературы: разумно полезные и благородные труды гг. Устрялова, Сидонского и некоторых других, несмотря на всеобщее коммерческое направление, бескорыстно подвигающихся на пользу и славу отечества.

знакомство с европейскими образцами в искусстве, европейскою ученостию и образованностию. У нас только богатые люди, и притом живущие в столицах, могут пользоваться неисчерпаемыми сокровищами европейского гения; но сколько есть людей, даже в самых столицах, а тем более в провинциях, которые жаждут живой воды просвещения, но по недостатку в средствах или по незнанию языков не в состоянии утолить своей благородной жажды! Итак, нам надо больше переводов как собственно ученых, так и художественных произведений. О пользе говорить нечего: она так очевидна, что никто не может в ней сомневаться; главная же польза последних, кроме наслаждения *истинно* изящным, состоит наиболее в том, что они служат к развитию эстетического чувства, образованию вкуса и распространению истинных понятий об изящном. Кто прочтет и поймет хотя один роман Вальтера Скотта или Купера, тот будет в состоянии вполне оценить какого-нибудь «Димитрия Самозванца» или какую-нибудь «Черную женщину», ибо достоинство вещей всего вернее познается и определяется сравнением. Да — *сравнение* есть самая лучшая система и критика изящного. Сверх того, переводы необходимы и для образования нашего еще неустановившегося языка; только посредством их можно образовать из него такой орган, на коем бы можно было разыгрывать все неисчислимые и разнообразные вариации человеческой мысли.

Итак — честь и слава г. переводчику «Изгнанника» за его прекрасное намерение! Но *намерение* и *исполнение*, к несчастию, не одно и то же; и потому я хочу шепнуть ему на ушко нечто такое, о чем он, кажется, не думал, а именно: мало того, чтобы только *переводить*, надо знать: *что* и *как* переводить. В предисловии своем он сказал, что решился переводить сочинения отличных германских *беллетристов*, а между тем перевел нам не только не отличное, но решительно посредственное произведение. Ибо что такое «Изгнанник» Богемуса? Ни больше, ни меньше, как довольно обыкновенный сколок с романов Вальтера Скотта, а отнюдь не оригинальное и самобытное создание. Богемус, по крайней мере в своем «Изгнаннике», шел по пути давно уже истертому и избитому: он хотел в обветшалую раму любви двух лиц вставить картину Богемии во время *тридцатилетней войны* и очень неудачно это выполнил. Вы не найдете в его сочинении ни духа того времени, ни верной картины тогдашнего быта, ни героев этой великой эпохи истории человечества. Правда, в нем появляется мельком, на минуту, и то только в конце третьей части, Валленштейн, но для романа не было бы ни малейшей потери, если бы он совсем не появлялся; правда, в нем вы видите графа Турна, но вы ничего не потеряли бы, если бы совсем его не видели; о Густаве-Адольфе и дру-

гих персонажах великой драмы *тридцатилетней войны* нет и помину; да и действие романа начинается почти с того времени, как герцог Финляндский согласился на унижительные просьбы Фердинанда II принять начальство над войском. Только плутни и козни *езуитов* изображены довольно занимательно. Характеров и положений оригинальных нет, почти всё одни общие места; словом, этот роман даже и у нас не был бы из первых. Итак, г. переводчик сделал очень неудачный выбор пьесы для своего дебюта; вот первая и главная его ошибка. Чтобы захотить публику к произведениям такой литературы, которая мало известна, надобно выбирать творения превосходные и характеризующие дух нации. *Исторический роман* — не немецкое дело. Роман *философический, фантастический* — вот их торжество. Немец не представит вам, как англичанин, человека в отношении к жизни народа или, как француз, в отношении к жизни общества; он анализирует его в высочайшие мгновения его бытия, изображает его жизнь в отношении к высшей мировой жизни и остается верен этому направлению даже и в *историческом романе*. Таков он и в других родах поэзии: маркиз Поза — не испанец, Макс, Текла и Фауст — не немцы, а *люди*.¹

Если г. переводчик, знакомый с немецким языком, мало знаком с современною немецкою литературою, то почему б ему было не посоветоваться с каким-нибудь хорошим критическим сочинением о немецкой литературе, например, хотя с творением иенского профессора Вольфа о изящной литературе Европы в новейшее время, отрывок из коего был помещен в «Телескопе» за 1833 год, и, вместо псевдонима Богемуса, познакомить русскую публику с Тиком, Штефенсом, Шпиндлером и многими другими романистами, о коих Вольф отзывается с отличною похвалою и из коих нам известен только первый, и то почти понаслышке?

Теперь нельзя не упрекнуть г. переводчика также и за совершенство его перевода, хотя он и «надеется, что верно переложил с природного языка на отечественный смысл и красоту подлинника». *Смысл*, может быть, и верен; по крайней мере, в его переводе нет нигде бессмыслиц, хотя и есть темнота и сбивчивость в слогe, происходящая от неумения или непривычки владеть языком; но что касается до *красоты* слога, то, если перевод точно верен, значит ее нет в подлиннике. Впрочем, так как этот перевод есть еще первый опыт, то можно надеяться, что последующие будут удачнее. Как бы то ни было, но труд г. В.....а заслуживает полное внимание и уважение, сколько по прекрасному намерению переводчика, столько и по его бескорыстности, которая доказывается даже и неудачным выбором подлинника, от коего нельзя было ожидать выгод.

11. **Посельщик.** Сибирская повесть. Соч. Н. Щ. Автора «Поездки в Якутск». С.-Петербург. В т. Конрада Вингебера. 1834. Издание А. и И. Лазаревых. III. 151.¹

С некоторого времени в нашей литературе появился особенный род романов, которые пишутся с какою-нибудь предположенною полезною целию; эти романы называются *нравоописательными, сатирическими, административными, историческими, политико-экономическими, учеными* и пр.; но мне кажется, что их всего лучше назвать *заказными*, ибо, подобно платью и сапогам, они работаются на всякую мерку, заранее снятую. Разумеется, в изделиях сего рода *басня* или *содержание* ничего не значит, ибо служит только рамою, в которую вставляются диссертации на разные ученые предметы. Эта *басня* или *содержание* во всех романах бывает одна и та же, независимо от народа и эпохи, к которым она относится: какой-нибудь чувствительный и великодушный шут, герой добродетели, вроде Эраста Чертополохова,² ищет руки и сердца какой-нибудь Дульцинеи; им мешают, их разлучают какие-нибудь злодеи, какие-нибудь *изверги естества*, в лице корыстолюбивого опекуна или жестокосердых родителей; но наши герои не унывают и после многих разлук, неудач и опасностей соединяются навеки и начинают *жить да поживать да добра наживать*. Бедный читатель зевает, морщится, клянет сквозь слезы и глупого любовника, и приторную героиню, и негодяев-разлучников, которые, вопреки здравому смыслу и на зло вольному мученику, мешают — *веселым пирком да и за свадьбу*. Но не жалейте слишком этого читателя; он не в потере: венец есть награда добровольного мученичества. За свою скуку, за свою зевоту он избавляется от ужасной необходимости читать и изучать систематические ученые и учебные книги и, лежа у себя на постеле, в домашнем *дезабиле*, узнает, например, некоторые подробности Стрелецкого бунта при Петре Великом,³ узнает, что и в Камчатке бывает свое лето,⁴ узнает, что Пекин — главный город Китая, что Алжир — в Африке и тому подобные истины. Наш век — чудный век: никогда удобства жизни и средства к выполнению самых дорогих желаний самыми дешевыми средствами не были так легки и доступны для всех и каждого. Скоро бедные перестанут завидовать богатым: вы абонируетесь у Семена, Эльцнера, Глазунова — и вот вам за какие-нибудь полтора года, двести рублей в год все сокровища европейского и *российского* гения; вы жертвуете, в продолжение шести лет, в разные сроки сто восемьдесят рублей — и, не топчя порогов университетских аудиторий, не добываясь ученых степеней, не ломая головы над немецкими и французскими грамматиками и словарями, знаете всё, что

знает какой-нибудь многоученый профессор немецкого университета, и между прочими диковинками знаете звание, производство в чины и лета жизни Ломоносова;¹ издается ученая книга: она вам необходима, но по своему объему дорога, не по вам ему карману; не печальтесь: она выходит тетрадами (*par livraisons*), а эти тетради продаются по гривеннику, много по двугривенному; откажите себе в удовольствии проехать несколько раз на *Ваньке* — и книга ваша. Слава нашему веку! Но этим еще не всё кончилось: промышленность пошла далее. Вы, может быть, не знаете языков и потому не можете читать иностранных произведений; вы, может быть, человек *деловой* — вам некогда читать и русских книг; вы, может быть, немножко ленивы или имеете антипатию к скучным нынешним путешествиям и ко всему, что отзывается тяжелою ученостию, а между тем не хотите отстать от века и прослыть невеждою: не отчаивайтесь — к вашим услугам романы, о которых я говорил выше сего. Легкое средство! прекрасное средство! Что вам угодно знать? историю, географию, статистику, политическую экономию, философию, физику, химию? Вы всё это будете знать — уверяю вас; только не ленитесь читать романов и повестей гг. Булгарина, Греча, Масальского, Калашникова, Барона Брамбеуса и мн. др. Одному только не выучитесь вы из них — *математике*. Ох, эта проклятая математика! сердит я на нее: как ни бьюсь, а не лезет в голову! Гг. русские романисты! напишите, бога ради, математический романчик; уроки математики ныне очень вздорожали: ваш роман скоро разойдется!..

Но шутки в сторону; скажу серьезно слова два об этом странном явлении. Кто виновник этого ложного рода романов, этого святотатственного искажения искусства? Вальтер Скотт: поделом так нападает на него почтеннейший Барон Брамбеус.² Да, в этих чудовищных романах виноват один Вальтер Скотт; но не будем слишком строги к великому гению, к славе и гордости нашего века, ибо он виноват в сем преступлении так же точно, как, например, у нас Пушкин виноват в *киргизских* и других *пленниках*,³ как Крылов виноват в баснях Маздорфа и г. Зилова, как комедия «Горе от ума» виновата в комедии «Смешны мне люди» и пр...⁴ Разве человек, венец божия создания, хуже оттого, что обезьяна имеет с ним какое-то отвратительное сходство и беспрестанно передражничивает его? Разве искусство менее божественный дар оттого, что глупость и бездарность смешивает его с ремеслом? Разве художник менее сын неба оттого, что цеховые мастера выдают себя за художников?

Вальтер Скотт создал, изобрел, открыл или, лучше сказать, *угадал эпопею* нашего времени — *исторический роман*.⁵ По его следам пустились многие люди, озаменованные печатью

высокого таланта и даже гения; но, несмотря на то, он остался *единственным* в сем роде гением. Есть люди, которые от души убеждены, что *исторический роман* есть род ложный, оскорбляющий достоинство и искусства и истории. Одно из важнейших доказательств их состоит в том, что романисты часто искажают историческую истину; но понимают ли эти люди, что такое историческая истина? Понимают ли они, что в высшем значении сего слова она состоит не в верном изложении фактов, а в верном изображении развития человеческого духа в той или другой эпохе? Но кто уловил этот дух? Разве из одних и тех же фактов не выводят различных результатов? Один историк говорит то, другой другое, и между тем они оба подкрепляют свои противоположные мнения одними и теми же фактами. И кто решит, который из них прав? Причина этому очевидна: здесь искусство совпадает с наукою; историк делается художником и художник историком. Какая цель историка? Уловить дух изображаемого им народа или изображаемого им человечества в какую-нибудь эпоху его жизни таким образом, чтобы в его изображении видно было биение этой жизни, чтобы сквозь его рассказ трепетала та живая идея, которую выразил собою народ или человечество в ту или другую эпоху своего бытия. В сем смысле Вальтер Скотт, в своем «Ивангое» и «Карле Безрассудном», есть историк в полном и высшем значении сего слова, ибо он в сих созданиях своего громадного гения начертал нам живой идеал средних веков. Прочтя эти два романа, вы не будете знать истории средних веков, но будете знать сокровенную жизнь этой эпохи человечества; прочтя их, вы будете в истории и в фактах искать проверки этого поэтического синтеса, и эти факты не будут для вас мертвы. И это очень естественно: между идеалами и действительностью совсем нет такого неизмеримого пространства, какое обыкновенно предполагают; ибо что такое вся вселенная, как не воплощенный идеал, созданный всемогущим художником? Разве вы можете постигнуть ее жизнь одним умом? Ум анализирует жизнь вселенной, ибо не может охватить ее вдруг: искусству предоставлено синтетическое представление ее жизни, ибо цель искусства есть предображать явления жизни. Разве есть предел художественного творчества, разве не может явиться такой художник, который в одном создании выразит целую и полную идею мировой жизни, а не одни ее частные явления? Говорят еще, что не должно мешать вымыслам с истинною? Но ведь — *где жизнь, там и поэзия* — это аксиома; а где же, как не в человечестве, наиболее проявляется всеобщая жизнь вселенной и, следовательно, что же, как не человечество, наиболее должно служить предметом поэтического вдохновения, и потому, что же, как не история, должно доставлять, если

можно так выразиться, материалы для художественных созданий?

Теперь очень понятно, в чем состоит главное заблуждение цеховых художников и в чем заключается главный недостаток их заказных изделий. Они хотят знакомить нас с историческими подробностями какой-нибудь эпохи и неуклюже вставляют или, лучше сказать, втискивают их в пошлую и обветшалую раму любви двух лиц. Жалкие слепцы, они видят в истории человечества события и подробности, нравы и обычаи, а не трепетание вечной идеи жизни человечества, и думают, что они всё сделали, если вывели на сцену какое-нибудь историческое лицо, вложили ему в уста несколько фраз, сказанных им при жизни, если сумели избежать анахронизмов и довольно верно с подлинным намалевать несколько картин тогдашнего быта и в примечаниях или выносках подтвердить ссылками на разных авторов * достоверность своих изображений. И потому у них вымысел с истиною сливается, точно так же, как масло с водою, и потому их произведение есть анатомический препарат, а не живое создание. Бедняжки, они не знают того, что и сама история, при всей верности представляемых ею фактов, поверенных и очищенных критикою, жестоко грешит против исторической истины, если не выражает идеи жизни народа; они не знают, что Вальтер Скотт потому так увлекателен, истинен и верен в отношении к исторической истине, что выражает дух избранной им эпохи и не гоняется за подробностями, и что, посему, ему никакого труда не стоило соблюдать мелочную верность в подробностях.¹

Искусство есть представление явлений мировой жизни; эта жизнь проявляется не в одном человечестве, но и в природе; посему и явления природы могут быть предметом романа. Но среди ее картин должен непременно занимать какое-нибудь место человек. Высочайший образец в сем случае Купер: его безбрежные, безмолвные и величественные степи, леса, озера и реки Америки исполнены дыхания жизни; его дикие, в соприкосновении с белыми, дивно гармонируют с этой девственною жизнью американской природы. Вот другой поэт, который, подобно Вальтеру Скотту, породил своими гениальными созданиями тысячи уродливых чад бездарной подражательности. Сколько подобных нелепостей в одной нашей литературе! Но и здесь тоже ошибка: наши Куперы изображают нам не таинственную жизнь природы, веющую в безмолвных, современных миру, лесах и степях Сибири, но местности Сибири. Под обольстительным покровом поэзии они хотят преподавать

* Например, на г. Успенского и других.

нам скучные уроки минералогии, зоогнозии и ботаники, географии и топографии.

Так врач болящего младенца ко устам
Несет фиал. сладкими упитан по краям;
Счастливец обольщен — пьет горькое целенье:
Обман ему дал жизнь, обман — ему спасенье!¹

Но увь! это *горькое целенье* хуже ревеню или рвотного порошка!..

О романе, заглавие которого с дипломатическою точностью выписано перед началом сей статейки, нельзя ничего сказать особенного, и потому я нарочно распространился о том роде литературных явлений, к которому он относится. Автор «Посельщика» говорит в своем предисловии: «Повесть сия написана в 1830 году, во время пребывания моего в Сибири, как опыт — выйдет ли что-нибудь достойное чтения из нетронутого тогда еще нашими литераторами сибирского быта». Г-н Н. Щ. сими немногими строками, обнаруживающими его понятия о творчестве, оценил свое творение как нельзя лучше и избавил рецензента от скучного труда разбирать его. Хотя г. Н. Щ. и дает нам знать, что «сибиряки говорят о г. Калашникове, что он забыл язык своей родины, гражданский быт и ошибается против географии и естественной истории», но оправдывает его тем, что «из рук человеческих ничего совершенного не вышло». Я же, с своей стороны, скажу о г. Н. Щ., что он не ошибается, по крайней мере, против географии и естественной истории, ибо об них в его романе нет и помину, да и вообще Сибирь в нем очень мало видна, ибо большая половина романического действия происходит в Европейской России, где герой романа рассказывает историю своей жизни. О Сибири же собственно мы узнаём только то, что там бывает очень холодно, что там уходят с заводов каторжные и режут глухих мужиков, которые почитают их умеющими заговаривать ружья; что Сибирь очень богата естественными произведениями и т. п. К концу книги приложено объяснение четырех слов и трех сибирских фраз. Чего ж вам больше? Книжечка, ей-богу, хороша — покупайте-с!

12. В тихом озере черти водятся. Старая русская пословица в лицах и в одном действии. Федора Конои. Москва, в т. Лазаревых Института восточных языков. 1834. 129. ²

Имя г. Конои давно уже играет некоторую роль в нашей литературе, в которой, по крайнему *безлюдью*, почти все имена играют, по крайней мере, *некоторую* роль. Впрочем, нельзя

не отдать ему справедливости за его трудолюбие на избранном им поприще, на котором он, надо сказать правду, подвизается не без успеха. Во всяком его произведении или, справедливее, во всякой его *переделке*, заметна способность, литературная образованность и драматическая замашка, заметно остроумие, особенно в водевильных куплетах, словом, заметны, до некоторой степени, многие качества, необходимые для сочинения миленьких и маленьких эфемеров, которые называются *водевилями*, которые рождаются мгновенно и умирают разом, которые ныне приводят в восторг непостоянную толпу, а завтра забываются ею.

Не думайте, чтобы я хотел нападать на *водевиль* вообще; нет — сохрани меня боже! Я слишком далек от того, чтобы думать и верить, что

Водевиль есть вещь. а прочее всё гиль;¹

но вместе с тем отнюдь не думаю, чтобы *водевиль* был сущий вздор, дело от безделья, незаконное чадо поэзии! О, нет! И он может быть художественным произведением, когда верно изображает характер *домашней* жизни того или другого народа, со всеми ее мелочами и странностями. *Водевиль* есть род, созданный французами, понятный для французов и прекрасный у французов; это их собственность, их добро, их достояние, и он имеет у них глубокий смысл. Предоставляя *высшей драме* живописать игру страстей, анализировать человека в высочайших мгновениях его бытия, в сильнейших извержениях внутренней полноты его жизни, в замечательнейших отношениях и соприкосновениях его индивидуальности с обществом или бичевать, подобно фурии, падшего, искаженного, утратившего образ и подобие божие человека, в его жалкой борьбе с чувством своего назначения и оболъщениями эгоизма; предоставляя ей ругаться над обществом, которое столько времени твердит ходячие истины о добре и зле и которое столько времени поступает наперекор этим истинам, — *водевиль* пародирует жизнь низшую, жизнь, так сказать, домашнюю, семейную, и человека и общества, подбирает крохи, падающие со стола *высшей драмы*. Он относится к сей последней точно так же, как *эпиграмма* относится к *сатире*; он не хохочет яростно над жизнью, но строит ей рожи, не бичует ее, а гримасничает над нею; наконец, это ни больше, ни меньше, как экспромт на какой-нибудь житейский случай. У нас нет *водевилля*, как нет еще и кой-чего другого многого. Наши *водевили* суть *переделки* или *переломки* французских *водевилей*, другими словами, *водевили* на *водевили*, а не на жизнь; наше остроумие выписное, выдохшееся на почтовой дороге при пересылке... Жаль: ибо, кажется мне, наша русская жизнь может доставить истинному таланту неистощимый

рудник материалов для *народного водевиля* и, говорю, для одного только водевиля, больше ни для чего... Но чего нет, о том нечего и говорить!... А потому, как вам угодно, а труды г. Кони достойны некоторого внимания и даже уважения. Повторяю: он имеет способности для *переделок* с французского этого рода литературных эфемеров. В его «В тихом озере черты водятся» есть нечто такое, что может вас заставить если не прочесть, то выслушать эту пьеску на театре без скуки, даже не без удовольствия; в ней есть несколько забавных положений, несколько *миленьких* куплетцев, исполненных веселости... Итак, об этом новом произведении г. Кони нечего много говорить: оно, как две капли воды, похоже на бывшие, сущие и будущие изделия как его собственного пера, так и прочих наших гг. водевилистов-передельвателей. Самая новая, самая диковинная вещица в сей книжечке есть предисловие г. передельвателя, и об нем я хочу сказать слова два.

Г-н Кони говорит: «Комедия (??) должна быть зеркалом, но никогда вывескою порочного. Этой истине научили меня и горькая участь Аристофана, и неудачи первых представителей Мольеровых комедий». Не понимаю: что может иметь общего г. Кони с Аристофаном и Мольером? Один жил так давно, а другого ставят чуть-чуть не наравне с Шекспиром!

В заключение г. Кони говорит: «Знаю: пьеса моя имеет много недостатков и погрешностей; исправлять их не могу и не хочу: пускай она явится перед читателями в том самом виде, в каком явилась в первый раз на подмостках (?) театра, где приобрела тот лестный успех, который я приписываю более снисхождению публики к неусынным (!!) трудам моим для сцены, чем успехам слабого моего таланта»¹. Не понимаю: как можно намереть с такою наивностию о своих неусыпных трудах на поприще, столь легком и столь *благодарном*?

«М. г., — говорит испанский нищий, протягивая руку к проходящему, — одолжите мне на месяц пятьсот пиастров». Проходящий подает копейку, нищий берет ее и говорит с гордостью: «Будьте уверены, м. г., что я ровно через месяц возвращу вам ваши пятьсот пиастров».

О, бедная наша литература! о бедные наши авторитеты и авторитетики!!!...

13. **Дворянские выборы**, характеристическая картина в четырех главах. Соч. А.... Ч.... Москва, в т. М. Пономарева. 1834, 2 ч. (2).²

Вот книжечка, состоящая из 27 страниц, разделенная на 4 главы, написанная пренегодными стихами и напечатанная в типографии г. Пономарева!

А мне — живя в тиши моей,
Имея слабый дар поэта,
Приятно в тихий час ночей
Хоть строчку написать для света!

Сими наивными стишками топорной работы заключает г. автор свою «характеристическую картину в четырех главах». Не спорим, г. автор, может быть, вам и в самом деле приятно *писать строчки для света*, да каково же этому свету от ваших строчек? О! бога ради, пощадите его от них!

14. Повести, изданные Александром Пушкиным. Санкт-Петербург, печатано в типографии Х. Гинце. 1834. XIII. 217. (8).¹

Всему свой черед, всё подчинено неизменным законам. За роскошною весною следует жаркое лето, а за ним унылая осень, а за сею холодная зима. Законы физические параллельны с законами нравственными; юность человека есть прекрасная, роскошная весна, время деятельности и кипения сил; она бывает однажды в жизни и более не возвращается. Эпоха юности человека есть роман, за коим начинается уже история: эта история всегда бывает скучна и уныла. То же самое представляется и в деятельности художника: сколько огня, сколько чувства в его произведениях! Последующие бывают изящнее и выше, но зато и спокойнее: это спокойствие называется зрелостию, возмужалостию таланта. Оно правда; но, горестная мысль! Эта постепенная возвышенность гения необходимо сопряжена с постепенным охлаждением чувства. Найдите создание чудовищнее «Разбойников» и вместе с тем найдите создание пламеннее этого первого произведения Шиллера. Воля ваша, а весна самое лучшее время года! Хорошо еще, если осень плодородна и обильна, если она озарена последними прощальными лучами великолепного солнца; но что, когда она бесплодна, грязна и туманна? А ведь это так часто случается! Вот передо мною лежат «Повести», изданные Пушкиным: неужели Пушкиным же и написанные? Пушкиным, творцом «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Цыган», «Полтавы», «Онегина» и «Бориса Годунова»? Правда, эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия; это происходит от прелестного слога, от искусства рассказывать (*conter*); но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки; их с удовольствием и даже с наслаждением прочтет семья, собравшаяся в скучный и длинный зимний вечер у камина; но от них не закипит кровь пылкого юноши, не сверкают очи его огнем восторга; но они не будут тревожить

его сна — нет — после них можно задать лихую высылку. Будь эти повести первое произведение какого-нибудь юноши — этот юноша обратил бы на себя внимание *нашей* публики; но, как произведение Пушкина... осень, осень, холодная, дождливая осень после прекрасной, роскошной, благоуханной весны, словом,

...прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый вздор!¹

Странное дело — очарование имен! Прочтите вы эту книгу, не зная, кем она написана — и вы будете в полном удовольствии; но загляните на заглавие — и ваше живое удовольствие превратится в горькое неудовольствие. Будь поставлено на заглавии этой книги имя г. Булгарина, и я бы был готов подумать: уж и в самом деле Фаддей Венедиктович не гений ли? Но *Пушкин* — воля ваша, грустно и подумать!

Эти повести уже не новость. В них нового: препрославленная «Шиковая дама», по мнению «Библиотеки для чтения» (в которой она была помещена), превосходящая все создания чудного Гофманова гения, и два отрывка из исторического романа: «Ассамблея при Петре Великом» и «Обед у русского боярина»². Не помню, что касается до первого, а последний был напечатан давно в «Северных цветах». Эти отрывки, особенно последний, отличаются художественною занимательностию и возбуждают живейшее желание прочесть весь роман. Если этот роман написан и будет издан вполне, то русскую публику можно будет поздравить с приобретением. Из повестей собственно только первая, «Выстрел», достойна имени Пушкина.

15. История о храбром рыцаре Францыле Венциане и о прекрасной королеве Ренцывене. Печатано с издания 1829 года без исправления. Москва. В типографии Н. Степанова. 1834. 172. (12).³

Вопр. Какие книги более всего читаются, расходятся и печатаются на Руси?

Отв. Сочинения Матвея Комарова, «Жителя Москвы»,⁴ и творения гг. Ф. В. Булгарина и А. А. Орлова.

В одном из последних №№ «Северной пчелы» Ф. В. Булгарин учинил отчаянную вылазку против московских журналов как бывших, так и сущих.⁵ Он говорит, что в Москве не было и нет хороших журналов. Мы избавляем читателей от выписки его подлинных слов; а представим только resumé его доказательств, которые очень удобно привести в форму двух следующих силлогизмов:

Силлогизм I.

Предложение. *Мои сочинения хороши.*

Посылка I. Что хорошо, то читается, расходуется и раскупается.

Посылка II. Мои сочинения читаются, расходятся и раскупаются; ergo *

Conclusio.** *Мои сочинения хороши.*

Силлогизм II.

Предложение. Московские журналы никуда не годятся.

Посылка I. Журналы, почему бы то ни было, не отдающие справедливой похвалы хорошим сочинениям, не могут быть хороши.

Посылка II. *Московские* журналы немилосердно издевались (дерзкие!) над моими творениями, которые, вследствие первого силлогизма, превосходны; ergo

Conclusio. Московские журналы — дрянь.

Что Ф. В. Булгарин большой логик, об этом нету спора; но судить *логически* и судить *истинно* — две вещи разные; посему нимало думая состязаться с почтенным автором «Выжигиных»¹ на поприще мышления, я всё-таки попытаюсь опровергнуть его силлогизмы силлогизмом моей собственной фабрики. Цель моего возражения не та, чтобы убедить Фаддея Венедиктовича в ложности его мнения; нет, моя цель гораздо выше: польза науки (*логики*) и польза публики. Людям мыслящим не должно скрывать новых, светлых и высоких истин, ибо это замедлило бы ход человечества на пути к совершенству. Итак, приступаю.

Предложение. *Сочинения А. А. Орлова бесподобны.*

Посылка I. Всё, что читается и раскупается, превосходно;

Посылка II. Сочинения А. А. Орлова читаются и раскупаются; ergo —

Conclusio. *Сочинения А. А. Орлова бесподобны.*

Не правда ли, что это аксиома? Почему же Ф. В. Булгарин медлит признать достоинства литературных изделий своего знаменитого и достойного соперника? Неужели из *зависти*? Сохрани бог! Мы знаем, что Сальери завидовал Моцарту; но здесь *талант* завидовал *гению*, а Ф. В. Булгарин гений, и А. А. Орлов гений, так зависти быть не должно, тем более, что *гений* и *зависть* — несовместные свойства. Как бы то ни было, но или *Фаддей Венедиктович* должен признать высокое досто-

* итак, следовательно (*латин.*).— *Ред.*

** Заключение, вывод. (*Латин.*).— *Ред.*

инство скромного *Александра Анфимовича*, или должен признать ложность своего первого силлогизма, что *всё то, что читается и раскупается, превосходно*, равно как и второго силлогизма, который есть следствие первого, что в *Москве не было и нет хороших журналов*.

Не правда ли, что это аксиома?

Присовокуплю к моему силлогизму, разумеется, для пользы нашей литературы и всего человечества, еще несколько беглых замечаний. Повторяю: высоких и новых истин (каковы: *должно уповать на бога, любить добродетель, избегать порока* и пр.) не должно держать в кулаке; если же они были многократно повторены или в детских прописях, или в сочинениях *Ф. В. Булгарина*, то, для блага человечества, их должно повторять как можно чаще.

Какая разница между *талантом* и *гением*? Первый робок, второй смел, но эта смелость происходит от благородного сознания в своих силах. Пушкина читала и читает с восхищением вся Россия; однако он не только ни разу не объявлял о себе, что он хороший поэт, но даже еще сознался печатно, что многие из нападков его антагонистов были справедливы: явно, что Пушкин талант, а не гений. *Ф. В. Булгарин* неоднократно говорил о себе, что он знаменитый романист: явно, что *Ф. В. Булгарин* не *талант*, а *гений*. Только раз он обмолвился, сказав, что через тысячу лет его имя не будет известно, хотя сочинения и будут продаваться на толкучих рынках; но это ничего не значит: скромность, как и хвастливость, есть удел гения. Бюффон говаривал: «Гениев три: Ньютон, Лейбниц и я!», и Бюффон, точно, был гений; *Ф. В. Булгарин* тысячу раз уверял, что его романы превосходны, ибо потерпели не по одному тиснению: и кто ж не поверит ему в этом? Собственное признание паче всякого свидетельства.

А «Францель Венциан»? Я и забыл об нем, увлекшись *г. Булгаришым*. Но что я скажу вам об нем? О произведениях таких авторов, каковы Матвей Комаров, «Житель Москвы», *Ф. В. Булгарин* и *А. А. Орлов*, надо говорить *tout ou rien**; но для первого у меня неостанет сил, в чем, как талант, а не гений, я сознаюсь откровенно; и потому умолкаю в чувстве глубочайшего удивления и почтения к поименованным мною авторам, с каковым имею честь пребыть и пр.

16. Краткое изложение главных доводов и свидетельств, неоспоримо утверждающих истину и божественное происхождение христианского откровения. Сочинение епископа лондонского *Портьюса*, доктора бого-

* всё или ничего (*франц.*).— *Ред.*

словия. Перевод с шестнадцатого издания английского подлинника. С.-Петербург, в типографии Н. Греча, 1834. XXII. 183. (8).¹

Появление этой книги принадлежит к числу тех предприятий, которые, при всей их благонамеренности, не приносят существенной пользы, ибо в делах добра мало одного усердия, нужно еще умение. Цель этого сочинения была, как видно из самого его заглавия, *доказать истину и божественное происхождение христианского откровения*. В свое время подобное предприятие могло приносить свою пользу, ибо была несчастная пора, когда какое-нибудь *bon mot*,* какой-нибудь пошлый каламбур убивал и религию, и истину, и плоды бескорыстного служения знанию, и заслуженную репутацию человека. Это время уже кануло в вечность; авторитет Вольтера и энциклопедистов упал даже в провинциях; его признают только разве какие-нибудь жалкие развалины

Времен очаковских и покоренья Крыма.²

Сверх того, подобные книги только тогда могут быть полезны, когда содержащиеся в них истины изложены с одушевлением, с теплотою чувства, с увлекательным красноречием и подкреплены глубокою ученостию, ибо христианское учение основано на любви и разуме и потому говорит сколько уму, столько и сердцу.

17. Новое Не любо — не слушай, а лгать не мешай, или Любопытные отрывки из жизни Мины Миныча Евстратенкова. № 1. Москва, в типографии М. Пономарева. 1835. 32. (16).

Две гробовые жертвы. Рассказ Касьяна Русского. Москва. В типографии М. Пономарева. 1834. 44 (12).³

В нынешнее время любят делить литературу на разные классы: так, например, бывает литература *классическая, романтическая* (мир праху их!), *юная, старая, неистовая, степенная* и пр. и пр. Но этим не ограничились гг. классификаторы: они разделили на множество отделов самые роды поэзии по главному элементу, составляющему их внутренний характер. В сем последнем случае солонее всего пришлось роману, этой альфе и омеге всех современных литератур. Есть роман *исторический, сатирический, нравоописательный*; есть роман *сухопутный* и *морской* (школы Купера и Евгения Сю); недостает только *земноводного* романа; *подземный* же и притом *допотопный*, благодаря игривой фантазии Барона Брамбеуса, имеется;⁴ словом, я долго бы не кончил, если бы вздумал вычислять все

* острога (*франц.*).— Ред.

роды и виды романа, ибо классификация *романа*, по своей обширности, ничем не уступит классификации растений или насекомых.

Наша русская литература, равно как и русский роман, переделана нашими досужими классификаторами на бесчисленное множество родов и видов. Я, нижеподписавшийся, кроме уже известных всем, открыл еще новый род или, лучше сказать, новую область в нашей литературе. Прежде нежели объявлю во всеуслышание о моем открытии, замечу мимоходом, что оно, по своей важности, стоит открытия Америки и что, следовательно, я заслуживаю бессмертие наравне с Колумбом. Открытую мною область литературы надобно назвать *пономаревскою*, ибо к ней относятся только книги, печатаемые в типографии г. Пономарева. Все эти книги отличаются одним, общим им, характером, который состоит в следующих признаках:

а) Все они величиною не превышают числа трех печатных листов и никогда не бывают менее полулиста.

б) Все они пишутся и печатаются без всякого соблюдения правил грамматики, т. е. исполнены ошибок против этимологии, орфографии и синтаксиса до такой степени, что могут заменять все какографические *экзерсисы* и пр.

в) Все они состоят в явной вражде с логикою и здравым смыслом.

г) Большая часть из них печатается на оберточной бумаге.

*Avis au lecteur.** Чтобы избавить читателей от повторения одного и того же, сим имею честь объявить, что впредь я буду рецензировать книги, выходящие из типографии г. Пономарева, сими краткими словами:

«*Теорение*, по характеру принадлежащее к *пономаревской* литературе, а по времени к *смурдинскому* периоду российской словесности».¹

18. Не влюбляйся без памяти, не женись без расчета.

Анекдотическая шутка, водевиль в одном действии, с разнохарактерным дивертисманом, Федора Конони, подражание французскому. Москва, в типографии Медико-хирург. академии, 1834. 111. (12).

Муж в камине, а жена в гостях. Анекдотический водевиль в одном действии. Переделанный с французского Федором Конони. Москва, в типографии Н. Степанова, 1834. 100. (12).²

Первая из сих пьес есть пошлый фарс не только без мысли, но даже и без смысла. Действие происходит в Америке. Какой-то

* К сведению читателя. (Франц.) — Ред.

шут француз вздумал жениться на девяти женах; сначала его присудили было к виселице, но потом велели в наказание жить со всеми девятью сожительницами, из коих одна голландка, другая немка, третья русская, четвертая французженка, пятая италиянка, шестая испанка, седьмая шотландка, восьмая швейцарка, девятая турчанка. Несмотря на такое различие национальности, все они невежничают и бранятся с своим супругом на чистом русском языке, с русскими народными пословицами, поговорками и прибаутками. Можете представить, каково бедному мужу от такого разнохарактерного дивертисмана; однако повеса не унялся: он вздумал жениться еще на десятой и, оставив девять первых, уехать с новой во Францию. Но правосудное небо не допустило злодея насладиться плодами его нового преступления: не успел он порядочно отдалиться от берегов Мексики, как корабль взорвало на воздух от действия грома и молнии. Не правда ли, что это отнюдь не похоже на беспутную манеру неистовой словесности? О! Г-н Ф. Кони нравственный писатель!..

Что касается до второй пьесы, то я очень жалею, что не был на представлении оной; г. Щепкин, вероятно, был бесподобен в роле Труфельяна, г. Живокини до крайности забавен в роле Жана Коко, а г-жа Куликова мила в роле Генриетты. В этом водевиле есть всё, что требуется от водевиля: и острота, и веселость, и легкость, и игривость, забавные положения и маленькие куплетцы. Кроме того, в нем есть *послесловие*, в котором г. *передыльватель* говорит довольно скромно о лестном отзыве публики, выраженном громкими рукоплесканиями и вызовом автора. И, надо сказать правду, это *послесловие* забавнее всего водевиля; так и должно быть: *finis coronat opus!**

19. Барон Брамбеус. Повесть П а в л а П а в л е н к и.
С эпиграфом: C'est de l'histoire bourgeoise.** Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков, 1834. 55. (12).¹

Вот книга, заглавие которой, вероятно, для всякого покажется истинным иероглифом! Что это такое? Критика на сочинения известного Барона Брамбеуса? Или биография сего знаменитого мужа? Ни то, ни другое, г-жа почтеннейшая публика! Вас просто хотят морочить, надувать из каких-нибудь трех гривенников. Это не критика, не биография, не роман, не драма, не ода, а просто-напросто пошлое маранье, состоящее из 53 страниц и относящееся, по времени появления, к *смир-*

* конец венчает дело! (Латин.).— *Ред.*

** Это мешанская история. (Франц.).— *Ред.*

динскому периоду *российской* словесности, а по внутреннему достоинству к *пономаревской* литературе, хотя напечатано и не в типографии г. Пономарева.¹

Кто такой автор этой вздорной книжонки? И каких ради причин появилась она на свет? И чего ради так обрадовалась ей «Библиотека для чтения»? Чего ради встретила она ее с распростертыми объятиями и расхвалила в прах?² Это загадка — не правда ли? Постараюсь дать вам, по возможности, удовлетворительные объяснения на эти темные иероглифы.

Кто такой автор этой книги?

В заглавии стоит имя какого-то г. Павла Павленки. Кто бы такой был этот г. Павел Павленко? Это имя совершенно неизвестно и крайне затейливо: очевидно, что г. Павел Павленко есть *псевдоним*. Теперь мода на *псевдонимство*; итак, в добрый час. Но как бы отгадать подлинное имя сочинителя Барона Брамбеуса? Неужели в этом грехе виноват славный А. А. Орлов? Нет, книжонка до такой степени пошла, бессмысленна и безграмотна, что от нее, вероятно, и гг. Сигов и Кузмичев отказались бы с благородным негодованием. Итак, кто же? По всему видно, что это неразгаданная тайна.³ Но что за дело до сочинителя?

Вследствие каких причин появилась эта книжонка?

Помните ли вы, как в нашей промышленной Москве, тотчас после появления знаменитого «Ивана Выжигина», появилось послание Сидора Пафнутьевича, не помню к кому-то, послание, посвященное почитателям «Ивана Выжигина»? Неизвестный автор оного, соблазненный вещественным успехом знаменитого романа, хотел сделать невинный оборот насчет славы его имени и, сколько я помню, не ошибся в своем расчете: *книжечка разошлась*. Но «Северная пчела» тогда не поддалась ласкательству и встретила послание довольно сердито. С такою же целию написан и «Барон Брамбеус», но не такова его судьба. Не знаю, благополучно ли он, под щитом знаменитого имени, расходится по рукам читающей публики; знаю только, что «Библиотека для чтения» не последовала примеру «Северной пчелы». И чему ж тут удивляться? Как ни сладостен фимиам дружеских похвал, но всё приятнее услышать похвалу вчуже, хотя бы эта похвала была сделана и из корыстных видов. Все смертные подвержены слабостям, и у Барона Брамбеуса есть своя ахиллесовская пятка, и притом такая нежная, что для ней довольно и булавки, не только стрелы.

Содержание «Барона Брамбеуса» совершенно в духе «Библиотеки для чтения». Какой-то дуралей-помещик имеет хорошенькую дочку и, хотя от роду ничего не читал и не смыслит в литературе ни бельмеса, хочет во что бы то ни стало отдать ее за литератора. Но у дочки свой вкус: она влюблена в улана. Как

тут быть? Улан решается на ужасное самозванство: он является к отцу под именем Барона Брамбеуса и требует руки его дочери. Отец вне себя от радости. Но улан, мучимый совестью, открывается отцу в обмане. Отец бесится, да делать нечего; слово дано, и улан женится — и конец истории. Всё это рассказано без всякого остроумия, без всякой шутливости, без грамматики (ох, эта проклятая грамматика — беда с нею да и только!) и часто насчет здравого смысла. Может быть, в сем последнем случае автор имел свою цель, ибо *«здравый смысл и Барон Брамбеус»*, как уже теперь всем известно, давно не ладят друг с другом.¹ *C'est de l'histoire bourgeoise*, — гласит эпиграф: вот что правда, то правда!

20. Пантеон дружбы на 1834 год. Собранный И. О-м. Москва, в типографии Н. Степанова, 1834. 348. (12).²

Некоторым жарким патриотам до крайности неприятно, когда говорят, что у нас не было и нет литературы. Да утешатся они: поименованная книга служит самым торжественным и неопровержимым доказательством, что у нас, по крайней мере теперь, есть литература, и литература богатая. Да умолкнут дерзостные клеветники: эта книга изобличит и постыдит их! В самом деле, как не быть у нас, даже и в настоящее время, богатой литературе? Барон Брамбеус, гг. Греч, Булгарин, Орлов, Масальский, Воейков, А. Щ. (автор «Посельщика» и «Ангарских порогов»), Калашников, Ушаков и пр. и пр. Это всё имена знаменитые, их авторитет крепок, как монумент, воздвигнутый себе Горацием и Державиным. А сколько еще имен неизвестных, хотя и напечатанных! Вот, например, в «Пантеоне дружбы», посмотрите-ко и порадитесь: И. О-ь, И. Ленский, И., М. Paul (поэт весьма неутомимый и плодотворный), Х. Сабуров, Я. Федоров, Л. И. Соболев, Вортен, барон Александр Дельвиг, А. П-в, С-в, Руфин Алексеев, Т-в! Какое богатство имен! Какое блистательное созвездие талантов! Какая стачка гениев! Много, много диковинок в этом «Пантеоне дружбы на 1834 год», собранном И. О-м; но всего чудеснее показали мне две вещи, прочитанные в нем наудачу, а именно:

1) Следующий длинно-брамбеусовский период:

Верстах в двух от Б..., находится поместье с большим господским домом, принадлежащее госпоже З..., которая на старости лет своих с сыном Николаем, отставным поручиком армии, и племянницею лет около двадцати Настасьею Дмитриевною, получившею воспитание в Полтаве от глубокоученнейшей Викторины Н., родом из Варшавы, поселилась безвыездно в этом укромном, подгородном уголке своего имения, посещала иногда праздники, даваемые соседями, более для племянницы, чем из собственного желанья, и, находя в них мало уже схожего с памятным еще временем своей молодости, оставалась всегда ими

недовольною, ворчала, называла бесовскими выдумками нынешние веселости, а возвратившись с балу, не пропускала выместить на горничной свою досаду и с гневом отправлялась в постель.

2) Следующее замысловатое посвящение:

«Romance, avec accompagnement de piano, paroles par mr. Paul, musique par M.*»

Посвящается блистательной звезде
красавиц Э... Х... Ф...»

Не знаю, как всё это покажется вам, а по мне, скажу откровенно, жалка та дружба, плодом коей бывают подобные *Пантеоны*.

21. **Подробные сведения о волжских калмыках**, собранные на месте И. Нефедьевым. С.-Петербург. Печатано в типографии Карла Края. 1834.¹

Вот книга, появление которой должно радовать всякого благомыслящего читателя, сколько по ее внутреннему достоинству, столько и по редкости подобных книг в нашей литературе. Г-н Нефедьев описывает калмыков во всех отношениях: историческом, географическом, топографическом, политическом, религиозном; ни нравы, ни обычаи, ни поверья и вообще ни нравственные, ни физические свойства описываемого им народа не ускользнули от его наблюдательности. В 1832 и 1833 годах он был откомандирован, в качестве чиновника, в калмыцкие улусы, и посему его описания суть плод собственных его наблюдений. Самая подробнейшая часть его книги есть *историческая*, а самая занимательнейшая — изложение калмыцкой космогонии и вообще мифологии. Вся книга написана хорошим русским языком, и вообще изложение отличается плавностию и приятностию. Одно уже то, что г. Нефедьев изложил свой предмет не в форме романа, как то делают напич доморощенные Куперы, показывает в нем человека с здравым смыслом и понимающего важность своего предмета. Его книга может доставить пользу и удовольствие и записному ученому, и простому любителю чтения: тот и другой найдут в ней для себя богатую сокровищницу фактов для важных и любопытных результатов. Благодарим г. Нефедьева за его скромный и полезный труд. Дай бог, чтобы он как можно более нашел себе подражателей, особенно между чиновниками, которые, по занимаемым ими местам, имеют средства доставить сведения, которые с такими трудами достаются частным людям.

Вот содержание этой любопытной книги: I) Сведения гео-

* Романс, с аккомпанементом рояля, слова г-на Поля, музыка М. (Франц.).— Ред.

графические; II) Сведения исторические; III) Число народа и разделение оного на улусы и сословия; IV) Образ жизни; V) Физические свойства; VI) Пища и питье; VII) Одежда; VIII) Вероисповедание: а) история мира, б) учение веры, в) праздники и обряды богослужения; IX) Нравы; X) Обычай: а) рождение, имена, воспитание, б) сватовство и браки, в) погребение и поминки, г) народные увеселения, д) приветствия и знаки уважения и любви; XI) Образование: а) язык и грамота, б) пение, музыка, повести и пословицы, в) врачи и способы врачевания, г) счисление времени, д) счет и мера, е) искусства и ремесла; XII) Народное богатство; XIII) Повинности; XIV) Управление, судопроизводство и законы. Сверх того, по местам, приложены разные статистические таблицы; *карта Астраханской губернии, с показанием землекочующих народов, 1833 года*; две карты, представляющие: одна — калмыцкое семейство (мужа, жену и ребенка), другая — внутренность *бурхани-орьгэ* (кибитки, посвященной молитвам), молящихся, *гемонгов* (жрецов), их инструменты и изображения главнейших *бурханов* (второстепенных добрых и злых божеств); наконец, ноты к калмыцким песням. Карта и картинки сделаны прекрасно. Издание вообще не только опрятно, но и красиво.

Чтобы дать нашим читателям какое-нибудь понятие о изложении сей книги и трудностях, которых стоили автору представленные в ней наблюдения, выписываем из ней несколько строк:

В короткое время, испытав в улусах все невыгоды зимней кочевой жизни, прокоптевши дымом, как говорится, до последней нитки, я терпел много, между прочим, и от неудобства заниматься письмоводством, которое по несчастю было обширно. Сначала я даже не постигал, как можно писать при жестоком морозе в 25° и более, когда нельзя ни на минуту обнажить рук и когда чернила мгновенно замерзают. Где взять столов и стульев или, по крайней мере, чем заменить оные? Но нужда научает всему! Чернилицу обыкновенно приказывал я ставить близ пылающего аргасука в чашку с горячею водою и, разогревая чернила, писал, лежа возле огня на ковре. Впрочем, и тут, омоченным раз в черпилице пером, не отогрев его и руки на огне, едва можно было успеть написать одну букву: ибо чернила на пере, равно как и в словах на бумаге, мгновенно замерзали. Таким образом всё написанное составляло в прямом смысле *мерзлую прозу*. Оканчивая дневные занятия, поздно вечером искал я успокоения на холодном, осребренном морозною пеленою ложе, тщательно завернутый в несколько шуб и одеял; и если в продолжение ночи удавалось хотя немного согреться и воспользоваться благодетельным сном, то поутру разлука с постелью была всего тягостнее. Почтенный Т., заслуженный офицер, по обязанности разделявший со мною поездку мою, неоднократно повторял мне, что ни во всю кампанию 1812 года, ни в последнюю турецкую войну за Балканами, не находил он положения своего столь неприятным, как в улусах. В самом деле, здесь одни уже болезни, и особенно простуда, по неимению ни малейшей надежды на какую-либо помощь или возможность выздоровления, подвергают человека всегдашней и самой близкой опасности (121—122).

22. **Конек-Горбунок.** Русская сказка. Сочинение П. Е р ш о в а. В III частях. Санкт-Петербург, в типографии Х. Гинце, 1834. 122. (12).¹

Было время, когда наши поэты, даровитые и бездарные, лезли из кожи вон, чтобы попасть в *классики*, и из сил выбивались *украшать природу искусством*; тогда никто не смел быть естественным, всякий становился на ходули и облакался в мишурную тогу, боясь *низкой природы*; употребить какое-нибудь простонародное слово или выражение, а тем более заимствовать сюжет сочинения из народной жизни, не исказив его пошлым облагорожением, значило потерять навеки славу хорошего писателя. Теперь другое время; теперь все хотят быть *народными*; ищут с жадностью всего грязного, сального и дегтярного; доходят до того, что презирают здравым смыслом, и всё это во имя *народности*. Не ходя далеко, укажу на попытки Казака Луганского и на поименованную выше книгу. Итак, *ныне* совсем не то, что *прежде*; но *крайности сходятся*; притом же давно уже было сказано, что

Ничто не ново под луною,
Что было, есть и будет ввек.²

И потому, несмотря на такую очевидную разность в направлениях, поэты настоящего времени споткнулись на одном ухабе с поэтами былого времени. Как те исказили народность, *украшля* ее, так эти искажают ее, стараясь приближаться к ее естественной простоте. Что в русских сказках в тысячу тысяч раз больше поэзии, нежели в «Бедной Лизе», не только в «Боярской дочери» и «Марфе Посаднице», об этом в наше время нечего много говорить: это аксиома. Как же хотите вы воспроизводить их? Не то ли жс это, что, подобно Дюсису, переделывать в пошлые трагедии гениальные драмы Шекспира? Не то же ли, что поправлять народные русские песни, вставляя в них паркетные нежности и имена *Лил*, *Нин* и проч., как то делывалось нашею доброю стариною! Эти сказки созданы народом: итак, ваше дело описать их как можно вернее под диктовку народа, а не подновлять и не переделывать.³ Вы никогда не сочините своей народной сказки, ибо для этого вам надо было, так сказать, омужичиться, забыть, что вы барин, что вы учились и грамматике, и логике, и истории, и философии, забыть всех поэтов, отечественных и иностранных, читанных вами, словом, переродиться совершенно; иначе вашему созданию, по необходимости, будет недоставать этой неподдельной наивности ума, не просвещенного наукою, этого лукавого про-

стодушия, которыми отличаются народные русские сказки. Как бы внимательно ни прислушивались вы к эху русских сказок, как бы тщательно ни подделывались под их тон и лад и как бы звучны ни были ваши стихи, подделка всегда останется подделкою, из-за зипуна всегда будет виднеться ваш фрак. В вашей сказке будут русские слова, но не будет русского духа, и потому, несмотря на мастерскую отделку и звучность стиха, она нагонит одну скуку и зевоту. Вот почему сказки Пушкина, несмотря на всю прелесть стиха, не имели ни малейшего успеха. О сказке г. Ершова — нечего и говорить. Она написана очень недурными стихами, но, по вышеизложенным причинам, не имеет не только никакого художественного достоинства, но даже и достоинства забавного фарса. Говорят, что г. Ершов молодой человек с талантом; не думаю, ибо истинный талант начинается не с попыток и подделок, а с созданий, часто нелепых и чудовищных, но всегда пламенных и, в особенности, свободных от всякой стеснительной системы или заранее предположенной цели.¹

23. Путевые записки Вадима. Москва, в типографии Семена Селивановского. 1834. 180. IV. (8).²

Много чудес на белом свете, но еще более их в нашей литературе. Это истинное вавилонское столпотворение, где люди толкуются взад и вперед, шумят, кричат на всевозможных языках и наречиях, не понимая друг друга; повидимому, стремятся к какой-то общей определенной цели, а между тем бегут в разные стороны, суетятся и бросаются туда и сюда, и между тем ни на полшага вперед:

Поклажа хоть невелика,
Да лебедь рвется в облака,
Рак тянет взад, а щука в воду!³

В самом деле, что за противоположные явления! Цель одна — распространение просвещения; а средства к достижению этой цели... Боже мой! как различны! — В чем заключается причина этого разнохарактерного дивертисмана, который так карикатурно танцует наша литература? Без всякого сомнения, в детском и разнокалберном образовании нашем. Это образование есть плащ, сшитый из лоскутов разных материй, всевозможных цветов и всевозможных цен. Посмотрите: там Брамбеус силится блистать красотами Поль де Кока, приправленными, в приличных местах, неистовством «юной

словесности»; здесь г. Греч хлопочет воскресить нравственные романы почтенной старушки мадам Жанлис с братиею;¹ там г. Лажечников готовит к изданию роман европейского достоинства;² тут гг. Булгарин и Орлов пишут едкие сатиры на общество и стараются исправлять его пороки. Там г. Устрялов издает «Сказания современников о Димитрии Самозванце»; здесь г. Сенковский трактует о *сагах*, а какой-то Вадим грозитя решить спор о «Слове о полку Игореве». Тут повести г. Павлова и «Грамматика» Востокова — там повести Безумного и «Грамматика» г. Калайдовича...³ И все это пользуется чуть ли не равным участком славы!.. У нас есть литераторы, принадлежащие по своему образованию и образу мыслей ко всем векам, начиная с IX (или начала российского государства — см. «Российскую историю» г. Кайданова) до XIX включительно. В самом деле, у нас есть люди, над которыми решительно бессилен полет времени, которые крепко держатся там, где стали однажды. У нас есть люди, которые во всю прыть гонятся за веком, думают, что идут наравне с ним, нисколько не подозревая, что отделены от него целым океаном расстояния. Вот, например, к какому классу книг отнесете вы «Путевые записки Вадима», с чем сравните их? Чай, с «*Impressions de Voyage par Dumas*»?* Как бы не так! То же, да не то, уверяю вас. В их появлении на свет виноват не Дюма, а — бог весть кто...

«Путевые записки Вадима» — истинное диво дивное! Чего-то в них нет! И юношеские рассуждения, и археологические мечты, и исторические чувствования — всё это так и рябит в глазах читателя. А риторика, риторика — о! да тут разлитое море риторики! Не хотите ли примеров тропов, фигур, поэтических выражений? Берите их горстями, черпайте ведрами! Не ищите грамматических ошибок, не ищите бессмыслиц; но не ищите и новых мыслей, не ищите выражений, означенных теплою чувством... Риторика всё потопила!

Автор начинает с того, что он с юности читал великую книгу природы, которую не все читают; потом описывает свой переезд из Сибири в Малороссию; в продолжение этой бесконечной дороги задумывается над Кремлем и другими памятниками времен былых; потом простодушно объясняет, почему у нас не развилось и не усовершенствовалось национальным образом италийское зодчество, занесенное к нам Аристотелем Болонским, не догадываясь, что у нас, до Петра Великого, ничего не могло развиваться, как у народа, который сам не развивался, который мирно прозябал за своими столами дубовыми и скатертями бранными, на своих постелях пуховых за пологами шелковыми

* «Путевыми впечатлениями Дюма»? (*Франц.*). — *Ред.*

и храбро, со всего плеча, крушил беспокойных соседей, которые мешали ему покоиться... Потом г. Вадим рассуждает и мечтает о Руси, Малороссии, о их истории и об многом, многом, о чем можете сами узнать, прочтя его «Путевые записки».

24. Были и небылицы К а з а к а Л у г а н с к о г о . Русские сказки. I. Царевна Милонегга. II. Коровушка-буренушка. III. Жид и цыган. Книжка вторая. Санкт-Петербург, в типографии Греча, 1835. 194. (8).¹

На нашем крохотном литературном небосклоне всякое пятнышко кажется или блестящим созвездием, или огромною кометою. Лишь только появится на нем какая-нибудь тучка, которую, по ее отдаленности, нельзя хорошенько определить, как наши любители литературной астрономии тотчас вооружаются огромными критическими телескопами и с важностию рассуждают, что бы это такое было: неподвижная звезда, новая планета или блудящая комета. Они смотрят, толкуют, измеряют, спорят, удивляются, а тучка между тем рассеивается, и их ненаглядная планета или комета испадает мелким дождичком и — исчезает в земле. Много можно бы привести подобных примеров, тем более, что почти вся история нашей литературы состоит из таких забавных анекдотов. Вот, например, сколько шуму произвело появление Казака Луганского! Думали, что это и невесть что такое, между тем как это ровно ничего: думали, что это необыкновенный художник, которому суждено создать народную литературу, между тем как это просто балагур, иногда довольно забавный, иногда слишком скучный, нередко уморительно веселый и часто приторно натянутый. Вся его гениальность состоит в том, что он умеет кстати употреблять выражения, взятые из русских сказок; но творчества у него нет и не бывало; ибо уже одна его замашка переделывать на свой лад народные сказки достаточно доказывает, что искусство не его дело. Во второй части его «Былей и небылиц» содержатся три сказки, одна другой хуже. Первая всех сурьезнее: в ней между прочими вещами говорится о Сатурне, о боге любви, о счастливом острове, наполненном нимфами (что-то похоже на остров Калипсы); всё это пересыпано сказочными руссифизмами — не правда ли, что очень забавно? Вторая сказка — переделка, стало, о ней нечего и говорить. Третья «о жиде вороватом и цыгане бородатом» состоит из ходячих армейских анекдотов о жидах; грязно, сально, старо, пошло, но, несмотря на то, так забавно, что невозможно читать без смеха... Казак Луганский забавный *балагур!*..

25. Сказание о побойце великого князя Дмитрия Иоанновича Донского с нечестивым царем Мамаем и с бесчисленными татарами на Дону, на реке Непрядве, на поле Куликове, 1380 года 8 сентября. Сочинение XV столетия. Издал Николай Головин, Москва, в типографии А. Семена. 1835. 32 (12).¹

Этот литературный памятник XV столетия, найденный профессором Тимковским, был первоначально напечатан г. Снегиревым в «Русском зрителе» (№№ XVII, XVIII, XIX и XX) с примечаниями и вариантами, а потом им же издан особо. Не понимаем, каких ради причин и потреб издана эта книжечка снова и без всяких примечаний? Неужели это дело от безделья?

26. Аббадонна. Сочинение Николая Полевого. Москва, в типографии С. Селивановского. 1834. 4 части: I—302, II—246, III—292, IV—266. (12)1.

Мечты и жизнь. Были и повести, сочиненные Николаем Полевым. Москва, в типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1834. 4 части: I—258; II—384; III—305; IV—261. (12).²

Скучно и тошно читать *ex officio** разные вздоры и нелепости, изобретаемые плодovitо бездарностию и бесстыдною меркантильностью; неприятно и досадно повторять тысячу раз одно и то же или разыгрывать разные вариации на одну и ту же тему; жалко и унижительно высказывать с грубою откровенностию резкие истины рыцарям печального образа и дразнить пискливое самолюбие литературных гусей! Зато как приятно и отраднo, взявши в руки какое-нибудь многотомное произведение российского пера, осудив себя *a priori*** на скуку и зевоту, а перо свое на беспощадную правду, обмануться в ожидании и, вместо пошлости, прочесть что-нибудь сносное и порядочное! Но приняться за чтение книги такого автора, имя которого обещает творение, хотя и не гениальное, но означенное большею или меньшею степенью таланта, — и не обмануться в своей надежде и быть в состоянии отдать должную справедливость подобному произведению: о, это верх блаженства для человека, свободного в своем образе мыслей от всякого влияния партий и чуждого всякого литературного сватовства и кумовства! В деле литературы, как и в делах жизни, есть своя честность, своя добросовестность; но, вместе с тем, есть и свои неизбежные отношения, которые ставят иногда человека в необходимость быть пристрастным, нередко для поддержания

* по должности (латин.).— Ред.

** заранее (латин.).— Ред.

своей репутации. Мир журнальный есть мир политический в миниатюре; в нем есть своя оппозиция, свои союзы, свои войны и примирения: кто не помнит прекрасной и остроумной статьи: «Обозрение журнальных кабинетов», помещенной в «Московском вестнике» за 1830 год?¹ Посему для посвященных в таинства журнального мира кажутся весьма понятны и извинительны такие явления, которые по справедливости возбуждают всё негодование непосвященных. Как бы то ни было, но, чуждый такого рода отношений, я чувствую всю цену моей независимости и спешу воспользоваться ею, чтобы высказать откровенно, по совести и разумению, мое мнение о романе г. Полевого.² Я не намерен писать на него критики и принимать на себя важной роли судии неумолимого; нет: я хочу бросить только беглый взгляд, просто и без затей изложить, в виде заметки, мое суждение, не как критика, но как простого любителя, представить читателям результат впечатлений, коими поразило меня это *новое* явление в нашей литературе.

«Аббадонна» есть второй роман г. Полевого; первым его опытом в сем роде была «Клятва при гробе господнем». Как то, так и другое произведение не имеет себе образца и не похоже ни на какое сочинение того же рода в нашей литературе; но участь сих обоих произведений чрезвычайно различна: принятые с равною благосклонностию публикою, они были приняты различным образом нашими записными Аристархами. Первое было превознесено некоторыми из них до седьмого неба, так что поставлено чуть ли не выше всего, что есть лучшего в сем роде в европейских литературах; второе же, по мнению тех же самых людей, поставлено едва ли не наравне с издѣлиями г. Александра Орлова.³ Не пускаясь в исследование любопытных причин столь противоположного мнения о двух произведениях одного и того же автора, я замечу мимоходом, что ни то, ни другое из сих мнений несправедливо. «Клятва при гробе господнем», как мне кажется, ниже тех преувеличенных похвал, которыми столь бездоказательно осыпали ее наши неумытныя литературныя судьи; она едва ли заслуживает имя художественнаго произведения в полном смысле сего слова. Это есть просто попытка умнаго человека создать *русский роман* или, лучше сказать, желание показать — как должно писать романы, содержание коих берется из русской истории. И в сем случае этот роман есть явление замечательное; одно уже то, что любовь играет в нем не главную, а побочную роль, достаточно доказывает, что г. Полевой вернее всех наших романистов понял поэзию русской жизни. В его произведении есть несколько мест высокаго достоинства, есть много новаго, интереснаго, как вообще в завязке и ходе всего романа, так и во многих ситуациях и характерах действующих лиц; но в целом

он вял и скучен. Видно много ума, но мало фантазии, видно усилие, но не видно вдохновения.

«Аббадонна» несравненно выше «Клятвы при гробе господнем»; может быть, это происходит оттого, что здесь г. Полевой был, так сказать, более в своей тарелке, ибо вообще его талант, несмотря на всю его многосторонность, особенно торжествует в изображении таких предметов, которые имеют близкое отношение к нему самому по опыту жизни. Представить художника в борьбе с мелочами жизни и ничтожностью людей — вот тема, на которую г. Полевой пишет с особенною любовью и с особенным успехом: доказательством тому его повесть «Живописец» и рассматриваемый мною роман. Эти два произведения я считаю лучшими произведениями г. Полевого: в них он сам является художником. Впрочем, его талант также весьма замечателен в юмористических картинах современной русской жизни и в превосходном изображении поэтической стороны наших простолудинов; причина очевидна: то и другое ему слишком хорошо знакомо, а он, повторяю, не иначе может быть хорош, как в сфере, хорошо ему знакомой. Это есть общая участь *таланта* и составляет, по моему мнению, его главное отличие от *гения*. *Гений* может изображать верно и сильно такие чувствования и положения, какие, по обстоятельствам его жизни, не могли быть им изведаны; *талант* всегда находится под могущественным влиянием или обстоятельств своей жизни, или индивидуальности своего характера и торжествует в изображении предметов, наиболее поражавших его чувство или ум; *гений* творит образы новые, никем даже не подозреваемые, не только что не виденные; *талант* только воплощает в новые формы вечные типы *гения*; оригинальность и красоты в создании *гения* суть результат одной его творческой силы; красоты же в произведении *таланта* суть следствие меньшей подчиненности влиянию *гения*, а особность есть следствие более индивидуальности человека, нежели художника. Степенью сей-то подчиняемости влиянию *гения* определяется сила таланта.¹

Основная мысль «Аббадонны» не новость, хотя талант автора умел придать ей прелесть новости. Характеры персонажей, за исключением двух, все оригинальны и суть создания автора. Два же, а именно: Элеоноры и Генриэтты, суть пересозданные типы Шиллера, которым, впрочем, г. Полевой умел придать столько оригинальности, что они не кажутся сколками с своих образцов, а только напоминают их. Подобная подражательность, если только можно назвать ее подражательностью, заметна даже и в некоторых положениях: кроме сходства в характерах, Элеонора и Генриэтта напоминают собою леди Мильфорт и Луизу Шиллера и во взаимных отношениях между собою, как соперницы. Так, например, прекрасная сцена свидания

ния Элеоноры с Генриэттой (ч. IV, стр. 78—95) напоминает сцену свидания леди Мильтфорд с Луизою. «И он передал ей душу свою — я видела это: у него привыкла она так смотреть, так говорить» (стр. 101). Эти слова иступленной любовию и ревности Элеоноры показывают, что автору «Аббадонны» как будто в смутном сне представлялась помянутая сцена из «Коварства и любви», хотя его собственная от этого нисколько не теряет в художественном достоинстве и имеет свой характер и свою оригинальность.

Говоря, что двое из главных персонажей «Аббадонны» напоминают типы Шиллера, я отнюдь не имею цели унижать чрез то достоинство сего романа, а еще менее упрекать г. Полевого в *подражательности*. Смешно и думать, чтобы в наше время хотя сколько-нибудь образованный человек поставил в заглавии своего сочинения: *подражание такому-то* и стал бы объяснять в предисловии, что принадлежит в его сочинении собственно ему и что взято им напрокат из того или другого писателя; еще смешнее думать, чтобы в наше время человек с истинным талантом, садясь за перо с намерением создать что-нибудь, разложил перед собою творение гения и стал бы с него скопировывать. Нет: в создании истинного таланта нашего времени вы никогда не заметите этой пошлой подражательности, которая почиталась некогда необходимою принадлежностью чудовищных и безобразных произведений так называемых *классиков*. Этого мало: вы не всегда укажете на одно какое-нибудь известное произведение, которое было бы исключительным образцом оного; но вы всегда или, по крайней мере, часто откроете в нем следы влияния одного или даже и нескольких гениальных творений. Эта зависимость есть невольная дань *таланта гению* — дань, которую он часто платит ему бессознательно и без своего ведома. Так, например, *исторический* роман XIX века не есть изобретение Вальтера Скотта, ибо все роды и виды поэзии безусловны, и их прототипы скрываются в непреложных законах творчества; но я думаю, что Вальтер Скотт потому уже гений и стоит гораздо выше всех последовавших романистов, что он первый угадал этот род романа. Колумбы открывают неизвестные части мира, а Пизарры и Кортесы только доверяют их открытия.

Вот главные персонажи «Аббадонны», на коих сосредоточивается интерес романа: Вильгельм, молодой художник, создание, вполне принадлежащее г. Полевому, невольно привлекающее к себе внимание читателя, борется между влечением своего гения и обольщениями жизни, между голосом своего художнического призвания и сомнением в своем художническом призвании; Элеонора, чудное, дивное, высокое, прелестное создание, женщина, рожденная с душою пламенною и

энергической, с страстями знойными и вулканическими, но увлеченная обстоятельствами в бездну разврата, превосходная актриса, испуганная жрица и поклонница изящного и вместе с тем презренная любовница сильного временщика, бездушного старичишки, испытывает над собою высокое таинство любви, очищается в ее священном пламени от ржавчины порока и восстает от своего падения в мощном, исполинском величии; потом Генриэтта, первая любовь Вильгельма, одно из этих милых, кротких созданий, немочек-кухарочек, которых я люблю до смерти и которых еще никогда не видывал, которые обещают избранному ими юноше и супружескую верность до гроба, и вкусно сваренный суп из картофеля, и тихое упоение романтической любви, и самый классический порядок в доме и на погребке, которые сначала изображаются с серафимскими крыльями, а потом с связкою ключей, которые, наконец, начинают свое поприще идеалами, а оканчивают кухню и прачечную. Генриэтта испытывает муки отверженной любви и возбуждает в душе читателя живейшее сострадание к своему положению. Второстепенные лица также интересны. Рассказ вообще живой и занимательный; положения по большей части новые и оригинальные; обрисовка характеров мастерская, обличающая руку твердую и резкую, множество картин и описаний истинно художественных, каковы: представление Арминия, сцена в беседке, вольный перевод из Сутея индийской легенды «Аллоа», столкновение Вильгельма с двором князя и с могущественным бароном Калькопфом, поездка Вильгельма на родину и уже упомянутая мною прекрасная сцена свидания Элеоноры с Генриэттой, изображение директора театра, литераторов, поэтов, журналистов, ученых, ползающих поочередно перед сильными, закулисные тайны, т. е. театр во время репетиций и до поднятия занавеса; наконец прекрасный слог — вот достоинства нового произведения г. Полевого. В нем целостность выдержана, по крайней мере, *пока*, ибо этот роман еще не составляет целого; его продолжение и окончание будет в другом романе. За одно только можно упрекнуть автора: это за излишнюю говорливость, которая иногда переходит в совершенную болтливость; между многими прекрасными мыслями у него, особенно в первой части, встречаются места, состоящие из сентенций, решительно пошлых. Конечно, подобные *пошлые* сентенции могли бы составить блеск и украшение романов *иных* авторов, пользующихся на святой Руси большим авторитетом, но как-то неприятно и досадно встречать их в романе г. Полевого. Желаем и с нетерпением ожидаем, чтобы второй роман, служащий окончанием «Аббадонне», вышел как можно скорее,¹ и благодарим г. Полевого, что он, литератор Москвы, подарил нашу публику хорошим произведением, тогда как петербургские литераторы

потчуют ее заплесневелыми крохами с убогой трапезы Поль де Кока, Жанлис и Дюкре-Дюмениля с братиею.

Что касается до повестей г. Полевого, об них вообще можно сказать то же, что и об «Аббадонне»: это создания не вековые, не гениальные, но ознаменованные печатью сильного таланта. В четырех частях его «Мечты и жизнь» заключается пять повестей: «Блаженство безумия», «Эмма», «Живописец», «Мешок с золотом» и «Рассказы русского солдата». Первая слишком как-то напоминает Гофмана, но отличается мастерским рассказом; вообще большинство голосов остается на стороне «Эммы»; но мне больше всего нравится «Живописец»; самая слабая повесть есть «Мешок с золотом», но «Рассказы русского солдата» — это прелесть! В этой пьесе так много чувства, так много оригинальности и верности в изображении чувств и понятий простолюдинов, что с нею не может идти ни в какое сравнение ни одна повесть, взятая из простонародной жизни. Истина вымысла доведена в ней до совершенства, так что когда прочтешь эту повесть, то все писанные в одном с нею роде покажутся бледными и искаженными копиями. Странно, почему г. Полевой не поместил в своих «Мечты и жизнь» своей прекрасной исторической повести «Симеон Кирдяпа» и своих занимательных «Святочных вечеров»?

27. Записки о походах 1812 и 1813 годов, от Тарутинского сражения до Кульмского боя. Санкт-Петербург, в типографии Конрада Вингебера. 1834. Две части: I—158, II—103. (8).¹

К числу самых необыкновенных и самых интересных явлений в умственном мире нашего времени принадлежат *записки* или *mémoires*. Это суть истинные летописи наших времен, летописи живые, любопытные, писанные не добродушными монахами, но людьми, по большей части, образованными и просвещенными, бывшими свидетелями, а иногда и участниками этих событий, которые описываются ими со всею откровенностию, какая только возможна в наше время, со всеми подробностями, которых ищет и романист, и драматург, и историк, и нравоописатель, и философ. И в самом деле, что может быть любопытнее этих записок: это история, это роман, это драма, это всё, что вам угодно? Что может быть важнее их? Десять, двадцать человек пишут об одних и тех же событиях, и каждый из них имеет своего конька, свою ахиллесовскую пятку, свой взгляд на вещи, свою манеру в изложении, словом, свои дурные и хорошие стороны: сличайте, сравнивайте, поверяйте, сводите на очную ставку — сколько материалов для результатов, результатов верных и драгоценных, если только вы сумеете хорошо сделать ваше дело. *Записки* или *mémoires* есть собственность французов,

чадо их народности. Их успеху и распространению чрезвычайно много способствовали последние перевороты; в самом деле: монархия, республика, империя, реставрация, сто дней, опять реставрация — тут можно объясняться откровенно и без обиняков, и есть о чем поговорить!

Если кто сочтет «Записки о походах 1812 и 1813 годов» за подобные *mémoires*, тот жестоко обманется в своем ожидании. Это просто история походов, изложенная в связи, подобно известному сочинению Бутурлина.¹ История эта, сколько я понимаю, есть произведение человека умного и знающего свое дело: он был очевидцем и участником в описываемых им походах, судит о них ученым образом, смотрит на многие вещи с новой точки зрения. Главное достоинство сего сочинения состоит в благородном беспристрастии: автор отдает полную справедливость громадному гению Сына судьбы, удивляется ему до энтузиазма, как знаток военного искусства, и оправдывает свое удивление фактами; равным образом, он говорит с восторгом о храбрости французов, что, впрочем, нисколько не мешает ему приносить должную дань хвалы и удивления своим соотечественникам. Вообще его энтузиазм к тем и другим основан не на каком-нибудь безотчетном чувстве, но на знании военного искусства, и посему, говоря с похвалою о блистательных подвигах как неприятельских, так и отечественных генералов, он беспристрастно говорит и об их ошибках. Вообще эта книга может читаться с удовольствием даже и не посвященными в таинства военного ремесла, ибо, при всей своей дельности, она чужда утомительной сухости и написана, за исключением немногих синтаксических неправильностей, хорошим русским языком.

28. **Хмельницкие, или Присоединение Малороссии.** Исторический роман XVII века. Соч. П. Г о л о т ы. Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 1834. Три части: I—180, II—179, III—209. (12). С портретом Хмельницкого.²

Автор сего, будто бы «исторического романа XVII века», описывая, в третьей и последней части оного, обручение одного из своих героев, Тимофея Хмельницкого, сына знаменитого Зиновия, прозванного Богданом, с молдавскою княжною, прекрасною Розандою, говорит тако: «*Приятно бы было оканчивать романы подобным благополучием (!), где (??) порок наказывается, а добродетель торжествует, где (??) слава и геройство доставляют блаженство и в этой скучной жизни; но человек предполагает, а бог располагает*». Не правда ли, что подобные понятия и чувствования делают большую честь сердцу автора? Подумаешь, что читаешь тираду из «Дамского журнала»;³

но всемогущее время, в быстром полете, коснулось своим крылом и г. Голоты, и потому он продолжает так: «Следуя истории, я с прискорбием должен придерживаться истины и тем огорчить, может быть, хотя одно чувствительное сердце». Повторяю: всё это так прекрасно и вместе так обыкновенно, что эти слова, как и весь роман, можно б совсем оставить без внимания; но следующие за ними строки удивляют своею наивно-стью и невольно останавливают на себе внимание рецензента: «Может быть, многие воскликнут: Помилуйте, г. Голота, вы дарите (!) нас уже третьим романом подобного почти окончания!» Что это такое? Дерзкое самохвалство со стороны автора или его смешное заблуждение насчет своего дарования и своей литературной значительности?.. В том и другом случае я, нижеподписавшийся,¹ долгом почитаю предложить ему, со всей вежливости, два следующих вопроса:

Милостивый государь, г-н Голота, к чему такие странные претензии! Поверьте, что они смешны и забавны даже и у таких писателей, которые далеко ушли от вас. Потом, с чего вы вздумали сделать несбыточное предположение, чтобы кто-нибудь из читателей мог дочитать, без крайней необходимости, до третьей части вашего романа, и обратиться к вам, г. Голоте, такое патетическое воззвание? Ибо —

Ваш роман — не роман, а дурной фарс, который гораздо ниже бездарных изделий многих наших романистов.

Все ваши исторические лица искажены и изуродованы; вместо того великого Зиновия Хмельницкого, о котором народная дума говорит:

Тилько бог святыи знае,
Що Хмельвицкий думае, гадае!

вы представили в своем романе какого-то дюкре-дюменилевского героя, вроде знаменитого Эраста Чертополохова, который действует, как сумасшедший, и объясняется надутым, риторическим языком персонажей «Российского феатра».² Это произошло оттого, что у вас не было ни идей, ни идеалов, а какие-то мертвые куклы, в которых ваша фантазия не умела вдохнуть *душу живу*, которых вы видели неясно, как будто бы в смутном сне. У вас Малороссию угнетают не поляки, а какой-то сумасшедший лях, Чаплицкий, лицо, весьма похожее на злодеев классической трагедии.

В вашем романе нет и тени Малороссии, ни в действии, ни в языке, исключая разве нескольких малороссийских поговорок, которые вы, ни к селу ни к городу, рассадили в разных местах.

Наконец, ваш роман написан дурным русским языком, от первой страницы до последней. Для доказательства беру на выдержку следующее место: «Друг мой, что ты сказал? доверши

мое благополучие. Могу ли обольщать себя чарующею надеждою быть любимым от твоей сестры?» Это говорит Нечай!!!..

Спрашиваю вас, г. автор, не странны ли после этого все ваши авторские претензии?

В заключение скажу, что из множества эпиграфов, которыми усеян ваш роман, удачнее других подобран следующий:

А нам дукаты и дукаты!..

Он как-то лучше идет к роману...

29. Царь-девица. С эпиграфом:

Я у батюшки в терему!

Я у матушки в высоком!

Москва, в типографии А. Семена, при императорской Медикохирургической академии. 1835. 23. (8).¹

Ну — пошла писать наша *народная* литература! Сказка за сказкою! Только успевай встречать да провожать незваных гостей! И правду говорят, что русский человек смышлен: выдумать что-нибудь свое — глупое или умное — не его дело; зато уж если натолкнет его кто-нибудь — так держись только да смотри в оба! Ох, царь Салтан Салтанович!² Бог тебе судья! востормошил ты наш неугомонный народ — житья не стало от сказок; хоть беги со света долой! Не понимаю, как по сию пору никому не придет в голову издать «Илью Муромца» Карамзина на лучшей веленовой бумаге, со всею типографическою роскошью и с учеными примечаниями? Кажется, теперь настало именно то время, когда это плохенькое произведение, которое сам автор почитал безделкою и шуткою, должно казаться великим, гениальным творением, вековым типом почти всего, что ныне пишется. Право, пора бы сбиться над ним судьбе Мильтонова «Потерянного рая», которого современники оценили в 7¹/₂ фунтов стерлингов, а потомство превознесло превыше светил небесных! И в самом деле, разве Илья Муромец уступит в достоинстве царю Салтану, Берендею, Коньку-Горбунку и пр. и пр.? Да — *крайности сходятся!*

Что такое «Царь-девица»? Право, не знаю! Три раза прочел, а ровно ничего не понял! Может быть, потому, что вся эта крохотная сказочка состоит из фантастических снов, а

Когда же складны сны бывают?³

Знаю только то, что эта книжечка написана гладенькими стишками, состоит ровным счетом, со включением заглавного листа, из 23 страниц и продается по *два рубля с полтиною*.

30. Повести для детей от пяти до десяти лет. Сочинение г-жи Р е н н е в и л ь. Перевод с французского. С картинками. Москва, в типографии М. Пономарева. 1835. 102.

За оною последует:

- Собрание повестей.** Сочинение Б е р к е н я, К а м п е, Г и з о и г-жи З о н т а г. Перевод с французского. Москва, в типографии М. Пономарева. 1835. 29. (16).¹

Эта книжонка, напечатанная в типографии г. Пономарева на скверной оберточной бумаге, с грамматическими и типографическими ошибками, с пакостнейшими лубочными картинками, есть ужасная клевета на знаменитых детских писателей, из коих якобы переведены в ней разные повести. Более всех оклеветана г-жа Гизо, которой прекрасные детские повести знакомы у нас только одним знающим французский язык: можно ли поверить, чтобы в этих двух книжонках, обретающихся, впрочем, в одном переплете, хотя и цензурованных разными лицами и посему имеющих разные заглавия, можно ли, говорю я, поверить, чтобы в этих двух книжонках, состоящих из 131 страницы, уместилась хотя одна повесть г-жи Гизо? Можно ли поверить, чтобы Кампе и Беркенъ писали не только во сто раз хуже добренького и глупенького Бульи, но даже и почтенного г. Бориса Федорова?² Можно ли, наконец, поверить, чтобы шарлатанство и промышленность толкучего рынка дошли до такой наглости, до такого бесстыдства в обмане родителей, покупающих для своих детей книги? Набрать несколько побасенок, выбранных из старинных детских книжонок, изложить их каким-то варварским жаргоном, начинить копеечной моралью, приложить картинки, в сравнении с которыми знаменитое «Погребение кота» есть художественное произведение по красоте и изящности отделки — и нагло выдать всё это за переводы из лучших европейских писателей для детей — какова дерзость!..

31. **Страсть к должностям,** комедия-водевиль в одном действии, сочинение С к р и б а. Перевел с французского В а с и л и й Г о р с к и й. Москва, в типографии М. Пономарева. 1835. 85. (8).³

Вероятно, эта шутка очень мила в подлиннике; в этом ручается имя Скриба, если только он точно ее автор; но в переводе она очень скучна, вяла и даже пошла. Что за странная мысль переводить французские водевили? Это почти всё то же, что переводить на иностранные языки басни Крылова. Содержание передано верно, а красот нет никаких. Как не поймут наши пе-

реводчики того, что то, что понятно для француза, может быть совсем непонятным для русского и вместо смеха возбудить в нем зевоту? То же самое и наоборот. Уж если у наших водевиллистов недостает сил выдумать свой какой-нибудь вздор, то пусть они переделывают на русские нравы французские водевили; это еще всё-таки сноснее.

32. Сочинения в прозе и стихах, Константина Батюшкова. Издание второе. Санкт-Петербург, в типографии И. Глазунова. 1834. Две части: I—340, II—270. (8).¹

Наша литература, чрезвычайно богатая громкими авторитетами и звонкими именами, бедна до крайности истинными талантами. Вся ее история шла таким образом: вместе с каким-нибудь светилом, истинным или ложным, появлялось человек до десяти бездарных людей, которые, обманываясь сами в своем художественном призвании, обманывали неумышленно и добродушную и доверчивую нашу публику, блистали по несколько мгновений, как воздушные метеоры, и тотчас погасали. Сколько пало самых громких авторитетов с 1825 года по 1835? Теперь даже и боги этого десятилетия, один за другим, лишаются своих алтарей и погибают в Лете с постепенным распространением истинных понятий об изящном и знакомства с иностранными литературами. Тредьяковский, Поповский, Сумароков, Херасков, Петров, Богданович, Бобров, Капнист, г. Воейков, г. Катенин, г. Лобанов, Висковатов, Крюковской, С. Н. Глинка, Бунина, братья Измайловы, В. Пушкин, Майков, кн. Шаликов — все эти люди не только читались и приводили в восхищение, но даже почитались поэтами; этого мало, некоторые из них слыли гениями первой величины, как-то: Сумароков, Херасков, Петров и Богданович; другие были удостоены тогда почетного, но теперь потерявшего смысл титула *образцовых писателей*. * Теперь, увы! имена одних из них известны только

* Вот, например, что писал о Майкове знаменитый драматург наш кн. Шаховской в кратком предисловии к своей *ирои-комической* поэме «Расхищенные шубы», помещенной в «Чтении в беседе любителей русского слова 1811 года»: «На нашем языке Василий Иванович Майков сочинил «Елисея», шуточную поэму в 4 песнях. Отличные дарования сего поэта и прекраснейшие стихи (!), которыми наполнено (чем: отличными дарованиями или прекраснейшими стихами?) его сочинение, заслуживают справедливые похвалы всех любителей русского слова; но содержание поэмы, взятое из само-простонародных происшествий, и буйственные действия его героя не позволяют причесть сие острое и забавное творение к роду ирои-комических поэм, необходимо требующих благопристойной шутливости» (стр. 46). Так как это было давно, то я привожу это мнение не в укор знаменитому и многоуважаемому мною драматургу, а как факт для истории русской литературы и доказательство, как непрочное удивление современников к авторам.

по преданиям о их существовании, других потому только, что они еще живы, как люди, если не как поэты... Имя самого Карамзина уважается теперь как имя незабвенного действителя на поприще образования и двигателя общества, как писателя с умом и рвением к добру, но уже не как поэта-художника... Но хотя авторская слава так часто бывает непрочно, хотя удивление и хвала толпы бывают так часто ложны, однако, слепая, она иногда как будто невзначай преклоняет свои колена и пред истинным достоинством. Но, повторяю, она часто делает это по слепоте, невзначай, ибо превозносит художника за то, за что порицает его потомство, и, наоборот, порицает его за то, за что превозносит его потомство. Батюшков служит самым убедительным доказательством сей истины. Что этот человек был истинный поэт, что у него было большое дарование, в этом нет никакого сомнения. Но за что превозносили его похвалами современники, чему удивлялись они в нем, почему провозгласили его *образцовым* (в то время то же, что ныне *гениальным*) писателем?.. Отвечаю утвердительно: правильный и чистый язык, звучный и легкий стих, пластицизм форм, какое-то жеманство и кокетство в отделке, словом, какая-то классическая щеголеватость — вот что пленяло современников в произведениях Батюшкова. В то время о *чувстве* не хлопотали, ибо почитали его в искусстве лишним и пустым делом, требовали *искусства*, а это слово имело тогда особенное значение и значило почти одно и то же с вычурностью и неестественностью. Впрочем, была и другая важная причина, почему современники особенно полюбили и отличили Батюшкова. Надобно заметить, что у нас *классицизм* имел одно резкое отличие от французского *классицизма*: как французские классики старались щеголять звонкими и гладкими, хотя и надутыми, стихами и вычурно обточенными фразами, так наши классики старались отличаться варварским языком, истинною амальгамою славянщины и искаженного русского языка, обрубали слова для меры, выламывали дубовые фразы и называли это *пиитической вольностью*, которой во всех эстетиках посвящалась особая глава. Батюшков первый из русских поэтов был чужд этой *пиитической вольности* — и современники его разохались. Мне скажут, что Жуковский еще прежде Батюшкова выступил на поприще литературы; так, но Жуковского тогда плохо разумели, ибо он был слишком не по плечу тогдашнему обществу, слишком идеален, мечтателен, и посему был заслонен Батюшковым. Итак, Батюшкова провозгласили образцовым поэтом и прозаиком и советовали молодым людям, *упражняющимся* (в часы досугов, от нечего делать) *словесностию, подражать* ему. Мы, с своей стороны, никому не советуем подражать Батюшкову, хотя и признаем в нем боль-

шое поэтическое дарование, а многие из его стихотворений, несмотря на их щеголеватость, почитаем драгоценными перлами нашей литературы. Батюшков был вполне сын своего времени. Он предощущал какую-то новую потребность в своем художественном направлении, но, увлеченный классическим воспитанием, которое основывалось на странном и безотчетном удивлении к греческой и латинской литературе, скованный слепым обожанием французской словесности и французских теорий, он не умел уяснить себе того, что предощущал каким-то темным чувством. Вот почему вместе с элегиею «Умиравший Тасс» — этим произведением, которое отличается глубоким чувством, не поглощенным формою, энергическим талантом, и которому в параллель можно поставить только «Андрея Шенье» Пушкина, он написал потом вялое, прозаическое послание к Тассу (ч. II, стр. 98); вот почему он, творец «Элегии на развалинах замка в Швеции», «Тень друга», «Последняя весна», «Омир и Гезиод»,¹ «К другу», «К Карамзину»,² «И. М. М. А.», «К Н.»³ «Переход чрез Рейн», — подражал пошлому Парни, оставил нам скучную сказку «Странствователь и домосед», отрывочный перевод из Тасса, ужасающий херасковскими ямбами, и множество стихотворений, решительно плохих, и, наконец, множество балласту, состоящего из эпиграмм, мадригалов и тому подобного; вот почему, признаваясь, что «древние герои под пером Фонтенеля нередко преобразуются в придворных Лудовика времени и напоминают нам учтивых пастухов того же автора, которым недостает парика, манжет и красных каблучков, чтобы шаркать в королевской передней» (ч. I, стр. 101), он не видел того же самого в сочинениях Расина и Вольтера и восхищался Рюриками, Оскольдами, Олегами Муравьева, в котором благородного сановника, добродетельного мужа, умного и образованного человека смешивал с поэтом и художником.* Кроме поименованных мною стихотворений, некоторые замечательны по прелести стиха и формы, как, например: «Воспоминание», «Выздоровление», «Мои пенаты», «Таврида», «Источник», «Пленный», «Отрывок из элегии» (стр. 75), «Мечта», «К П-ну», «Разлука», «Вакханка» и даже самые подражания Парни. Всё остальное посредственно. Вообще отличительный характер стихотворений Батюшкова составляет какая-то беспечность, легкость, свобода, стремление не к *благородным*, но к *облагороженным* наслаждениям жизни; в сем случае они гармонируют с первыми произведениями Пушкина, исключая,

* Муравьев как писатель замечателен по своему нравственному направлению, в котором просвечивалась его прекрасная душа, и по хорошему языку и слогу, который, как то можно заметить даже из отрывков, приведенных Батюшковым, едва ли уступает карамзинскому.

разумеется, тех, кои, у сего последнего, проникнуты глубоким чувством. Проза его любопытна, как выражение мнений и понятий одного из умнейших и образованнейших людей своего времени. Во всем прочем, кроме разве хорошего языка и слога, она не заслуживает никакого внимания. Впрочем, лучшие прозаические статьи суть: «Нечто о морали, основанной на философии и религии», «О поэзии и поэте», «Прогулка в Академию», а самые худшие: «О легкой поэзии», «О сочинениях Муравьева» и в особенности повесть «Предслава и Добрыня».

Теперь об издании. Наружность оно не только опрятна и красива, но даже роскошна и великолепна. Нельзя не поблагодарить от души г. Смирдина за этот прекрасный подарок, сделанный им публике, тем более, что он уже не первый и, надемся, не последний. Цена, по красоте издания, самая умеренная; в Петербурге 15, а с пересылкою в другие города 17 рублей. Вот чем должны заслуживать общее уважение гг. книгопродавцы. Бескорыстных подвигов мы можем *желать* от них, но не *требовать*; цель деятельности купца есть барыши; в этом нет ничего предосудительного, если только он приобретает эти барыши честно и добросовестно, если он только не способствует своими денежными средствами и своею излишнею падкостью к выгодам, распространению дурных книг и разращению общественного вкуса.

Жаль только, что это издание, вполне удовлетворяя требования вкуса в наружных достоинствах, не удовлетворяет их во внутренних. Еще при выходе сочинений Державина г. Смирдину было замечено в одном московском журнале, что стихотворения должны располагаться в хронологическом порядке, сообразно со временем их появления в свет.¹ Такого рода издания представляют любопытную картину постепенного развития таланта художника и дают важные факты для эстетика и для историка литературы. Напрасно г. Смирдин не обратил на это внимания.

Издание украшено портретом и двумя виньетками превосходной отделки. Первый рисован г. Кипренским, а последние Брюлловым; гравированы же тот и другие г. Галактионовым.

33. **Досуги инвалида.** Часть вторая. **Поручик Любимец.** Москва, в типографии С. Селивановского. 1835. 275. (12).²

Это новое произведение г. Ушакова; г. Ушаков писатель плодovitый! Не говоря уже о его длинных и скучных статьях о польской литературе и русском театре, сколько повестей вышло из-под его неутомимого пера! Как все замечательные люди,

г. Ушаков имеет своих *завистников*. Оно, кажется, чему бы завидовать... но он сам сказал в своем предисловии, что *он имеет счастье не нравиться некоторым ученым журналам*. Слово *ученым*, как само собою разумеется, отмечено у него позорным клеймом курсива. Г-н Ушаков не любит учености! Это уже давно известно. Но не в том дело. Зачем человеку с истинным талантом прибегать к таким странным средствам для обращения на себя внимания публики! Что за Гомер такой г. Ушаков, что у него есть свои зоилы! Мы знаем из *темных* преданий нашей литературы, что были завистники у Крылова, у Озерова, у Грибоедова: это в порядке вещей, ибо сии писатели могли возбудить к себе зависть жалкой посредственности, которая думала подвизаться на одном с ними поприще; но чтоб были завистники у г. Ушакова... Это невероятно. Г-н Ушаков написал очень хорошую повесть «Киргиз-кайсак», и в нем признали талант те самые люди, которые безжалостно насмеялись над его журнальными статьями; г. Ушаков написал несколько плохих повестей, и ему все без обиняков объявили, что эти повести недостойны имени сочинителя «Киргиз-кайсака»: где ж тут зависть!..¹

В вышепоименованном новом своем произведении г. Ушаков хотел практически развить очень истертую мысль, что *брак без взаимной любви есть преступление*. Самый коротенький, и притом довольно пошлый, анекдотец растянул он на целую книгу. Дело в том, что один офицер, родом черкес, взятый в детстве в плен русским генералом и воспитанный им со всею нежностью отца, влюбился в одну княгиню. Так как он был стыдлив, как красная девушка, то княгиня, не любившая излишних проволочек, поспешила навести простячка на объяснение, повиснуть на шее бедного малого и взорвать его, как пороховой боченок, сладострастным поцелуем. Не удовольствовавшись этим, она, жертва торгового брака, назначает ему свидание. Молодой человек, любивший ее целые два или три года платонической любовью и ужасавшийся мысли осквернить брачное ложе ближнего, хочет ее образумить, выпивает для смелости пуншу, нарезывается, как сапожник, и говорит ей полурусским и полуславянским языком самые солдатские любезности. (Как в голову войдет дурачество такое?). Бедная княгиня остолбенела и прогнала от себя пьяного нахала. Он, после такого дебюта, становится смелее с женщинами, вололчится за ними без устали, но мысль о княгине преследует его; наконец его убивают на сражении; княгиня умирает с горя. Всё это пересказано длинно, скучно, всё это приправлено сентенциями о том и о сем, а больше ни о чем. Странно то, что почтенный автор, бывший некогда отчаянным *романтиком* и ратовавший, *елико мог*, за новизну, обнаруживает теперь самое клас-

сическое направление; беспощадно бранит Байрона за то, что «он наделил огнем и геройством своих Конрадов и Чайльд-Герольдов, на злодеяния, на прелюбодеяния, на богохуление, на все мерзости, украшающие его произведения», словом, оказывает удивительное, впрочем, весьма похвальное, благоговение ко всему, что с таким ожесточением преследовал бывало в своих журнальных статейках. Ни одной светлой мысли, ни одного занимательного положения, ни одной хорошей картины нет в его скучном и вялом рассказе; всё так обще, истерто, старо, что никак не можешь помириться с мыслию, что читаешь произведение автора «Киргиз-кайсака».

Что время имеет большое влияние на людей, это истина несомненная; но не менее того несомненно и то, что его влияние часто бывает совершенно противоположно, смотря по свойству людей. «Как умен этот человек,— говорят иногда люди,— да и немудрено: он так долго жил на свете, так много видел, слышал и чувствовал!»— «Как странен и несносен этот человек,— тоже случилось мне слышать,— и немудрено: становится стар!»...¹

34. Ангарские пороги. Сибирская бль. Сочинение Н. Щ. С эпиграфом: Nil intentatum nostri liquere poetae! Н о г а т.* Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1835. 267. (12).²

Г-н Н. Щ.³ подражает г. Калашникову: г. Калашников великий писатель, следовательно, нет ничего удивительного или предосудительного в том, что г. Н. Щ. подражает г-ну Калашникову! Г-н Н. Щ. называет нашу (т. е. русскую) критику *пристрастною*: г. Н. Щ. писатель с гением, следовательно, нет ничего странного в том, что он имеет врагов и завистников,— это общая участь гения. Я не умел отдать должной справедливости его первому произведению «Посельщик», ибо не мог возвыситься до него, и потому в «Северной пчеле» мой взгляд на это творение был назван *однообразным*;⁴ признаюсь откровенно, что мои взгляды на нашу литературу, точно, очень *однообразны*; впрочем в сем случае мне может служить оправданием то, что наша литература с некоторого времени сделалась очень *однообразна*. Как бы то ни было, но я каюсь в моей вине пред г. Н. Щ. и торжественно объявляю, что его новый роман произвел на меня сильный эффект: он показался мне до такой степени трогательным и чувствительным, что я, прочтя половину, залился слезами и с горя заснул: после слез крепко спится! Так как в это время я страдал бессонницею; то и почитаю за

* Наши поэты не оставили ничего неизведанного! Г о р а ц и й. (Латин.). — Ред.

долг благодарить г. Н. Щ. за его роман; так как на другой вечер я почувствовал в урочное время расположение ко сну, из чего и заключил, что бессонница оставила меня, то и не почел за долг дочест занимательную повесть г. Н. Щ. Посему не могу довести до сведения читателя, как много, против прежнего романа, новых географических, топографических, геологических и прочих фактов о Сибири заключается в новом романе г-на Н. Щ. и что такое «Ангарские пороги».

35. **Клятвопреступница.** Русский современный роман. Москва. В университетской типографии. 1834. Три части: I—191; II—152; III—138. (12).¹

Этот роман — новость очень старая как по времени своего появления на свет божий, так и по своему художественному достоинству, вроде известных романов: «Графини Рославлевой», «Проклятого»² и других им подобных. Необыкновенного в нем то, что он написан, хотя без мысли, чувства и таланта, но с смыслом, по крайней мере, грамматическим, с терпением удивительным, со множеством эпитафий, из коих большая часть принадлежит какому-то таинственному Ив-ву Г-ву, и, что всего важнее, с учеными ссылками на реляции и «Начертание истории государства российского» г. Кайданова...³ Я говорю об этом издании книжных фабрик для того, чтобы предостеречь доверчивых читателей и покупателей, которые еще не успели за свои *десять* рублей купить себе, по крайней мере, десять часов самой ужасной скуки.

36. **Современные повести модных (??!!) писателей.** Собрания (?!), переведены и изданы Федором Кони. Москва. В типографии А. Семена. V, 230, III. (12).⁴

Г-н Кони предпринял прекрасное намерение издать целую библиотеку сочинений современных авторов. Выбор пьес в этой первой книжке не слишком строг; ибо только первая повесть «Маскарад», которая в кратком, молниеносном очерке заключает глубокую поэтическую мысль и живую картину человеческого сердца и носит на себе яркую печать мощного и энергического таланта знаменитого Александра Дюма, достойна особенного внимания; остальные пять повестей не без достоинств, но не могут назваться художественными созданиями, и г. переводчик мог бы без излишнего труда выбрать что-нибудь превосходнее. Язык переводчика вообще чист, правилен и легок. Вот всё, что можно сказать о сем издании. Но в книгах г. Кони предисловия важнее книг: я уже имел случай заметить это два раза; теперь приступаю к третьему.⁵

Во-первых: что такое понимает г. Кони под словом *модных* писателей? Бывают модные фраки, модные шляпки и другие вещи, продающиеся на Кузнецком мосту и Невском проспекте; но *модные* писатели — признаюсь, это что-то новое, *модное* и очень дурно рекомендуемое взгляды г-на Кони на изящное...

«Намерение мое было, — говорит г. переводчик, — доставить русской публике чтение приятное и вместе с тем не требующее постоянного и продолжительного внимания. Мне хотелось ознакомить ее с знаменитыми современными писателями, которые в повествовательном роде приобрели себе европейскую известность».

Как! неужели тем, что их повести *не требуют постоянного и продолжительного внимания*, другими словами, тем, что составляют собою приятную болтовню, а не художественные создания? Хороша эстетика!..

Теперь не угодно ли вам знать, кого называет г. Кони знаменитыми и *модными* современными писателями? — Бальзака, Гюго, Сю, де Виньи, Тика и Друнно, виконта д'Арленкура (которого добрые люди прозвали у нас очень впопад Викентьем Дарленкуром), де ла Мотт Фуке, Клаурена, Пихлера и других. Хороша *знаменитость и современность!*

В заключение предисловия г. Кони прекурьезно восклицает: «Объяснение кончено. Книга моя! ступай в свет!»

Не правда ли, что это патетическое воззвание напоминает окончание первой главы Евгения Онегина:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань —
Кривые толки, шум и брань!

И диво ли, что г. Кони так хорошо сошелся с Пушкиным? Разве его подвиг маловажнее подвига Пушкина? Разве *собрать, перевести и издать* книжку повестей значит меньше, чем создать «Евгения Онегина»?..

37. Достопамятный брак царя Иоанна Васильевича Грозного. Историческая повесть, взятая из древнего новгородского предания **Н и к о л а е м Ф о м и н ы м.** Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1834. 68. (8).¹

Странная вещь! Как московские литераторы, прославившиеся истинными талантами, превосходят петербургских, пользующихся там большим авторитетом, так мелкие литературные промышленники Петербурга превосходят свою московскую собратию по ремеслу!.. Изделия наших дюжинных производителей вечно являются нечесанными, неумытыми, без грамма-

тики, без смысла; петербургские же всегда опрятны, красивы, всегда с грамматикою (верно, по милости хороших корректоров). Но в этом и вся их разница; во всем остальном они одинаковы. Поименованная историческая повесть есть не иное что, как скучная диссертация о детстве Иоанна Грозного, выбранная, или, лучше сказать, выбранная из «Истории» Карамзина и принадлежащая к роду произведений гг. Голоты, Ив-на Г-ва и других.

38. **Тетрадь русской грамматики для русских, составленная по поручению начальства.** С.-Петербург. В типографии Департамента военных поселений. 1835. 174. (8).¹

Эта книга не заключает в себе ничего нового; она есть не что иное, как краткая выборка из грамматик гг. Греча и Востокова. Простота ее изложения состоит в опущении систематических разделений склонений и спряжений и выпуске подробностей, не важных для природных русских. Впрочем, предисловие сочинителя (гвардии инженер-капитана Половцова I) и свод мнений гг. профессоров и учителей, рассматривавших сию книгу, приложенный в начале оной, лишают рецензента приятной необходимости отдать сему сочинению должную справедливость.

39. **Арабески.** Разные сочинения Н. Гоголя. Санкт-Петербург. В типографии вдовы Плюшар с сыном. 1835. Две части: I—287, II—276. (8).

Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя. Санкт-Петербург. В типографии Департамента внешней торговли. 1835. Две части: I—224, II—215. (8). С эпиграфом:

«Миргород, нарочито невеликий при реке Хороле город, имеет 1 канатную фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветряных мельниц». География Зябловского.

«Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны». «Из записок одного путешественника».²

Конец 1833 и начало 1834 года были ознаменованы какою-то особенною мертвенностию в нашей литературе; казалось, что уже всё кончилось — и книги, и журналы. Старые поэты, как заслуженные ветераны, или совсем сошли со сцены. или

позамолкли, а новых не являлось. «Торквато Тасс» г. Кукольника порадовал было любителей изящного, как приятная, хотя и детская греза. Прекрасные стихи, несколько поэтических мест в сем произведении заставили было публику поздравить себя с новым поэтом, подававшим блестящие надежды... Несравненно выше и занимательнее был «Дмитрий Самозванец» г. Хомякова; кроме некоторых неотъемлемых достоинств сей драмы, ей придала особенную значительность пустота и ничтожность всех печатных явлений того времени. Но, видно, г. Хомяков не так был богат журнальными благоприятелями, как г. Кукольник.¹ Да и что ж мудреного — ведь говорит же пословица: *не родись пригож, не родись умен — родись счастливе?*.. Я не хочу этим сказать, чтобы драма г. Хомякова была каким-нибудь чудом или даже чем-нибудь важным; но если в наше время пишутся преогромные статьи о таких трагедиях, которые не заслуживают решительно ни малейшего внимания ни в каком отношении, то почему же бы не сказать слова два о таком сочинении, которое замечательно если не большим достоинством, то, по крайней мере, как заблуждение замечательного таланта, которому не удается попасть на надлежащую дорогу? Но об этом после.* Моя речь клонится к тому, что гораздо лучше посчастливилось концу 1834 и началу 1835 года. Повести г. Павлова, «Аббадонна» г. Полевого, «Арабески» и «Миргород» г. Гоголя принадлежат к самым приятным явлениям в нашей литературе и все появились в этот промежуток времени.³ Если мы прибавим, что на днях вышел новый роман г. Вельтмана «Светославич, вражий питомец», печатаются два новые романа г. Полевого⁴ и оканчивается печатанием давно ожидаемый роман г. Лажечникова «Ледяной дом»,** — то поневоле сознаемся, что 1835 год, в литературном отношении, *в сорочке родился*... Дай бог, чтобы его начало было прекрасною зарею нового лучшего дня для нашей литературы...

Всем известен прекрасный талант г. Гоголя. Его первое произведение «Вечера на хуторе близ Диканьки» возбудили в публике самые лестные надежды. Но благоразумнейшие из

* В одном из №№ «Телескопа» я постараюсь отдать отчет о всех драматических произведениях, появившихся с 1833 года по сие время, которые замечательны если не по внутреннему достоинству, то по именам их авторов, о коих еще не было говорено ни в «Телескопе», ни в «Молве». К сему меня понуждают многие причины, а в особенности *странная* критика г. Шевырева на драму г. Кукольника «Скопин-Шуйский». Разумеется, о всех наших драмах говорить много нечего; но можно много сказать о направлении наших драматургов, сиющих создать *народную драму*, и вообще о том, как смотрят у нас на этот предмет.²

** Четыре листа последней (четвертой) части сего романа уже отпечатаны, и весь он кончен будет на днях.

читателей, наученные горьким опытом, не смели слишком предаваться этим надеждам. В самом деле, как богата наша литература такими писателями, которые первыми своими произведениями подавали о себе большие надежды, а последующими уничтожали эти надежды. У меня вертится на языке несколько творений такого рода, к которым так хорошо идет эпитет *счастливых* или *удачных*... Есть люди, которые в больших статьях неудачу вторых и третьих романов приписывают какому-то меркантильному направлению и торговым расчетам гг. авторов;¹ по моему мнению, это странное явление можно всего естественнее и всего справедливее объяснять *бездарностью* гг. авторов: истинный талант не могут убить ни хорошая плата за заслуженные труды, ни резкая критика. Гораздо страннее успех такого рода литературных рыцарей; но, назвавши их произведения *счастливыми* или *удачными*, вы легко разгадаете и эту загадку... Но не о том дело... Я хочу сказать, что г. Гоголь составляет прекрасное и утешительное исключение из сих столь общих и столь обыкновенных у нас явлений: две его пьесы в «Арабесках» («Невский проспект» и «Записки сумасшедшего») и потом «Миргород» доказывают, что его талант не упадает, но постепенно возвышается. Подробный отчет о сих двух его книгах будет помещен в № 5 «Телескопа»;² теперь же мы скажем только то, что эти новые произведения игривой и оригинальной фантазии г. Гоголя принадлежат к числу самых необыкновенных явлений в нашей литературе и вполне заслуживают те похвалы, которыми осыпает их восхищенная ими публика.

40. **Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I.** Исторический роман. С.-Петербург, в типографии III отделения собственной е. и. в. канцелярии. 1834. Три части: I—340, II—348, III—352. (12).³

Начав читать этот роман, я (на 14 странице первой части) нашел, что боярин Хованский, пришедши домой в один осенний вечер 1676 года, раздевшись до рубахи и надевши тулуп, приказал ставить самовар, чтобы напиться чаю: итак, в осенние вечера 1676 года наши бородатые бояре пили уже чай и держали в дому самовары! Жаль, что почтенный автор, который, как видно из сего образчика, весьма силен в знании отечественных древностей, не сказал: употребляли ли наши бояре с чаем ямайский ром или арака! Как бы то ни было, но я так обрадовался этому любопытному известию касательно образа домашней жизни нашей древней аристократии, что в восторге не хотел далее читать и положил было книгу на стол. Но человеческие желания ненасытимы; притом же кому не хочется выучиться

всему, ничему не участь? И так, в надежде набрести еще на какие-нибудь драгоценные исторические и археологические факты, я снова взял в руки книгу, прочел ее до конца — и недаром: надежда не обманула меня — я много нашел диковинок. Но не хочу лишать читателей приятного удовольствия, которое они могут получить, отыскивая сами дивные дива «Таинственного монаха». Вместо всего этого я хочу сказать кое-что à propos.* У меня предурная привычка говорить всегда не о главном деле, а так, о чем-нибудь постороннем: что делать? Это мой конек.

С какую целью написан этот роман? Если для того, чтобы обогатить русскую литературу новым художественным созданием, то скажу откровенно почтенному, хотя и неизвестному мне автору, что он не достиг своей цели: он совершенно не поэт, не художник. Его Петр, его София, его Хованский, Голицын, Щегловитый, Меншиков, Дорошенко, Мазепа, Карл XII и прочие выведенные им исторические лица суть не иное что, как общие риторические места, образы без лиц, сбитые кое-как на одну колодку.

Если автор имел цель дидактическую, т. е. хотел развить практически какие-нибудь идеи или, в форме романа, представить новые точки зрения на события избранной им эпохи из отечественной истории, то опять скажу ему с тою же откровенностью, что и в сем случае он нимало не достиг своей цели. Ибо дидактическое направление в искусстве требует современных идей о предметах и просвещенного взгляда на вещи; но спрашиваю всех и каждого: есть ли что-нибудь современного в понятиях автора об искусстве в сих строках: «Надобно предуведомить читателя, что он по всегдашней своей благосклонности (ох, уж эти авторские надежды на благосклонность читателей!) должен будет делать мысленно за автором скачки не по дням, а по годам. (Трудное дело — как раз упрыгаешься: сужу по собственному опыту). Это романические антракты, в которые (в которых?) автор не находит: что бы ему написать путного (хоть и говорят, что *дело мастера боится*, а, видно, не так-то легко!), а, гоняясь за эффектами, собирает происшествия многих лет, чтоб поразить читателя сложностию явлений». Правда, суцная правда! именно так и делали все великие романисты, начиная с Вальтера Скотта до автора «Таинственного монаха». Эти прекрасные и глубокие мысли о творчестве г. автор заключает сими грустными, унылыми наводящими словами: «Счастливы оба (т. е. автор и его читатель), если что удастся. Только многие собираются, да мало являются. Может быть, и наша участь такова же». Всесовершеннейшая и всеконечнейшая.

* кстати (франц.).— Ред.

правда! Жаль только, что последняя мысль выражена в предположительной, а не утвердительной форме!

Если г. автор хотел представить живую картину быта наших предков в самую занимательную эпоху русской истории, то и здесь он не вполне достигает своей цели, ибо хотя у него факты и до крайности верны (что можно видеть из самовара и чаю), но в картинах нет никакой жизни.

Если г. автор хотел своим романом доставить публике хорошо и складно написанную по-русски книгу, то в сем отношении он всего менее достиг своей цели, ибо увлеченный, может быть, порывами воображения, он забыл орфографию, что видно из неправильной расстановки знаков препинания и в особенности двоеточий, а более всего в ошибках против синтаксиса, что можно видеть из следующих выдержек: «Зная дух русских, он предвидел, что, покорив его однажды спасительному игу военного повиновения, солдаты его будут первейшими в свете». (Ч. II, стр. 149). Это галлицизм, а таких галлицизмов в сем романе тьма. «Она была залившись слезами» — это фразе из петербургского жаргона, а таких фраз в сем романе бездна. Замечу еще мимоходом об эстетическом чувстве г. автора: на 203 странице второго тома у него помещена такая чудная картина (строка 16—22), что я, из уважения к читателям и из страха возмутить их душу и произвести тошноту, не выписываю этого места, несмотря на всю его краткость, а только советую г. автору избегать этих отвратительных пошлостей, которыми так любит щеголять игривая фантазия Барона Брамбеуса.

41. Похождение червонца и последняя участь его в Макарьевской ярмарке. Москва. В типографии Семена Селивановского. 1834. 22. (12).¹

Довольно остроумная и хорошим языком написанная шутка. Автор оной выводит наружу жидовские плутни некоторых русских бородатых купцов, наживающихся обтиранием голландских червонцев; а так как он не претендует на преподавание пошлой морали и представляет довольно забавно смешную сторону этого мошенничества, то его маленькая книжечка может читаться не без удовольствия.

42. Стихотворения Евгения Баратынского. Москва. В типографии Августа Семена при императорской Медико-хирургической академии. 1835. С портретом автора. Две части: I—240, II—183. (8).²

Первая часть сего собрания стихотворений г. Баратынского заключает в себе его мелкие пьесы, числом 131, а вторая —

его большие поэмы: «Эду», «Пир», «Бал», «Телема и Макар», «Переселение душ», «Цыганку» (переименованную так из «Наложницы»). В одном из №№ «Телескопа» мы надеемся поговорить поподробнее о стихотворениях г. Баратынского.¹

43. **Ведьма, или Страшные ночи за Днепром.** Русский роман, взятый из народного предания. Соч. А. Чуровского. Москва. В типографии М. Пономарева. 1834. Три части: I—170; II—157; III—156. (12).

Черной (ый?) Кощей, или Заднепровский хутор у Лунной горы. Русский роман из времен Петра Великого. Соч. А. Чуровского. Москва. В типографии М. Пономарева. 1834. Три части: I—99; II—68; III—51. (12).²

Г-н А. Чуровский есть новое лицо, недавно выступившее на поприще литературы. Но неизвестность его имени нимало не мешает совершенному успеху его дебюта; поговорка говорит: *видно птицу по полету, а доброго молодца по хватке!* Он подражает почтенному Н. И. Гречу, знаменитому автору «Черной женщины», и, надобно сказать правду, подражает ему с большим успехом: его роман не только ни на волос не уступает в достоинстве «Черной женщине», но еще превосходит ее занимательностью содержания, обилием всякого рода чертовщины, т. е. участием нечистой силы в делах слабых смертных, множеством картин мастерской отделки, вроде сочинений матушки мадам Жанлис, Радклиф, Дюкре-Дюмениля и всей честной братии. Во всем этом г. Чуровский несравненно выше г. Греча; но у него есть свои стороны, в которых он уступает г. Гречу: это, во-первых, грамматика, которая у г. Чуровского жестоко страдает, тогда как у г. Греча является во всем блеске совершенства; само собою разумеется, что и не г. А. Чуровскому далеко тягаться в сем случае. Итак, г. А. Чуровский в грамматике далеко уступает ему, равно как и в наружных качествах своих романов: они печатаны в типографии г. Пономарева и, следовательно, на дурной серой бумаге и с типографическими ошибками, которые в соединении с орфографическими, синтаксическими и этимологическими приводят в трепет даже и меня, меня, за грехи жизни обреченного судьбою на чтение всех возможных ужасов, начиная с *невинных* мечтаний Вадима³ до неистовой трескотни повестей Барона Брамбеуса. Зато сочинения г. Чуровского превосходят творение г. Греча внутренними качествами. Во-первых, в них чертовщины гораздо больше; во-вторых, они отличаются большею современностью или, по крайней мере, претензиями на современность. Но я чувствую, что я никогда бы не кончил, если бы стал рассматривать

романы г. А. Чуровского в отношении к роману г. Греча. Чтобы не утомить читателей «Молвы» огромною рецензиею, я предоставляю им самим судить о достоинстве произведений г. А. Чуровского по следующей тираде из его «Черного Ющера»:

— Ну, Федюха Юла! распотешил ты давича мою головушку, — говорил один из них, — шутками, начал перед Матрешей какие финты-фанты разводить; уж моли бога, что не видал те Гришуха Бурсак, а то отломал бы бока-то!

— Гришуха Бурсак! — ну уж великая штука!.. Нет, брат Сешюша, ты еще не видывал от меня рыси, я и не такую пыль в глаза запушу; а что мне Гришуха? — нипочём!.. Я как поговорил дюжо с Матрешей, так она теперь и плевать-то на него не захочет. — Да что и за полюбовник! Как съякшался с Мишухой удалым, по неделе к ней и глаз не кажет! (Ч. II. 7.)

Не правда ли, что в этом маленьком отрывке вся Малоросия видна, как на ладони? что она выражена, воспроизведена в нем с удивительно поразительною верностию?

Одно только странно, что г. А. Чуровский ни разу не упомянул в своем «Черном Ющере» о Петре Великом, имя которого выставлено в заглавии! Неужели это можно объяснить излишнею подражательностию? Вот в том-то и беда, что гении, подражая какому-нибудь творению и превосходя свой оригинал красотою, нередко, как бы против своей воли, отражают его недостатки в своих творениях. Г-н А. Чуровский, ради самого Феба, не подражайте г. Гречу; равным образом не учитесь грамматике; эта прозаическая наука гению ни к чему не служит и лишь только охлаждает его пламенные восторги.

44. И МОЕ МНЕНИЕ ОБ ИГРЕ г. КАРАТЫГИНА¹

⟨I⟩

В нашей вялой и прозаической жизни всякая новость возбуждает всеобщее внимание и сильно занимает собою умы всех и каждого. К числу таких новостей принадлежит вторичный приезд в Москву знаменитых петербургских артистов Каратыгиных. Кто не помнит, как засуетилась наша белокаменная во время их первого приезда, какая была давка у театра, как трудно было достать билеты, как толковали и спорили об игре любимцев петербургской публики и в аристократических гостиных и гостиницах, и в плебейских горницах и трактирах, и на улицах и перекрестках? Кто не помнит знаменитого турнира, на котором было переломлено столько копий и roue и contre,* во имя Каратыгиных, П. Щ. и г. Шевыревым и ареною которого была «Молва».² Кто не помнит, как г. Шевырев, после нескольких упорных и утомительных схваток, оставил поле битвы и не кончил сражения, обидевшись невежливостию своего хладнокровного и несговорчивого противника, не хотевшего поднять забрала своего шлема и провозгласить своего рода и имени?.. Оно, кажется, тут бы не на что претендовать: ведь журнальные турниры совсем не то, что рыцарские турниры. Благородные рыцари почитали предосудительным для себя сражаться с безымянными противниками, ибо вменяли в бесчестие подвергать свое благородное тело невежливым ударам какого-нибудь плебея, и не видели никакой для себя славы в победе над противником незначного рода и племени; но в литературе геральдика вещь совершенно посторонняя; в ней важны дела, а не имена. Но всем уже известно, что г. Шевырев скрепу критических статей именами их авторов почитает самым верным средством для избежания от наветов, коварства и недобросовестности критики³ и крепко убежден, что критик, скрывающий свое имя, непременно должен иметь какие-нибудь недобрые умыслы в отношении к своему противнику... Как бы то ни было, дело не о том... и потому

* за и против (франц.).— Ред.

я обращаюсь к предмету моей статейки, под которой однако не подписываю полного моего имени, ибо хочу высказать мое мнение, а не блеснуть моим именем, которое очень не важно и до которого посему никому нет дела.

Итак, всем памятен шум и движение, произведенные прежним приездом в Москву г-на и г-жи Каратыгиных... Такое же ли точно действие произвел теперешний их приезд? Кажется, что нет. Правда, и теперь по утрам ужасная давка при раздаче билетов, и теперь ходенем ходит огромный Петровский театр от грома рукоплесканий нашей доброй и не слишком взыскательной публики, и теперь в той же самой «Молве» вышел на арену таинственный г. П. Щ.;¹ но рукоплескания уже не так единодушны и дружны, уже часто они прерываются и заглушаются ропотом неудовольствия; но таинственный г. П. Щ. что-то решительнее и резче, хладнокровнее и насмешливее в своем тоне и пока еще не встретил ни одного противника... Что бы это значило?.. Неужели г. Каратыгин, этот артист, так горячо любящий свое искусство, так глубоко и усердно изучающий его, вместо того, чтобы идти вперед, пошел назад и сделался хуже?..

Нет; он всё тот же, но уже не те обстоятельства: к нему присмотрелись, его разглядели, а прелесть новости потеряла свою магическую силу. Вот и разгадка этой загадки. В искусстве есть два рода красоты и изящества, так же точно, как есть два рода красоты в лице человеческом. Одна поражает вдруг, нечаянно, насильно, если можно так сказать; другая постепенно и неприметно вкрадывается в душу и овладевает ею. Обаяние первой быстро, но непрочное; второй медленно, но долговечно; первая опирается на новизну, нечаянность, эффекты и нередко странность; вторая берет естественностью и простотою. Марлинский и Гоголь — вот вам представители того и другого рода красоты в искусстве. Я не отрицаю таланта в г. Марлинском и пока еще не вижу гения в г. Гоголе; но хочу только показать разность между талантом *случайным*, т. е. развившимся вследствие или обстоятельств жизни, или направления, полученного с детства, и талантом *самобытным*, независимым от обстоятельств жизни. Первый всему обязан образованием, а без него ничего не значит; второму образование дает обширнейший круг действия и возвышает его взгляд на природу, но не усиливает его ни на волос. Шекспир и Вольтер — вот два драматурга, оба с талантом, но один невежда, а другой всезнайка — нужно ли тут слишком распространяться? — Но изо всех признаков, которыми отличается талант природный от таланта случайного, для меня разительнее следующий: талант самобытный всегда успевает, когда не выходит из своей сферы, когда остается верен своему направлению, и всегда падает, когда хватается

не за свое дело, вследствие расчета или системы; талант случайный берется за всё и нигде не падает совершенно; г. Марлинский во всех своих повестях, как ни разнообразны они, одинаков и ровен — т. е. вполовину хорош, вполовину дурен; г. Гольц вздумал написать фантастическую повесть *à la Hoffmann* («Портрет»), и эта повесть решительно никуда не годится.¹

<II>

Повидимому, я отделился от предмета моего рассуждения, но в самом деле я гораздо ближе к нему, нежели как можно ожидать. У нас два трагических актера, г. Мочалов и г. Каратыгин: хочу провести между ними параллель. «Какое невежество! Каратыгин и Мочалов — *fi donc!** Можно ли помнить о Мочалове, говоря о Каратыгине?..» Не знаю, будут ли мне сказаны подобные слова, но я уже как будто слышу их. У нас это так натурально; мы так неумеренны ни в нашем удивлении, ни в нашем презрении к авторитетам. Теперь как-то странно и даже страшно произнести имя г. Мочалова, не имея намерения посмеяться над ним, как смеются над Александром Орловым, говоря о Вальтере Скотте.² Но я думаю иначе, и если каждый, в деле литературы и искусства, может иметь свое мнение, то почему же и мне не иметь своего, хотя мое скромное имя и не значится в литературных адрес-календарях?..

Всем известно, что с г. Мочаловым очень редко случается, чтобы он выдержал свою роль от начала до конца, однако ж всё-таки случается, хотя и редко, как, например, в роле Яромира в «Прародительнице», в роле Тасса³ и некоторых других. Потом всем известно, что он может быть хорош только в известных ролях, как будто нарочно для него созданных, а в прочих по большей части бывает решительно дурен. Наконец, всем также известно, что, часто дурно понимая и дурно исполняя целую роль, он бывает превосходен, неподражаем в некоторых местах оной, когда на него находит свыше гений вдохновения. Теперь всем известно, что г. Каратыгин равно успевает во всех ролях, т. е. что ему равно рукоплещут во всевозможных ролях, в роле Карла Моора и Димитрия Донского, Фердинанда и Ермака, Эссекса и Ляпунова.⁴ По моему мнению, в декламаторских ролях он бывает еще лучше, и думаю, что он был бы превосходен в роле Димитрия Самозванца, трагедии Сумарокова и во всех главных персонажах трагедий Хераскова и барона Розена... Какое же должно вывести из этого следствие?.. Что г. Мочалов талант низший, *односторонний*,

* *фи!* (Франц.).— *Ред.*

а г. Каратыгин актер с талантом *всеобъемлющим*, Гёте сценического искусства? Так думает большая часть нашей публики, большая часть, но не все, и я принадлежу к малому числу этих *не всех*. По-моему, вот что: г. Мочалов талант невыработанный, односторонний, но вместе с тем сильный и самобытный, а г. Каратыгин талант случайный, непризванный, успех которого зависит от огромных природных средств, т. е. роста, осанки, фигуры, крепкой груди и потом от образованности, ума, чаще сметливости, а более всего смелости... Послушайте: если г. Мочалов мог в целую жизнь свою ровно и искусно выдержать две-три роли в их целостности, то согласитесь, что у него, кроме чувства, которое может быть живо и пламенно и не у художника, есть решительный сценический талант, хотя и односторонний; если он бывает гигантски велик в некоторых монологах и положениях, дурно выдерживая целостность и ровность роли, то согласитесь, что он обладает чувством, неизмеримо-глубоким. Почему же он не может выдерживать целостности не только всех, но даже и большей части ролей, за которые берется? От трех причин: от недостатка образованности, соединенного с упрямою невнимательностию к искренним советам истинных любителей искусства, потом от односторонности своего таланта и наконец оттого, что он для эффектов не профанирует своим чувством... Не правда ли, что последняя причина кажется вам слишком странною? Погодите — я объяснюсь прямее, для чего пока оставлю в покое г. Мочалова и обращусь к г. Каратыгину.

Г-н Каратыгин, как я уже сказал, берется решительно за все роли и во всех выдерживает одинаков или, лучше сказать, ни в одной не бывает несносен, как то нередко случается с г. Мочаловым. Но это происходит скорее не от *всесторонности* таланта, но от недостатка истинного таланта. Г-ну Каратыгину нет нужды до роли: Ермак, Карл Моор, Димитрий Донской, Фердинанд, Эдип — ему всё равно, была бы роль, а в этой роли были бы слова, монологи, а пуще всего возгласы и риторика: с чувством, без чувства, с смыслом, без смысла, повторяю, ему всё равно! Я очень хорошо понимаю, что один и тот же актер может быть превосходен в ролях: Отелло, Шейлока, Гамлета, Ричарда III, Макбета, Карла и Франца Моора, Фердинанда, маркиза Позы, Карлоса, Филиппа II, Теля, Макса, Валленштейна¹ и проч., как ни различны эти роли по своему духу, характеру и колориту; но я никак не могу понять, как один и тот же талант может равно блистать и в бешеной кипучей роли Карла Моора, и в декламаторской, надутой роли Димитрия Донского, и в естественной, живой роли Фердинанда, и в натянутой роли Ляпунова. Такой актер не то ли же самое, что поэт, готовый во всякий час, во всякую минуту проимпро-

визовать вам прекрасными стихами и *буриме*, и *мадригал*, и *эпиграмму*, и *акростих*, и *оду*, и *поэму*, и *драму*, и всё, что ни зададут ему? Здесь я вижу не талант, не чувство, а чрезвычайное умение *побеждать трудности*, это умение, которое так высоко ценилось французскими критиками XVIII века и которое так хорошо напоминает дивное искусство фокусника, метавшего горох сквозь игольное ушко.

Я сценическое искусство почитаю творчеством, а актера самобытным творцом, а не рабом автора. Найдите двух великих сценических художников, гений которых был бы совершенно равен, дайте им сыграть одну и ту же роль, и вы увидите то же, да не то. И это очень естественно: ибо невозможно найти даже двух читателей с равною образованностию и равною способностию принимать впечатления изящного, которые бы совершенно одинаковым образом представляли себе героя драмы. Они оба поймут одинаковым образом идею и идеал персонажа, но различным образом будут представлять себе тонкие черты и оттенки его индивидуальности. Тем более актер: ибо он, так сказать, *дополняет* свою игрою идею автора, и в этом-то дополнении состоит его творчество. Но этим оно и ограничивается. Из пылкого характера, созданного поэтом, актер не может и не имеет права сделать хладнокровного и наоборот. Теперь спрашиваю я, каким же образом даст он жизнь персонажу, если автор не дал ему жизни, каким образом заставит он его говорить страстно, пламенно, исступленно, когда автор заставил его говорить натянуто, надуту, риторически? *От высокого до смешного — только шаг*, и потому, при неудачном исполнении, чем выше идея, тем карикатурнее ее впечатление. Другое дело комедия. Там актер является более творцом, ибо иногда может придать персонажу такие черты, о которых автор и не думал. И вот почему наш несравненный Щепкин часто бывает так превосходит в самых плохих ролях. Он пересоздает их, а для этого ему нужно, чтобы они были только что не бессмысленны. И это очень естественно, ибо здесь, если автор не вдохновляет актера, то актер может *вдохнуть душу живую* в его мертвые создания, потому что здесь нужно одно искусство, а не чувство, не душа.* Но в драме актер и поэт должны быть дружны, иначе из ней выйдет презабавный водевиль. В ней роль должна

* Я здесь разумею одни смешные или уже слишком посредственные роли и не говорю о ролях высшей художественной комедии, в которой актер непременно должен понять автора, чтобы успеть. Доказательством этого может служить игра г. Щепкина в «Венецианском купце» и «Матросе»,¹ где нет чисто высокого и где много комического, но где, при всем том, совсем не до смеха. То же доказывает его же игра в чисто комической роле Фамусова, в которой актер глубоко понял поэта и, несмотря на свою от него зависимость, сам является творцом.

одушевлять и вдохновлять актера, ибо и обыкновенный читатель, совсем не бывши актером, может потрясти душу слушателя декламировкою какого-нибудь сильного места в драме. Искусство и здесь орудие важное, но второстепенное, вспомогательное.

Я видел г. Каратыгина в четырех ролях (не упоминаю о пустой роле, игранной им в драме «Муж, жена и сын»): в Ермаке, Ляпунове, Эссексе (в прошлый приезд его в Москву) и Карле Мооре (во второй раз). Чтобы подкрепить мои мысли фактами, буду говорить о последней. Ни в одной роле он не казался мне так решительно дурен, так холоден, так натянут, так эффектен. Ни одного слова, ни одного монолога, от которого бы забилося сердце, поднялись дыбом волосы, вырвался тяжкий вздох, вернулась бы на глазах восторженная слеза, от которого бы затрепетал судорожно зритель, бросило бы его в озноб и жар! Пробуждалось по временам какое-то странное чувство, похожее на чувство, происходящее от страха или от давления домового; но это чувство было мимолетно, мгновенно, ибо лишь только зритель начинал подчиняться его обаянию, как тотчас всё оказывалось ложною тревогою, и актер спешил разрушить подобное впечатление или каким-нибудь изысканным эффектом, или совершенным отсутствием чувства при крайнем усилии возвыситься до чувства, в чем, разумеется, он уже несколько не виноват. Как, например, сыграл г. Каратыгин эту славную, потрясающую сцену, в которой Карл Моор выводит отца своего из башни и выслушивает ужасную повесть его заключения: он стремительно обратился к спящим разбойникам; это движение и выстрел из пистолета были сделаны грозно и благородно, а вопль: «Вставайте!» был превосходен; но что же он сделал потом, как произнес лучший монолог в драме? Он (слушайте! слушайте!), он отвел за руки, на край сцены, троих из главных разбойников и, обратившись к одному и, помнится, сжавши его руку, сказал: «Посмотрите, посмотрите: законы света нарушены!», к другому: «Узы природы прерваны!», к третьему: «Сын убил отца!» Оно и дельно — всем сестрам по серьгам, чтобы ни одной не было завидно. Нет, не так произносит *иногда* этот монолог г. Мочалов: в его устах это лава всеувлекающая, всепожирающая, это черная туча, внезапно разрождающаяся громом и молниею, а не придуманные заранее театральные штучки. В одном только месте этой драмы г. Каратыгин был недурен, когда говорил: «Как величественно заходит солнце!.. В юности моя любимая мысль была — жить и умереть подобно ему... Детские были мечты мои!..» И то не потому, чтобы он придал этим словам особенное чувство, но потому, что произнес их просто, без натяжки, без фарсов.

Зачем мы ходим в театр, зачем мы так любим театр? Затем,

что он освежает нашу душу, завядшую, заплесневелую от сухой и скучной прозы жизни, мощными и разнообразными впечатлениями, затем, что он волнует нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открывает нам новый, преображенный и дивный мир страстей и жизни! В душе человеческой есть то особенное свойство, что она как будто падает под бременем сладостных опущений изыщного, если не разделяет их с другою душой. А где же этот раздел является так торжественным, так умилительным, как не в театре, где тысячи глаз устремлены на один предмет, тысячи сердец бьются одним чувством, тысячи грудей задыхаются от одного упоения, где тысячи *я* сливаются в одно общее целое *я* в гармоническом сознании беспредельного блаженства?.. Когда этот поэтический Моор, этот падший ангел, указывает на распростертого без чувств старца-мученика и нечеловеческим голосом восклицает: «о посмотрите, посмотрите — это мой отец!», когда он в награду за великодушный поступок своего товарища возлагает на него обязанность мстить за своего отца и, подняв руки к небу, проклинает изверга-брата: о! в вас нет души человеческой, нет чувства человеческого, если при этом вы не обомрете, не обомлеете от ужасного и вместе сладостного восторга!.. Но полное сценическое очарование возможно только под условием естественности представления, происходящей сколько от искусства, столько и от ансамбля игры. Но у нас невозможен этот ансамбль, невозможна эта целость и совокупность игры, ибо у нас с бешеными воплями г. Мочалова мешается рев и криклянье гг. Павла Орлова, Волкова, г-жи Рыкаловой и многих, многих иных прочих. Что ж тут делать? Остается смотреть внимательно на главный персонаж драмы и закрыть глаза для всего остального. Но ежели и актер, занимающий главное амплуа, не выдерживает целости роли, будучи превосходен только в некоторых местах оной? Тут что остается делать? — Ловить эти немногие места и благодарить художника за несколько глубоких потрясений, за несколько сладких минут восторга, которые вы уносите из театра и память о которых долго, долго носится в душе вашей. Так смотрю я на игру г. Мочалова, этого требую я от игры его, это нередко¹ получаю и за это благодарю его. Например, нынешним годом на масленице я видел его в роле Отелло; роль, как обыкновенно, была дурно выдержана, но зато было несколько мест, от которых я потерял свое место и не помнил, и не знал, где я и что я, от которых все предметы, все идеи, весь мир и я сам слились во что-то неопределенное и составили одно целое и нераздельное, ибо я услышал какие-то ужасные, вызванные со дна души вопли и прочел в них страшную повесть любви, ревности, отчаяния, и эти вопли еще и теперь раздаются в душе моей. Я даже понимал, отчего так дурно

была выдержана целость роли: давали «Отелло», как и всегда, пошлой фабрики варвара Дюсиса;¹ а г. Мочалов в своей игре живет жизнью автора и тотчас умирает, как скоро умирает автор. Чуть несообразность, чуть натяжка — и он падает. В моих глазах, этот недостаток искусства есть высочайшее достоинство, ибо служит верным ручательством добросовестности артиста и неподдельности его чувства. Мне хотелось бы посмотреть на г. Мочалова в *шекспировском* Отелло...

Не таков г. Каратыгин; роли надутые, неестественные, декламаторские суть торжество его; он заставляет забывать о их несообразности и нелепости; там, где г. Мочалов насмешил бы всех, там он особенно хорош. Возьму для примера «Ермака» г. Хомякова. Закрывши рукой имена персонажей, я могу с наслаждением читать эту пьесу, ибо это собрание элегий и поэтических дум о жизни исполнено теплоты чувства и поэзии. Еще с большим наслаждением я выслушал бы их от г. Каратыгина, только не в театре, а в комнате. Но как пьеса драматическая «Ермак» просто нелепость. Чтобы заставить нас восхищаться им на сцене, надо сперва воротить нас ко временам *классицизма*, к этим блаженным временам наперсников, злодеев, героев, фижм, румян, белил и декламации. Но г. Каратыгин не побоялся взять на себя этой миссии, и он не совсем ошибся в своем расчете. Его всегдашнее орудие — эффектность, грациозность и благородство поз, живописность и красота движений, искусство декламации. Напрасно обвиняют его в излишестве эффектов; его игра не может существовать вне их. Я думаю, он был бы очаровательно прекрасен в роле Дмитрия Самозванца и на вопрос Шуйского:

Какая предстоит Дмитрию беда?

мастерски бы ответил:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет;
Злодейская душа спокойна быть не может!

Да, я уверен, что театр потрясся бы до основания от грома рукоплесканий. И это очень вероятно, ибо позы, движения и декламация г. Каратыгина менее зависят от содержания и достоинства пьесы, чем от его удивительного искусства. Когда он бывает особенно хорош, когда он наиболее получает рукоплесканий? Когда падает в ноги отцу, обнимает его колена, бросается в объятия к жене, целует сына и, держа его на руках, бежит с ним по сцене, бросается в Иртыш, когда уносит на плечах отравленного Скопина-Шуйского, допрашивает Фидлера и выбрасывает его в окошко. Надобно заметить, что наша публика вообще очень смешлива: она смеется, когда ужасный Шейлок

точит нож о свой сапог, когда мстительный жид в грозных словах изливает яд ненависти своей к христианам—палачам его племени; она хохочет над страданиями бедного, благородного Матроса. Сцена между Ляпуновым и Фидлером должна бы рассмешить ее; но г. Каратыгин так благородно и грациозно выбросил за окно г. Усачева, что никто даже и не улыбнулся, кроме разве райка. Напротив, чудное дело! Эта же самая публика рукоплещет от восторга карикатурным возгласам Ляпунова к своему мечу или когда он так уморительно комически говорит Скопину: «Здорово, князь!» Г-н Каратыгин вполне разгадал нашу публику и глубоко понял ее требования; вот вам и причина, почему на нынешний раз много фарсов так прибавилось против прежнего. Если же он иногда уж чересчур пересаливает в них, так это оттого, что он испытывает, понравятся ли публике его новые выдумки.

Итак, какой же вообще характер игры его? Преодолевать трудности, делать всё из ничего. А для этого, разумеется, нужны одни эффекты, одно искусство, обдуманность, предварительное изучение роли, созданной не автором, но актером. Смотри на его игру, вы беспрестанно удивлены, но никогда не тронуты, не взволнованы. Искусство без чувства — это *классицизм*, холодный, как зима, выглаженный, как мрамор, но пленяющий искусно отделанными формами. Впрочем, может быть, я и не прав, ибо насчет этого у меня свой образ мыслей, в котором меня целый свет не переуверит: я не понимаю, как мог восхищаться своею игрою Тальма, ибо не понимаю, как можно восхищаться трагедиями Корнеля, Расина, Вольтера, в которых отличался этот любимец Наполеона...¹ Где нет истины, природы, естественности, там нет для меня очарования. Я видел г. Каратыгина несколько раз и не вынес из театра ни одного сильного движения; в его игре всё так удивительно, но вместе с тем так поддельно, придуманно, изысканно. Г-н Каратыгин — Марлинский сценического искусства; у него есть талант, но талант, образованный силою воли, прилежным изучением, но не самобытный, не природный, как у г. Мочалова; талант ходить, говорить, рассчитывать эффекты, понимать, где и что надо делать, но не увлекать души зрителей собственным увлечением, не поражать их чувства собственным чувством... Пластика, грациозность движений и живописность поз составляют сущность балетов, а в драме суть средства вспомогательные, второстепенные. Чувством можно заменить недостаток оных, но никогда ими не возможно заменить недостаток чувства. А чем восхищались еще три года назад тому жаркие поклонники таланта г. Каратыгина? О, нет! давайте мне актера-плебея, но плебея Мария, не выглаженного лоском паркетности, а энергического и глубокого в своем чувстве. Пусть подергивает он плечами

и хлопает себя по бедрам; это дерганье и хлопанье пошло и отвратительно, когда делается от незнания, что надо делать; но когда оно бывает предвестником бури, готовой разразиться, то что мне ваш актер-аристократ!..

Я сказал всё, что хотел сказать. Почитаю нужным заметить, что никогда не бывал за кулисами, никогда не находился ни в каких отношениях с гг. артистами, о коих сужу, и не знаком ни с одним из прочих, и потому судил без всяких личных предубеждений, без всякого личного пристрастия, по моей совести и разумению. Легко может статься, что мое мнение будет очень не важно как в глазах артиста, так и в глазах публики, но оно должно быть важно для меня, ибо тот недобросовестен, кто не дорожит своими мнениями как человек, если не как литератор... Стыжусь и краснею, делая эту пошлую оговорку; но что ж делать, когда не только толпа, но и некоторые из людей, руководствующих мнениями этой толпы, во всяком суждении, откровенно и резко высказанном не в пользу судимого лица, видят *наветы, недобросовестность и недоброжелательство*.¹

⟨РЕЦЕНЗИИ, МАЙ—АВГУСТ 1835 г.⟩

45. **Рахиль.** Сочинение Евгении Ф о а, перевод с французского Т-ы П... с... н. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. 400 (12).¹

Эта книжка содержит в себе девять повестей, сочиненных дамою и переведенных дамою. Но ни то, ни другое обстоятельство нимало не отнимает достоинства и сочинения и перевода. Правда, эти повести не первоклассные, даже не художественные в высшем значении; но тем не менее они достойны всякого внимания по своему внутреннему достоинству. По большей части, их содержание представляет картины еврейской жизни, но жизни еврейской не в Европе, — в Азии и Африке, почему сии повести отличаются чисто восточным колоритом, и персонажи их представлены с другой, лучшей, человеческой стороны. Лучшие из девяти повестей суть: «Тирза, или Развод», «Калисса» и «Смоляная маска». Перевод хотя сделан и дамою, но обличает руку мужскую, твердую и вообще так хорош, что не к чему и придражаться, кроме разве типографических ошибок, вкрапившихся потому, что книга печаталась за глазами переводчицы. Этим ошибок довольно: даже самое имя переводчицы искажено: вместо *П... с... н*, надобно б *П... с... к*.²

46. **Пещера смерти в дремучем лесу.** Сочинение г-жи Р а д к л и ф. Английское сочинение. Перевод с французского. Издание третье. Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 1835. 192. (12). (С плохую картинкою, а под нею — с безграмотною надписью).³

В 1835 году, когда всякому грамотному и читающему человеку известны романы Вальтера Скотта, роман покойницы г-жи Радклиф! Это должна быть спекуляция кого-нибудь из наших досужих Лавока.⁴ Перевод этой книги, вероятно, был сделан во время оно, а теперь просто перепечатан. Странное дело, неужели эти вздоры находят еще читателей? В таком случае, хвала нашим Лавока, нашим букинистам, нашим ярмаркам и особенно нашим добрым провинциалам! В самом деле, если бы эти добрые люди не покупали таких книг и не читали их

во здравие, то что бы осталось делать на белом свете книгопродавцам Никольской улицы и толкучего рынка?..¹ Что бы осталось делать на белом свете таким авторам, каковы гг. Орлов, Сигов, Кузмичев, Свечин, Чуровский, автор «Ольги Милославской», «Графини Рославлевой» и т. д.?.. Итак, пишите, переводите и продавайте, почтеннейшие!

47. **Учебная книга всеобщей истории.** (Для юношества). Сочинение профессора И. К а й д а н о в а. Древняя история. От сотворения мира и происхождения первых государств до переселения народов и падения Западной римской империи. Продается по 5 руб. у книгопродавца Ивана Сленина. С.-Петербург, при императорской Академии Наук. 1834. XIV—336. (8).²

В предисловии к этой книге г. сочинитель говорит: «Просвещенные читатели сей книги заметят, что, составляя „Древнюю историю“, я рассматривал многие (почему же не все?) предметы, входящие в состав ее, совсем с другой точки зрения, нежели с каковою я смотрел на них лет за пятнадцать перед сим, и вообще изложил древнюю историю в другом, против прежнего, виде». То же самое объявила и «Северная пчела» при известии о выходе этой книги, уведомляя своих читателей, что г. Кайданов представляет в своем новом труде результаты успехов, сделанных наукою в продолжение последних пятнадцати лет. Признаюсь, как выписанные мною строки из предисловия почтенного автора, так и объявление «Северной пчелы» поразили умы многих читателей глубоким удивлением. Что за чудо такое совершилось в наше время, думали мы. Мы имели полное право не доверять «Пчеле», в глазах которой все предметы книжного петербургского мира представляются в увеличительном виде; но удостоверение самого автора, которого скромность всем известна, сделало нас поневоле суеверными. Но, прочтя определение истории как науки и первую страницу «Введения», мы тотчас увидели, что это чудо очень естественно и обыкновенно. Правда, в этой книге много перемен и улучшений, словом, много нового; но это *новое* ново только для одного автора и не носит на себе никаких признаков успехов науки. Из этого читатели не должны, однако, заключать, что г. Кайданов хотел умышленно придать своей книге больше цены для лучшего ее сбыта, как то делают многие, которых мы не называем. Нет; он так же скромн и добросовестен, как был всегда; он, может быть, многих читателей ввел в заблуждение, но это потому, что сам находится в заблуждении. Разбирать его книгу настоящим образом невозможно, пбо подробный разбор

вышел бы больше самой книги. Итак, ограничусь легкими заметками.

«История есть описание великой, долговременной жизни рода человеческого. Посему предметом ее суть деяния и судьбы людей». — Так определяет в 1835 году историю г. Кайданов, определявши ее в 1817, 24 и 32 годах «повествованием о достопамятных явлениях в мире». Повидимому, это есть значительный шаг вперед для автора, но в самом деле это не иное что, как круговое движение мельничного колеса, которое беспрестанно вертится, а вперед ни на шаг. Что такое «описание великой, долговременной жизни рода человеческого»? Набор слов — с грамматическим смыслом. «Предмет истории суть деяния и судьбы людей». Это есть предмет *биографии*; предмет истории не *люди*, а *человечество*. Пора бы удостовериться г. Кайданову, что история есть картина успехов человечества на поприще *самоусовершенствования*, или, другими словами: *наука, показывающая, каким образом и вследствие каких причин жизнь человечества, развивавшаяся под формою политических обществ, явилась в том виде, в каком теперь находится*. Это определение не ново, да благо уж готово. В наше время можно иметь на историю взгляд еще высший; но иметь на нее взгляд низший значит совершенно не понимать ее.

Во «Введении» в историю у г. Кайданова целый параграф, состоящий из шести страниц, означен рубрикою: *«Польза знания истории»*. Чего можно ожидать от человека, который добродушно рассуждает о пользе знания истории? И как рассуждает? «Люди,— говорит он,— прежде нас жили и передали нам сокровища своего разума и опытности, кои они приобрели долговременными трудами, иногда же бедствиями, страданиями и слезами,— а мы, пользуясь сими сокровищами, неужели не захотим и знать о тех, кои оставили их нам в наследство?» Не правда ли, что эти слова суть не иное что, как перефразировка слов Карамзина, утверждавшего, что мы потому должны знать о наших предках, что они терпели и страдали за нас и своими бедствиями приутожили наше блаженство? Есть люди, которые утверждают, что и Карамзин не имел права судить так поверхностно, ибо в его время жил Гердер и другие знаменитые писатели, начавшие своими сочинениями новую эру истории; что же должно сказать о г. Кайданове, который с 1817 года по 1835 год повторяет такие старые, истертые вещи? «История переносит нас как бы волшебною силою в протекшие веки, повелевает падшим царствам восстать из праха своего, разверзает гробы, вдыхает жизнь в прах умерших... История, показывая прежние события, указывает и следствия их, ибо люди делаются умнее, осторожнее тогда только, когда почувствуют следствия собственных ошибок своих», и пр. и пр. Первая

из этих мыслей есть набор фраз, в которых много шуму и треску, но которые ровно ни к чему не ведут; вторая так стара, что совестно и опровергать ее. Нет, г. Кайданов, человечество делается лучше не от знания истории, не от опытности, почерпаемой из ее уроков, но от полного гармонического сознания своего назначения, цели своего существования; а это сознание может произойти от повсеместного, общего просвещения. Мы всякую науку, всякое знание можем приложить к жизни; но истинная, настоящая и непосредственная цель знания есть знание. Погодите, может быть, и из астрономии некогда сделают род бухгалтерии и употребят ее на спекуляцию и торговлю; но это не будет главною пользою от астрономии. Итак, ищите в истории не уроков опытности, завещанной от предков потомкам, не удовлетворения простого любопытства; ищите в ней дыхания жизни божией, проявляющейся или хотящей проявить себя в человечестве!..¹ А все эти вещи мы давно уже прочли и давно уже забыли их; для чего же повторять нам их?..

Итак, в чем же состоит усовершенствование истории г. Кайданова? О! во многом, если хотите! Он уже начинает не с Ассирии, а с Индии и Китая, говорит о кастах и объясняет учение браминов, хотя и неправильно, ибо в индийском пантеизме видит одну веру в переселение душ — не больше; причисляет Семипирмиду к *мифам*! Вообще справедливость требует заметить, что теперь у него меньше лишних и пустых подробностей о сомнительных или неважных событиях и больше дела. Доказательством этого может служить одно уже то, что ассирияне, вавилоняне и египтяне занимают у него теперь несравненно меньшее число страниц, чем в прежних изданиях. Потом он изменил совершенно план своей истории, ибо вместо прежнего *Гееренова* этнографического изложения принял изложение синхронистическое. По моему мнению, последнее лучше, ибо в древней истории есть свои точки отдохновения или, лучше сказать, точки соединения, в которых древние народы сливались, хотя и насильственно, в одно общее целое. Таковые точки суть Кир, Александр и Пунические войны. Этот способ изложения очень удобен для преподавания, хотя, может быть, изолированная жизнь древних народов и противоречит ему. Синхронистическая картина жизни народов в каждом принятом периоде скорее всего может впечатлеться в памяти ученика. Г-н Кайданов разделил древнюю историю на IV периода: первый, как само собою разумеется, от сотворения мира до Кира; второй — от Кира до Александра; третий — от Александра до превращения Римской республики в империю; четвертый — от Августа до падения Рима. Мне кажется, что эпохою четвертого периода надо полагать *Пунические войны*, а не *империю*, ибо в древней истории было три, так сказать, мгновения, в которых

человечество соединялось воедино посредством меча. Оно явилось огромною монархией при Кире, потом при Александре; Пунические войны положили основание третьей монархии, ибо римляне со второй Пунической войны оставили свою оборонительную систему войны и начали быстро обращать мир в Рим, и с тех пор все народы начали, как реки в море, исчезать в римском народе, и с тех пор история Рима есть история мира.

Я уже показал, что взгляд г. Кайданова на дела и события несколько не переменился. Приведу еще несколько доказательств. Хотя он уже и не осуждает Сарданапала за самоубийство — этот ужасный пропуск, воспрещаемый всеми божескими и человеческими законами, — но всё еще начинает историю не с появления на свете первых политических обществ, всё еще упускает из виду, что человек вне общественной жизни отнюдь не составляет предмета истории и что не для чего вводит в историю вещей, не принадлежащих истории. Он говорит, что народы, первоначально поселившиеся в Греции, были до того дики и невежественны, что «и тот имеет право на благодарность их, кто научил их строить хижины, питаться желудями (а прежде они, бедняжки, совсем не умели есть? если же умели, то разве желуды слишком лакомое блюдо, что за них г. Кайданов обязывает греков благодарностию первому гастроному, научившему их питаться ими?), одеваться в звериные кожи и употреблять в свою пользу огонь». Но вслед за этим говорит, что «в гражданском отношении Греция разделялась на множество мелких частей, из коих каждая состояла под властью особенного начальника». — Как? Общество волков разделялось на области и имело начальников? Впрочем, почему ж и не так: ведь пчелы имеют же начальника в своей матке? Но и то сказать: пчелы всё цивилизованнее волков. — «Си начальники греков часто (однако ж не всегда) были предводителями бродяг и разбойников и сами подавали пример грабежей». — Разбойником можно назвать только того, кто разбойничает, зная, что это ремесло предосудительное; волков мужики убивают за разбой в стадах овечьих, но не представляют их в *земский суд* для допроса и суда. — «Объявление и опийство считали (начальники греков) геройством и величием». — Да чем же они, однако, объедались? Неужели желудями? А *опийство*? Так, стало быть, они и вино попивали? — «Жены и дочери их умели только пасти стада, мыть белье и готовить грубую пищу». — Как? Так они щеголяли не в одних звериных кожах? Они носили белье? Воля ваша, г. автор, а вы противоречите самому себе. — «И готовить грубую пищу». — Из чего же? Неужели всё из желудей? Как бы то ни было, а поваренное искусство всегда признак цивилизации! — «Кекропс... из аттических дикарей сделал граждан». —

Творец небесный! Да возможное ли это дело? Кекропс — один-одинехонек — сумел из нескольких десятков, а может быть, и сотен тысяч диких зверей сделать граждан!.. Экие молодцы были в древности, не то, что нынче! Исполать их досужеству! Таким же чудесным образом Нума-Помпилий у г. Кайданова из римлян, бывших настоящими *mauvais sujets*,* сделал людей *comme il faut*.** — «Тщеславие, свойственное языческим народам — вести свое происхождение от богов» и пр. — А я всё думал, что причина этой охоты скрывается не в тщеславии, а в склонности к мифам, свойственной не *языческим*, а всем *младенчествующим* народам... Но довольно, я никогда не кончил бы, если бы вздумал продолжать... На каждую страницу г. Кайданова можно написать другую. Закрываю, однако: как ни плоха новая книга г. Кайданова, но если кому уже суждено учиться истории по книгам г. Кайданова, то я советую ему учиться по этой, изданной в 1834 году...

Замечу еще о слоге. Он дурен до крайности, и дурен не от неумения писать, а от какого-то странного понятия о слоге. Г-н Кайданов любит мешать с русскими словами славяноцерковные, любит: *сей, оный, поелику*, которых по справедливости не любит почтенный Барон Брамбеус. Я, конечно, не так ожесточен против этих слов, как вышереченный муж, и даже почитаю необходимым их употребление в иных случаях, для большей ясности в слоге, особенно когда дело идет о предметах догматических, ученых; но я против их употребления без всякой нужды.¹ Конечно, в наше время никто не скажет, подобно знаменитому Жоффруа: «„Мессияда“, поэма г. Клопштока! *Fi donc!**** г. Клопшток! какое варварское имя! Может ли иметь хоть каплю ума господин, который называется Клопштоком?» Но многие могут сказать: «Может ли написать хорошую книгу человек, который пишет: „сие мое сочинение... сей книги... совсем с другой точки зрения, нежели с каковой... источником таких жалоб есть незнание истории... посему предметом ее суть деяния и судьбы людей“?..»

Книга г. Кайданова особенно изобилует полонизмами, образцы которых читатели могут видеть в последних двух фразах.

48. История Пугачевского бунта. Санкт-Петербург. 1834. Две части. I—168 и 110, II—336, (8).²

Мы опоздали отчетом об этом примечательном явлении в области нашей ученой литературы, и потому удовольствуемся одним известием об нем. Это давно обещанное и долго ожидае-

* негодаями (франц.).— Ред.

** приличных (франц.).— Ред.

*** Фи! (франц.).— Ред.

мое сочинение А. С. Пушкина. Самая «История» содержит в себе первую половину (168 стр.) первой части; вторая половина оной (110 стр.) состоит из примечаний; а вторая часть вся включает в себе приложения и разделена на три отделения: I) манифесты, указы и рескрипты, относящиеся к Пугачевскому бунту; II) рапорт графа Румянцева в Военную коллегию и письма Нурали-хана, Бибикова, графа Панина и Державина; III) сказания современников.

49. **Сцены на море.** Сочинение И. Давыдова. Санкт-Петербург, в типографии Н. Греча. 1835. 336 (12).¹

Эта книга, несмотря на то, что включает в себе не более 336 страниц, печатанных циперо, чрезвычайно длинна для того, кто, прочтя 10 или 15 страниц оной, не может ее бросить, а должен прочесть до конца. Да — она покажется ему беспредельна, как то море, которое в ней описывается, и, как это же море, водяниста. Немастерство писать, истертые сентенции о том и о сем, гениальные замашки à la Marlinsky: вот отличительные ее качества. Напрасно г. автор «Сцен на море» оправдывается тем, что *ему только 21 год, что он живет сердцем, а не умом*, напрасно уверяет, что *в нем теперь всё кипит*: в ком есть талант и в ком кипит чувство, тот не напишет в 21 год водяного сочинения.

Итак, книга плоха: тут нечему удивляться; другое дело, если бы она была хороша — тогда бы я от всей души подивился. Но вот что удивительно: в «Московском наблюдателе» новом журнале, издаваемом, известно, людьми умными, образованными и благонамеренными, об этой книжке сказано, что «„Сцены на море“ обнаруживают дарование заметное, рисовку верную, хотя кисть весьма, весьма несвободную». Как! Неужели «Московский наблюдатель» хочет покровительствовать своим авторитетом посредственности? Сохрани бог! Посредственность и в петербургских журналах имеет для себя очень сильных защитников и покровителей и, благодаря им, наводнила собою русскую литературу: куда ж будет деваться от ней, когда московские журналы, в которых она доселе видела неумолимых и неутомимых врагов своих, будут способствовать ее успехам? Увидев из первой книжки «Наблюдателя», что библиография не входит в состав сего журнала, а что в нем будут рассматриваться только замечательные явления в нашей литературе, я подумал, что в целом годовом издании «Московского наблюдателя» будет много две-три критики; и каково же было удивление, когда во второй книжке прочел довольно благосклонные отзывы о «Сценах на море» и (о верх ужаса!) о «Ангарских порогах», сочинении в высочайшей степени бездарном и пошлом!² Мне скажут, что в «Московском наблюдателе» больше

хулят, чем хвалят эти книги; положим так, но уже одно то, что в нем упоминается об этих книгах, должно придать им значительность, ибо в нем предположено говорить только о таких книгах, которые заслуживают какое-нибудь внимание. Жаль, очень жаль, ибо «Московский наблюдатель» не петербургский журнал, и от него должно ожидать, что он не изменит тем надеждам, которые подал о себе публике!..¹

50. **Корсунские врата, находящиеся в новгородском Софийском соборе.** Описаны и объяснены Федором Адельунгом, действительным статским советником, кавалером, членом многих академий и ученых обществ. С немецкого перевел Петр Артемов, Общества истории и древностей российских, при императорском Московском университете учрежденного, соревнователь. С девятью гравированными рисунками. Москва. В университетской типографии. 1834. 8—225. (4).

Царствование царя Федора Алексеевича и история первого стрелецкого бунта. Санкт-Петербург, печатано в типографии Х. Гинце. 1834. Две части: I—VII, 122; II—VI, 162. (8). (С изображением Кремля в 1679 году).

Русская вивлиофика, или Собрание материалов для отечественной истории, географии, статистики и древней русской литературы, издаваемое Николоем Полевыми, членом-корреспондентом императорской Санкт-Петербургской Академии Наук, действительным членом разных ученых обществ и кавалером. Том первый. Москва. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1833. 414.²

Вот три книги, которые служат ясным доказательством, что у нас занимаются не одними вздорами и пустяками, но иногда и делом. Утешительная истина! Но, вместе с тем, вот три те же самые книги, которые служат ясным доказательством, как мало умеют у нас дорожить *делом* и отдавать справедливость *дельному*. Горькая истина! Скажите, спрашиваю вас: кто из переводчиков, авторов и издателей подобных книг мог надеяться на барыши, на славу или, по крайней мере, хоть на признательность? Не имеет ли перед ними, во всех сих отношениях, преимущества всякий пошлый романист или плохой стихотворец? Эти жалкие пачкушы всегда имеют свой круг читателей и почитателей, всегда достигают своей цели — денег или гаерской известности на литературных рынках; между тем как бедные труженики полезного и дельного тратят свои собственные деньги, убивают время и в награду слышат брань и

холодные насмешки.¹ Из чего тут хлопотать?.. Вот, например, как отозвались наши журналы о первой и последней из поименованных мною книг? Первую из них уничтожили или хотели уничтожить за то, что она велика и скучна. Важная и достаточная причина! Но ведь занимательность ученого сочинения зависит не от самого него, а от степени участия, принимаемого в нем читателем. Меня не интересует книга, подобная «Корсунским вратам», но из этого еще не следует, чтобы она была скучна: из этого видно только то, что подобные предметы не занимают моего ума. Другое дело скучное произведение искусства, назначенное для удовольствия читателя, как пример иные *фантастические путешествия*, в которых все предметы представляются вверх ногами, как в глазах у пьяного,¹ — такого рода книги ужасны, нестерпимы, если они скучны и притом толсты; в таком случае они вполне оправдывают мысль Бакона или, если угодно, Бекона, что *большая книга — большое зло*... Вторую из упомянутых книг разбрали за неважность и незначительность содержащихся в ней материалов, забыв старинное правило, что от книги не должно требовать больше того, что обещает ее заглавие.²

Начинай с начала — мудрое правило, великая истина! Здания строятся из приготовленных материалов; труду зодчего предшествует труд кирпичника, каменщика. Над этими бедными каменщиками много издевались у нас остроумцы, которые сами ничего не произвели, кроме нескольких мыльных пузырей беззубого остроумия, которые теперь разлетелись, лопнули и забыты вместе с именами своих творцов. Непрочно то здание, хотя бы оно было и храм, которое построено из дурного материала: неудивительно, что в нем как раз оснуют свое местопребывание филины и совы. История в последнее время оказала в Европе удивительные успехи; но в числе многих причин эти успехи много зависели от разработки материалов, от очистки фактов. Всякому свое: один разбирает грамматический смысл ветхих хартий, другой читает в них судьбу народов и ход человечества, и между обоими ими находится тесная связь, один без другого не может существовать. Очень естественно, что многих может привести в трепет одно заглавие «Корсунских врат», написанное ломоносовским слогом и с полным гражданским и литературным титулом автора и переводчика, а тем более содержание и объем самого сочинения; но что ж делать? Карамзин, помнится, сказал, что *для успехов науки необходимы педанты* — это правда. Человек, слишком увлеченный каким-нибудь отдельным и особенно не слишком важным предметом, не может не впасть в некоторого рода маленький педантизм — умеете же уважать в нем самый этот педантизм, ибо его источник есть любовь к предмету, в котором автор умел открыть

новую сторону. Какая вам нужда, если автор немножко излишне говорлив, подробен: ваш долг — извлечь сущность и овладеть результатами его сочинения.

Впрочем, книга «Корсунские врата» не так обширна: 225 страниц крупного цифера, из коих одна половина посвящена объяснению (весьма любопытному и занимательному) изображений, находящихся на вратах, а другая самому трактату — это еще очень милостиво. К книге приложено девять огромных рисунков, книга издана по-ученому, in quarto* — вот что разве может испугать иного боязливого читателя; но ведь она писана не для боязливых читателей. В «Библиотеке для чтения» сказано, что она переведена *языком, ужасающим слух и зрение*: видно, что строгий рецензент прочел одно предисловие, которое, как на беду, в самом деле переведено слишком *ученым* образом, тогда как самое сочинение передано ясно, просто и свободно, без насилия родному языку и не в ущерб здравому смыслу.¹

Скажут: зачем г. переводчик выбрал такую книгу, есть-де много предметов, ближайших к нам и нужнейших для нас? Мне кажется, затем, что ему так хотелось; пусть всякий делает, что ему угодно, лишь только делает. Труд без любви есть каторжная работа — а переводчик, верно, был живо заинтересован этою книгою, если взялся перевести ее.

Вторая из сих книг принадлежит покойному Берху, трудолюбивому составителю этого рода книг, который очень трудно определить: ни материалы для истории, ни разыскания, ни история, а что-то похожее и на то, и другое, и третье. У Берха не должно искать ни взглядов, ни теории, ни обзоров политического состояния государства в описываемую им эпоху: у него всё простой рассказ, без всякой мысли, которая бы одушевляла и проникала собою целое сочинение, без всякого колорита, который бы отличал одно повествование от другого, без всякого философического или политического взгляда, который бы объяснял события. Разумеется, что без этих качеств книги такого рода теряют всё свое достоинство и бывают скучны, вялы, сухи и трудны для памяти; но пусть всякий делает, что может, а мы за всё — спасибо! Пересказать кое-как, в хронологическом порядке, события какого-нибудь царствования, приложить к этому несколько исторических документов, еще нигде не напечатанных, сделать несколько замечаний на какие-нибудь подробности — вот работа гг. Берха, Вейдемейера и других, которых у нас все-таки немного. Такие книги хороши для справок и могут облегчать труд настоящего историка, следовательно, полезны и, следовательно, заслуживают внимания и благодарность своим составителям. При малочисленности

* в четвертую долю листа (латин.).— *Ред.*

наших деятелей на поприще истории, всякий посильный труд, могущий доставить хотя малейшую пользу, есть дело почтенное. Такова и последняя книга покойного Берха.

Несравненно важнее обеих предшествующих, по ближайшему своему отношению к нашим потребностям, книга г. Полевого. Давайте нам больше фактов, фактов для историка, для драматика, для романиста, для нравоописателя! Каждая черта, самая малейшая, времен былых — драгоценна. Тут не может быть ничего неважного, лишнего, бесполезного. Если мы с благоговением смотрим на медную монету времен царей и храним ее, как святыню, то что же должно сказать о всякой строке, которая или обогащает важным историческим фактом, освещая темную сторону какого-нибудь события, или свидетельствует нам об образе жизни, о понятиях, об обычаях наших предков? Мне кажутся чрезвычайно странными упреки, сделанные в некоторых наших журналах г. Полевому за неважность материалов, помещенных им в первой части его «Вивлиофики»; я не могу добиться, чего требуют эти господа! Издатель давно уже объявил, что он будет помещать без разбора и без систематического и хронологического порядка *всё, что только касается старины*. А кто имеет право требовать от делателя на каком бы то ни было поприще больше того, что он обещал или предположил себе. Притом же, кроме исторической важности, разве не любопытны подробности, например, об албазинских героях, «не помышлявших ни о славе, ни о потомстве, вих собственных, просто писанных сношениях между собою», письма Суворова и пр.? Нет, не так хладнокровны к подобным предметам иностранцы: у них всё важно, и потому всё описано по тысяче раз, начиная, например, с собора «Notre Dame de Paris»* до последнего зубчика всякой старой башни, с Марсова поля до последнего клочка земли, на котором ступала нога Карлов и Людовигов. Каждая ничтожная записка исторического лица имеет право у них печататься и перепечатываться. Какая причина этого внимания, доходящего до мелочности, ко всему, что носит на себе печать старины? Любовь к своему, к родному. Дай бог, чтобы и у нас пробудилась эта любовь на деле, а не на словах! Дай бог, чтобы предприятия, подобные предприятию г. Полевого, нашли себе соревнователей и ценителей!¹

51. Забавные анекдоты Полиньяка Финдюро, придворного шута короля Сигизмунда (которого же?). Москва. В типографии М. Пономарева. 1834. 23. (12).²

Не знаю, для чего было издавать забавные анекдоты о таком шуте, которого шутки были не только совсем не забавны, но еще

* «Собор Парижской богоматери» (франц.).— Ред.

решительно тупы, пошлы, тривиальны, и который, сверх того, писал предурные вирши? Неужели для того, чтобы за дурную книжонку, состоящую из 23 страниц, брать с доверчивых и простодушных покупателей по 150 копеек?

52. **Дитя поэзии.** Казань. Печатано в университетской типографии. 1834. X—III. (12). С эпиграфом:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья!

Стихотворения Михаила Меркля. Москва. В типографии Николая Степанова. 1835. 108. (8). С эпиграфами:

La poésie a une sainte et consolante mission à
remplir ici-bas: c'est de jeter un voile brillant et
fantastique sur toutes les réalités désespérantes.

Victor Hugo.*

Товарищи, как думаете вы?..
Для вас я пел?..

.
Нет! не для вас! Она меня хвалила,
Ей правился разгульный мой венок,
И младости заносчивая сила,
И пламенных восторгов кипятки!..

Н. Языков⁴

В наше прозаическое время появление альманаха, поэмы и собрания стихотворений — есть ужасный анахронизм: смотришь и не веришь глазам! В таком случае никогда не бывает середины — или что-нибудь слишком замечательное, или что-нибудь слишком посредственное. Так было и прежде, от 1820 до 1830 года, с тою однако ж разностию, что тогда на всё смотрели как-то снисходительнее, и такие предприятия как-то легче сходили с рук. Но теперь наступила пора разочарования; это разочарование горько, оно мстит жестоко и переходит в очарование осторожно, с оглядкою, строго взвесивши и рассчитавши, и при чем-нибудь необыкновенном. Всё это очень естественно; пословица говорит: *обжсгсшссь на молочке, будсшь дуть и на воду*.. Посему какую жалкую роль играют в нашей литературе несчастные, запоздалые путники, которые появляются с этими устарелыми

* Поэзии здесь, на земле, надлежит выполнять святую и утешительную задачу: набрасывать блестящий и фантастический покров на всякую действительность, разрушающую надежды. В и к т о р Г у г о . (Франц.).—Ред.

плодами своей досуговой фантазии, от которых уже всем набил оскмину, которые всем уже приелись и только своим авторам кажутся молодыми, сочными и вкусными! Читающая публика, в одном отношении, похожа на *beau monde*. Этот *beau monde*, или *большой свет*, свято чтит уставы моды и приличия и никому не позволит отступить от них; но иногда он делает исключение в пользу людей *замечательных*, в каком бы то ни было отношении; он иногда прощает их неловкость, их оригинальность, любит ими и называет их *гениальной странностью*. Так точно и читающая публика: когда бывает мода на *оды*, она ласково принимает всех *одистов*, от Державина до Капниста и Петрова; когда бывает мода на *поэмы*, она с благосклонностью улыбается всем *поэmistам*, от Пушкина до автора «Киргизского пленника»¹ и иных прочих, и т. д. Но горе тому, кто придет к ней с поэмою в руках, когда бывает мода на романы, повести и драмы! Только один истинный талант или даже гений может спасти сочинителя от свиста и шиканья. Итак, публика, как и большой свет, прощают анахронизмы только гению, таланту и вообще истинной заслуге.

Авторы поименованных мною книжек находятся именно в этом неловком и затруднительном обстоятельстве: они на похоронный обед или поминки по усопшем приехали в синих фраках и белых галстуках и жилетах, и притом без всяких прав на извинение в несоблюдении приличия... Между ними находится чрезвычайно большое сходство и чрезвычайно большое различие... Сходство состоит в положении, а разница в том, что один провинциал, а другой — столичный житель. Костюм первого, кроме его неуместности, отличается еще старинным, вышедшим из моды фасоном; костюм второго неуместен, но шит по моде. И вот почему автор «Дитяти поэзии» с детскою наивною и провинциальным простосердечием рассуждает в своем предисловии «о какой-то исключительной способности, склонности или влечении, которое мы приносим с собою в свет и которое, облеченное в человеческую форму, совершенствуется с развитием сей разумно органической формы и, наконец, является гением». Вот почему он потом, в сем же предисловии, докладывает своим читателям с удивительною скромностию и откровенностию, которыми всегда отличаются люди, «приносящие с собою в свет исключительную способность, склонность или влечение, что он еще в раннем возрасте (рассказывали ему) любил читать стихи и прибирать, без всякой связи и смысла, слово к слову; потом, бывши в учении и проходя реторику и поэзию, делал посредственные успехи в последней на заданные предметы и наконец показал своему другу первую свою балладу, что друг ее прочитал, много смеялся и зачал поправлять ее в его глазах, растолковывая ему правила, советовал ими заниматься и читать

образцовые сочинения, что он ему последовал и часто, быв с ним вместе, читал лучших русских поэтов, после немецких и французских, позднее же латинских, итальянских и английских, что по окончании учения он посвятил свои дни другой науке и, обучаясь в университете, в свободное время занимался литературою и осмеливался излагать свои мысли в стихах и, наконец, издать в свет сии занятия досуга, сии первые робкие опыты своей стыдливой музы» и пр. Наконец, вот почему, зная столько языков и будучи знаком с сокровищами стольких литератур, он напоминает своими *робкими опытами* мудрую пословицу, что *неразумному сыну не в помощь богатство*, и пишет ужасные, варварские вирши, подобные следующим:

Я терзался,
Сокрушался
Одинокий.
На глубокой
Вздых печали
Все молчали.
Терпеливый,
Молчаливый
Я крушился;
Злобный гений
В упоеньи
Веселился.
Я молился —
И моленье
Провиденье
Услыхало
И послало:
Утешенье!..

Не правда ли, что эти стихи глубокостию чувства, прелестью выражения и падением стоп напоминают следующие, давно забытые, но тоже очень хорошенькие стишки:

В понедельник
Я влюбился;
Весь авторник
Прострадал;
В среду в любви открылся,
В четверток решенья ждал,
В пятницу пришло решенье,
Чтоб не ждал я утешенья.

Но оставим в покое наивного автора «Дитяти поэзии», изъявив ему наше сожаление, что он не последовал смыслу избранного им эпитафия, и обратимся к г-ну Меркли.

Г-н Меркли далеко превосходит автора «Дитяти поэзии» и по языку и по стиху, и по мысли и по предметам своих поэтических вдохновений, и неудивительно: автор «Дитяти поэзии» — провинциал, г. Меркли — житель столицы; автор «Дитяти поэзии» был студентом *Казанского* университета, г. Меркли был студентом *Московского* университета: а во всем этом чрезвычайно большая разница, и всё это естественным образом дает сильный перевес г-ну Меркли. Но, говоря без шуток, что заставило г. Меркли, который, как видно из его стихов, человек не без образования, не без смысла и даже не без блесков таланта, что заставило его издать свои стихотворения в свет? Обратиться ими на себя внимание современников он не мог, ибо теперь прошла мода на стихи, теперь только превосходные стихи станут читать, а стихи г. Меркли вообще посредственны; еще более нельзя ему надеяться на потомство, ибо маленькие блески таланта вообще как-то скоро тускнут. Итак, чего же он добивался? Право, не знаю, а жаль: он, повторяю, как видно из его стихов, человек образованный. Мне скажут, что очень естественно ошибаться насчет своего таланта, что в своем деле никто не судья и что то же побуждение проявлять себя, которое двигало Державина и Пушкина, двигало Тредьяковского и Сумарокова! Оно так, да не так! Отличительная черта образованности человека нашего времени именно и состоит в благородном сознании своей неспособности к искусству, если он не способен к нему. Нынче тот не современен, кто пишет повести или стихи, не имея истинного таланта. Кто способен чувствовать изящное и наслаждаться им, кому доступны все человеческие чувства, тот еще не художник, ибо можно сильно, живо и пламенно чувствовать и вместе с тем не уметь выражать своих чувств. Вот что сказал бы я г-ну Меркли, если бы он захотел послушать меня: «Милостивый государь, пишите стихи и читайте их *той*, которая внушила их вам: *она* поймет и оценит их, *она* и наградит автора; печатайте их даже в журналах, ибо, во-первых, иным журналам надобно же чем-нибудь наполняться, а, во-вторых, ваши стихи лучше большего числа стихов, которые помещаются в «Библиотеке для чтения», — но, бога ради, не издавайте их вполне, целыми книгами, а употребите ваш ум, вашу образованность, ваши таланты и вашу деятельность на предметы более полезные и более достойные».

53. **Наталья.** Сочинение госпожи ***. Издание Сальванди. Перевел с французского А л е к с а н д р Ш у б я к о в. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. 396. (12)¹.

Было время, когда думали, что конечная цель человеческой жизни есть *счастье*. Твердили о суетности, непрочности и не-

постоянстве всего подлунного и взапуски спешили жить, пока жилось, и наслаждаться жизнью во что бы то ни стало. Разумеется, всякий по-своему понимал и толковал счастье жизни, но все было согласны в том, что оно состоит в наслаждении. Законы, совесть, нравственная свобода человеческая, все отношения общественные почитались не иным чем, как вещами необходимыми для связи политического тела, но в самих себе пустыми и ничтожными. Молились во храмах и кошунствовали в беседах; заключали брачные контракты, совершали брачные обряды и предавались всем неистовствам сладострастия; и знали, вследствие вековых опытов, что люди не звери, что их должны соединять религия и законы, знали это хорошо — и приноровили религиозные и гражданские понятия к своим понятиям о жизни и счастье: высочайшим и лучшим идеалом общественного здания почиталось то политическое общество, которого условия и основания клонились к тому, чтобы люди не мешали людям веселиться. Это была религия XVIII века. Один из лучших людей этого века сказал:

Жизнь есть небес мгновенный дар:

Устрой ее себе к покою

И с чистою твоей душою

Благословляй судеб удар.

.

Пей, ешь и веселись, сосед!

На свете жить нам время срочно:

Веселье то лишь непорочно,

*Раскаянья за коим нет!*¹

Это была еще самая высочайшая нравственность; самые лучшие люди того времени не могли возвыситься до высшего идеала оной. Но вдруг всё изменилось: философов, пустивших в оборот эти понятия, начали называть, говоря любимым словом Барона Брамбеуса, *надувателями* человеческого рода. Явились новые *надуватели* — немецкие философы, к которым по справедливости вышереченный муж питает ужасную антипатию, которых некогда так прекрасно отшлифовал г. Масальский в превосходной своей повести: «Дон Кихот XIX века» — этом истинном *chef-d'oeuvre** русской литературы — и которых, наконец, недавно убила наповал «Библиотека для чтения».² Эти новые *надуватели* с удивительною наглостию и шарлатанством начали проповедывать самые безнравственные правила, вследствие коих цель бытия человеческого состоит будто бы не в счастье, не в наслаждениях земными благами, а в полном сознании своего человеческого достоинства, в гармоническом прояв-

* образцовое произведение (франц.).— *Ред.*

лени сокровищ своего духа. Но этим не кончилась дерзость опасных вольнодумцев: они стали еще утверждать, что будто только жизнь, исполненная бескорыстных порывов к добру, исполненная лишений и страданий, может назваться жизнью человеческою, а всякая другая будто бы есть большее или меньшее приближение к жизни животной. Некоторые поэты стали действовать как будто по согласию с сими злонамеренными философами и распространять разные вредные идеи, как-то: что человек непременно должен выразить хоть какую-нибудь человеческую сторону своего бытия, если не все, т. е. или действовать практически на пользу общества, если он стоит на важной ступени оного, без всякого побуждения к личному вознаграждению; или отдать всего себя знанию для самого знания, а не для денег и чинов: или посвятить себя наслаждению искусством, в качестве любителя, не для светского образования, как прежде, а для того, что искусство (будто бы) есть одно из звеньев, соединяющих землю с небом; или посвятить себя ему в качестве действителя, если чувствует на это призвание свыше, а не призвание кармана; или полюбить другую душу, чтобы каждая из земных душ имела право сказать:

Я всё земное совершила:
Я на земле любила и жила!

или, наконец, просто иметь какой-нибудь высший человеческий интерес в жизни, только не наслаждение, не обаяние земными благами. Потом на помощь этим философам пришли историки, которые стали и теориями и фактами доказывать, что будто не только каждый человек в частности но и весь род человеческий стремится к какому-то высшему проявлению и развитию человеческого совершенства: но за то уж и катает же их, озорников, почтенный Барон Брамбеус!¹ Я, с своей стороны, право, не знаю, кто прав: прежние ли французские философы или нынешние немецкие; который лучше: XVIII или XIX век; но знаю, что между теми и другими, между тем и другим — большая разница во многих отношениях. Не говоря о других, укажу на искусство. Прежние романы всегда оканчивались браком, богатством и, следовательно, возможным человеческим блаженством; нынешние почти все так гадко оканчиваются, что на ночь страшно и дочитывать их. Прежде только в трагедиях допускалась плачевная развязка, и то *ex officio*,* из подражания грекам; но зато был выдуман новый род — драма, герои которой хотя и претерпевали много гонений за свою добродетель, но зато к концу пьесы женились и делались богаты;

* по должности (латин.).— Ред.

про нынешние драмы я не говорю: срам да и только! Прежде в комедиях осмеивались маленькие людские недостатки, как-то: привычка нюхать много табаку, употреблять часто в разговоре любимые поговорки, как, например, *милый мой!* и тому подобные; нынче в комедиях хлещут (да ведь как?...со всего плеча!) чиновников, которые вместо того, чтобы служить государю верою и правдою, думают только о чинах и взятках, как Фамусов, людей, которые вместо того, чтобы любить, распутничают, словом, вместо того, чтобы быть людьми, бывают скотами — и пр.

Во Франции пишут многие женщины; некоторые из них пишут (дивное дело!) хорошо. Неизвестная сочинительница «Натальи» не принадлежит к числу хорошо пишущих, по новым понятиям. Героиня ее романа в восторге от «Матильды» г-жи Коттень, и автор хлопочет о том, чтобы показать способ застраховать жизнь женщины от *несчастия на земле*. Средством к этому, по ее мнению, должна быть слепая покорность судьбе и избежание страстей и глубоких чувств. Ей нет до того дела, что можно быть несчастною, живя с немилым мужем, что жизнь без страстей и чувств есть не жизнь, а оцепенелый сон альпийского сурка во время зимы; она не говорит женщинам, что брак без любви есть или торговая сделка, противная совести и религии, или детский легкомысленный поступок, за который немудрено впоследствии дорого поплатиться, что для избежания размолвки с мужем или измены ему не надо шутить замужеством прежде замужества: нет, она лезет вон из кожи, чтоб показать *гибельные следствия пылких страстей*, на манер г-жи Жанлис, Коттень и прочей литературной сволочи доброго старого времени.¹ Несмотря на то, что в этом романе есть мысль, есть некоторая занимательность, происходящая не от таланта автора, а от его литературной цивилизованности, если можно так сказать, нельзя не удивиться неудачному выбору г. переводчика и еще более неудачному исполнению его труда. Видно, что он хорошо знает французский язык, но в размолвке с русским синтаксисом, ибо его перевод битком набит фразами, подобными следующим: «Печальный и торжественный вид графини, произнося слова сии, сообщился всем...» (Печальный и торжественный вид графини *произносил* слова сии и сообщился всем!)... «Он говорит, что он мне уже не супруг, но это он еще. Усталость наша, всходя на оный, была хорошо вознаграждена...» (Усталость всходила на *оный* и была хорошо вознаграждена!)... «И вспомни, что тот, который так занимался мною, был благородный Эрнест, получивший от бога достойнейшую душу, чтобы пристека́ть от него!» (Просто бессмыслица)... «Я думаю, что он истинно несчастлив... но не будет им долгое время...» (Верно, г. переводчик хотел сказать: я думаю, что он истинно несчастлив... но

не надолго?)... «Я была в Лобреде с тою же горестию, в какой была»... и пр., и пр., и пр.

Куда уж нам, бедным, думать о том, чтобы наши собственные произведения какою-нибудь мыслию выкупали недостаток таланта, когда мы еще плохо знаем или совсем не знаем русской грамматики и не умеем написать правильно ни одной русской фразы!..

54. **Светославич, вражий питомец. Диво времен красного солнца Владимира.** Соч. А. В е л ь т м а н а. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. Две части: I—208, 22. II—245, 10. (12).¹

Мы поговорим в «Телескопе» об этом *странном* и примечательном во многих отношениях произведении г. Вельтмана.

55. **Два мужа, водевиль в одном действии, переделанный с французского А. И. Бу л г а к о в ы м.** Санкт-Петербург. В типографии Х. Гинце. 1834. 56. (8).

Жених-мертвец, или Думал солгать, а сказал правду. Водевиль в одном действии. Санкт-Петербург, печатано в типографии вдовы Байковой. 1834. 62. (12).²

Два водевиля — один другого хуже, и оба с большими претензиями. Последний куплет первого гласит:

Детей пугают буком злым,
Девниц — беззубыми мужьями,
Старушек — ведьмой, домовым,
Мужей — какими-то рогами;
Актеров, автора и нас (кого же это — нас?)
Пугает публики сужденье!..
Но средство есть зато у нас,
Чтоб выводить из заблужденья.

Кто поймет смысл последних двух стихов, тому предоставляем судить о достоинстве всей пьесы, которая, впрочем, довольно сносна в представлении.

Последний куплет второго водевиля гласит:

Автор наш не ищет славы, (еще бы!..)
Ни награды, ни похвал;
Нет, он просто для забавы (хороша забава!)
Мертвеца вам написал.
Счастлив будет в полной мере,
Если скажут наконец:
В ложах, креслах и партере.
Пусть живет жених-мертвец!

Что сказать об этом водевиле? Он пошл. нелеп и глуп до невозможности; он напечатан на серой оберточной бумаге и без грамматики — всё это вещи очень обыкновенные. Было время, я от души удивлялся им, но теперь уже не удивляюсь, потому что привык, притерпелся. Гораздо удивительнее то, что это бездарное, безвкусное и вульгарное произведение мещанского остроумия дается на театрах обеих наших столиц и что ему от души смеются и аплодируют не только в райке, но и в креслах, что я сам видел и слышал. Для кого же дается этот водевиль? О, без сомнения, для райка! Уверяю вас, что и тут нечему дивиться: раек есть страшное могущество, сильная держава: он имеет союзников и в креслах, и в ложах, и везде, где вам угодно!..

56. Образец постоянной любви. Драма в трех действиях, переделанная с французского языка (?), из театра (??)
С к р и б а. А. П. Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 1834. 64. (12).

Этот «Образец постоянной любви» есть не что иное, как «Валерия, или Слепая»,² которою умела так заинтересовать нашу публику прекрасная игра г-жи Каратыгиной. Не знаю, как названа эта пьеса Скрибом, но не думаю, чтобы Скриб мог дать ей такое пошлое классическое название, какое носит она в переводе! Не знаю, который из этих двух переводов — разбираемый ли мною или даваемый на театре — ближе к подлиннику; знаю только, что между ними много разницы и не в пользу первого. В переводе, даваемом на наших театрах, Валерия в последнем явлении, в котором так прекрасна, так восхитительна бывает г-жа Каратыгина, увидев Эрнеста и признав его, бросается с воплем восторга и радости в его объятия; в переводе г-на А. П. она подносит ему букет, а Эрнест бросается к ее ногам и говорит: «Ах, я счастливо награжден!» Это, должно быть, клевета на бедного Скриба, так беспощадно терзаемого нашими переделывателями: невозможно, чтобы он сам мог выдумать такую пошлость.

Петербург в одном отношении имеет большое преимущество перед Москвою: если в нем нет и никогда не было хороших журналов, если в нем мало хороших литераторов, собственно ему принадлежащих, то в нем мелочная торговая литература несравненно выше московской. Там переведут роман, водевиль, повесть, если не всегда слишком хорошо, то почти всегда с смыслом, с грамматикою, напечатают всегда опрятно, даже красиво; в Москве, напротив, почти всегда без смысла, без грамматики, почти всегда на оберточной бумаге. Перевод г-на А. П. принадлежит к числу самых чудовищных, самых безобразных произведений мелочной литературной промышленности Москвы: безграмотность и бессмыслие его превосходят всякое вероятие.

57. О господине Новгороде Великом. (Письмо) с приложением вида Новгорода в 12-м столетии и плана окрестностей. А. В <е л ь т м а н а>. Москва. В типографии С. Селивановского. 1834. 42. (8).¹

Каким живым, легким, оригинальным талантом владеет г. Вельтман! Каждой безделке, каждой шутке умеет он придать столько занимательности, прелести! О, он истинный чародей, истинный поэт! Поэт в искусстве, *поэт в науке!* Да — он и в науке поэт, поэт-археолог! В романе, в повести он разгадывает своим поэтическим чувством эту поэтическую русскую старину, которая, как сам он говорит, так хитро умела его влюбить в непостижимую красоту свою! Он переселяет вас в эту глубокую древность, рассказывая о ней были и небылицы: пока читаете вы эти небылицы, вы от души верите им, сами не зная почему; когда перестанете читать их, то они мерещатся перед глазами вашими, и этому нечего удивляться: таково всегда произведение истинного таланта! После всякого романа г. Вельтман прилагает несколько страниц *ученых* примечаний, и только одна *ученая* их форма мешает вам принять их за прелестные поэтические грезы: так много в них поэзии, поэзии г-на Вельтмана, поэзии, запечатленной всею оригинальностью, всею прихотливостью, всем своенравием его таланта! Так, например, ему случилось взглянуть мимоходом на Новгород, и он написал несколько прекрасных страниц, составляющих первую половину его «Письма о господине Новгороде Великом». Вторая половина посвящена историческим мечтаниям о варягах, о днепровских порогах и пр. Этим несчастным порогам довольно досталось и от этимологической дыбы Струве, Тунмана и других; но г. Вельтман подверг их новой этимологической попытке, и русские их названия, сохраненные Константином Багрянородным, доконально объяснил из скандинавского языка. Самый город Валдай, славный своими сайками, происходит у него от *Wald* (лес) и *Ey* (остров); он подкрепляет это мнение еще и тем, что подле Валдая, на озере, есть острова, из коих один покрыт лесом, который называется *Темный лес*. Не правда ли, что в этих археологических мечтаниях много поэзии? В таком же духе писаны г. Вельтманом и его ученые примечания к его роману: «Светославич, вражий питомец»; в них у него всё происходит от немцев; сам Адам чуть ли не немец, так, как у некоторых всё происходит от славян и сам Адам чуть ли не славянин.

«Вид Новгорода в XII столетии», приложенный к брошюре г. Вельтмана и снятый с «Древнего изображения Великого Новгорода во время осады оного, в 1169 или 1170 году, суздальскими князьями, находящегося в иконостасе на доске деревянной, под чудотворною иконою Знамения богородицы в Нового-

родском Знаменском соборе, за решеткою и занавеской», доказывает ясно, как хорошо умели у нас еще в XII столетии снимать планы с городов и как далеко отодвинуло назад Русь татарское иго, ибо до Петра Великого у нас не умели снять вида с какою-нибудь поля или деревушки. Вот новый и сильный факт против скептиков!..

58. *Добрые девушки*. Повести, сочиненные г-жею А л и д и ю де С а в и л ь я к. Санкт-Петербург. В типографии И. Глазунова. 1834. 234. (16).¹

Довольно порядочные детские повести. По крайней бедности нашей литературы по сей части мы от души благодарим переводчика за его скромный, полезный труд. Жаль только, что перевод не совсем хорош; детские книги должны отличаться особенною легкостью, чистотою и правильностью языка; их портят подобные периоды и выражения: «Меня зовут Дювалем, не имея никакого состояния, я вознаградил этот недостаток блестящим учением(?), которое дало мне возможность *отправлять почетное звание адвоката*, люди, имевшие ко мне доверие, доставляли мне средства жить в изобилии, и я тридцати лет женился по склонности на женщине, которая *принесла приданое*, равное с моим имуществом». Прочтя этот период, подумаешь, что г. переводчик не умеет ставить никаких знаков препинания, кроме запятых, и зато он уж и не скупится на запятые: у него каждое наречие отделено от своего глагола двумя запятыми, а что за фразеология? *Отправлять почетное звание адвоката*. Можно отправлять должность, ремесло, профессию, а звание можно носить. «Не хотели употребить свободной власти своей» — что это за свободная власть? Верно, в подлиннике дело шло о свободной воле? Таких периодов и фраз в этой книжке довольно, хотя вообще перевод еще довольно сносен. Вся книжка состоит из шести повестей, из коих к каждой приложено по лубочной картинке.

59. *Борис Годунов*. Трагедия в трех действиях М. Л о б а н о в а. Санкт-Петербург. Печатано в типографии Х. Гинце. 1835. 110. (8).²

Автор этой трагедии был некогда в числе *знаменитых*. В каком-то плохом журнале, кажется в «Новостях литературы», издававшихся г. Воейковым в 20-х годах, перевод г-на Лобанова Расиновой «Федры» был назван лучшим русским переводом *первой* в свете трагедии. Увы! с тех пор много утекло воды! Много произошло перемен! *Первая* трагедия в свете забыта неблагоприятным потомством, вместе с нею забыт и ее знамени-

тый переводчик. Так, его забыли; но он не изменился, хотя и всё изменилось вокруг него — и люди, и мнения. Впрочем, нимало не изменившись сам, он заметил всеобщую перемену во вкусах и понятиях. Вследствие этого он вышел на знакомое ему поприще с теми же словами, с теми же старыми вещами, но в новом, модном костюме. Тяжелый херасковский шестистопный ямб заменил он пятистопным безрифменным; над заветными триединствами надругался безжалостно; вместо греков и римлян древних времен вывел русских XVI века. Но, повторяю, это только костюм, сущность же всё та же, старая, классическая, бездушная. Ни страстей, ни характеров, ни стихов, ни интереса — нет ничего этого; всё холодно, поддельно, придумано, нарумянено, всё на ходулях, без всякой естественности. Например, Борис, этот великий характер, который и в самом злодействе должен быть велик, признается в своем преступлении жене и дочери с жалкою трусостью неопытного новичка в пороке. Его жена и дочь — истинные наперсницы классических трагедий. Грустно читать подобные произведения, тем более грустно, когда они, несмотря на свою юродивость, бывают плодом жалкого заблуждения, а не шарлатанства, не меркантильности! Г-н Лобанов писал эту трагедию с 1825 года, т. е. почти *десять* лет: не классицизм ли это? Не явное ли это доказательство, что почтенный автор совсем не поэт? что он сделал, а не создал свою поэму? Было время, когда все были уверены, что немножко стихотворного дарования при знании правил и литературной образованности составляют поэта, что чем долее сочинялась пьеса и чем больших трудов стоила своему автору, тем она была лучше: неужели всё это надо опровергать? Повторяю: грустно видеть человека, может быть, с умом, с образованностью, но заматоревшего в устаревших понятиях и достигнутого потоком новых мнений! Он трудится честно, добросовестно, а над ним смеются; он никого не понимает, и его никто не понимает. Не могу представить себе ужаснейшего положения!..¹

60. Художник. Т. м. ф. а. Санкт-Петербург. Печатано в типографии Х. Гинце. 1834. Три части: I — 114; II—71; III—106. (12).²

В этом сочинении есть мысль, и мысль прекрасная, поэтическая. Но исполнение этой мысли весьма неудачно; автор хотел изобразить жизнь художника в борьбе с людьми, обстоятельствами, судьбой и самим собою и написал довольно большую книгу, которая наполнена общими местами и до крайности утомляет читателя, не доставляя ему никакого удовольствия. Причина очевидна: он не составил себе ясной, отчетливой, глубокой и верной идеи о художнике, идеи, почерпнутой

из фактов и поверенной собственным чувством; он смотрит на художника с той жалкой и устарелой точки зрения, с которой у нас вообще смотрят на этот предмет, больше по привычке, больше по стародавним преданиям, чем вследствие глубокого наблюдения и несомненных фактов, извлеченных из жизни известных художников. Как, по общему поверью русского народа, всякий *умница*, *делец* или *мастер* непременно должен быть горьким пьяницею, малым, как говорится, *сорви-голова*; так, по общепринятому мнению многих наших авторов и литераторов, художник непременно должен быть чудаком, оригиналом, который со всеми бранится, ни с кем не может ужиться, который беспрестанно вдохновен, восторжен, никогда не знает прозаических минут, который в глаза называет всех подлецами, негодяями, а сам свят, как праведник, и незлобив, как голубь; его кланут, гонят, терзают, а он всех любит, как братьев, всех благословляет и ненавидит одно *злато* и *стяжание*; потом делается человеконенавистником, мизантропом и ищет уединения. Нет, не таков художник! Всё это черты индивидуальности человека, а отнюдь не общая характеристика художника! Художники, особенно в наше время, и пьют, и едят, и любят денюжки, как и все смертные. Да и много ли из них таких, которые особенно прославились своими страданиями; многие ли из них испытали участь Тасса? Начнем с древних: из греческих Гомер — миф; прочие жили счастливо, были любимы и уважаемы своими согражданами; хотя Демосфен сюда собственно и не относится как не художник, но и тот погиб не за свой удивительный дар, а за политические мнения; из римлян Виргилий и Гораций жили очень хорошо, и последний целый век, потягивая *тибурское*, восклицал:

Хвала, умеренность золотая!

Из новых особенно не посчастливилось испанским и португальским поэтам, и то за то, что они захотели быть умнее глупых своих соотечей, но ведь и то сказать: где же это и любят? Шекспир жил в ладу с людьми и умер владельцем порядочного поместья, а разве это не большое счастье? Французские поэты, с Расина до Вольтера* включительно, были очень счастливы: Жильберт и Андрей Шенье составляют исключение, да об них мало и знают; притом же они хотели быть честными людьми и плохо знали философию XVIII века! О нынешних французских поэтах нечего и говорить: все они богаты, следственно счастливы, хвалимы, следственно довольны; некоторые из них, как, например, знаменитый Виктор Гюго, хорошие граждане, хорошие

* Кроме Руссо, который был слишком благороден и высок, чтоб быть счастливым во времена Вольтеров, Мармонтелей, Лагарпов и пр.

супруги, отцы и люди, несмотря на кровавый и бесчинный характер своей музыки. Из англичан Байрон... да он был большой чудак, жертва самого себя, своей мысли, и это-то, кажется мне, всего более может быть истинным несчастьем художника. Вальтер Скотт был богат, знатен, славен, добр, честен, любил людей и жил с ними в ладу. Из немцев почти не было несчастных поэтов; Гёте, одному из представителей немецкой литературы, везде было хорошо, может быть, потому, что он был выше всего; Шиллеру, другому представителю немецкой литературы, тоже везде было хорошо, потому что его счастье было *не от мира сего*.

Перечтите биографии всех великих художников, и вы увидите, что художник совсем не синоним слову сумасшедший и мученик; многие из них решительно гнусны как люди и только в поэтические мгновения бывают велики; и это очень понятно, ибо поприще поэта есть больше чувствование, чем действие.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В забавах суетного света
Он малодушно погружен.
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
*И мезе детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он!*¹

Вообще надо заметить, что художник у нас — еще загадка, неуловимая, как женщина, и его невозможно подвести под общие черты. В одном месте он царь и пророк, как Давид, в другом мученик, как Тассе, в третьем богач, как Байрон, в четвертом нищий, как Сервантес, там министр, как Державин, тут беззаботный весельчак-политик, как Берамже; здесь его гонят, ненавидят, там ласкают и любят и пр. и пр.

«Художник» г-на Т. м. ф. а принадлежит к числу тех нескладных и нелепых созданий, которые были бы в тягость и себе и людям, если б были возможны. К счастью, это только мечта, самая неудачная и неестественная. Г-н Т. м. ф. з не извел этот идеал из мира души своей, а слепил его по расчетам возможностей. Поэтому его герой не возбуждает никакого участия, не имеет никакого определенного образа, и его тотчас забываешь, как скоро закроешь книгу. И между тем, надо быть справедливым, завязка повести и многие ситуации *придуманы* автором чрезвычайно счастливо. Всего несноснее он там, где прибегает к таким пружинам, которые уже по одному тому трудно привести в движение, что к ним все прибегают. Так, например: бедный живописец, будучи еще ребенком, завидует ласкам, которыми его товарищей по учению осыпали их родители, и чувствует

при этом зрелище глубокую тоску и темное желание назвать кого-нибудь своим отцом или матерью,— вы ожидаете услышать из уст его какое-нибудь недоговоренное слово, какой-нибудь глухой вопль души, подобный молнии, проблестнувшей над бездною и открывшей на минуту всю глубину ее; вы ожидаете увидеть лицо, мгновенно передернутое судорогою, уста, искривившиеся страданием, взор, который изобличал бы предсмертную муку, а г. Т. м. ф. ь вместо всего этого заставляет своего художника проговорить несколько скучных, растянутых страниц водяной прозы, общих мест риторической шумихи. И между тем книга г-на Т. м. ф. а принадлежит к числу замечательных явлений в нашей литературе. Отчего же такая несообразность? Оттого, что у нас еще худо знают различие между словами *творить* и *делать*, между способностью *чувствовать* и *заставлять других чувствовать*; оттого, что у нас кто сознал себя хоть на вершок выше толпы, тот уже и почитает себя поэтом...

В заключение скажу, что «Художник» г-на Т. м. ф. в. а отзывается часто слишком заметным подражанием прекрасной повести г. Полевого «Живописец» и, как всякое подражание, вольное или невольное, неизмеримо далеко отстоит от своего высокого образца.¹

61. Краткая история города Казани. Соч. адъюнкта М. Рыбушкина. Казань. В университетской типографии. 1834. Две части: I—161; II—168. (8).²

Труд г. Рыбушкина достоин всякого уважения, несмотря на всё свое несовершенство. Главный его недостаток состоит в заглавии, ибо так называемая «Краткая история города Казани» есть не что иное, как собрание более или менее важных материалов для истории Казани. История требует единства, основной мысли, какого-нибудь взгляда, а всего этого нет и следу в книге г. Рыбушкина. История—великое слово: им не должно шутить. Стоит только взглянуть на оглавление этого сочинения, чтобы даже не читая его, убедиться, что оно ни с заду, ни с переду не похоже на историю. Вот оно: I. Географическое описание Казани. II. Построение Казани и приступы к оной. III. Покорение Казани. IV. Торжественное шествие Иоанна Грозного и его учреждения. V. Жития св. Гурия, Варсонофия и Германа. VI. Кремль. VII. Церковь Куприана и Иустины. VIII. Монастырь Спасо-Преображенский. IX. Кафедральный Благовещенский собор. X. Башня Сююмбекина. XI. Успенский Зилантов монастырь. XII. О явлении чудотворной иконы Казанской богоматери и строение Девичьего монастыря. XIII. Обретение мощей св. Гурия и Варсонофия. XIV. Моровое поветрие. XV. О пребывании в Казани одного из тех гвоздей, коими пригвождено было

ко кресту тело Христа спасителя. XVI. О посещении Казани императором Петром I-м. XVIII. Основание семинарии. XIX. Школы новокрещенские. XX. Школа баталионная. XXI. Учреждение гимназии. XXIII. О драматическом искусстве в Казани(??). О пребывании в Казани императрицы Екатерины II-й. XXIV. Галерея «Тверь». XXV. Нашествие Пугачева. XXVI. О положении (каком? географическом?..) города Казани до нашествия Пугачева. XXVII. О бывших в Казани пожарах. Второй части: I. Жизнеописание митрополита Вениамина. II. О бывших в Казани архиереях. III. О возобновлении Казани после пугачевского нашествия. IV. Учреждение губернии. V. Главное народное училище. VI. Пороховой завод. VII. Основание гимназии императором Павлом I-м. VIII. Учреждение университета. IX. О сооружении памятника в честь убиенных при покорении Казани воинов. X. О промышленности, торговле, фабриках и проч. XI. О раскольнических сектах в Казани. XII. О нравах и обычаях жителей. XIII. Об образовании между татарами. XIV. О праздниках татарских. XV. О состоянии температуры в Казани. XVI. Порядок казанских царей и ханов, в каком они друг за другом от основания города до покорения оного россиянами следовали. XVII. Список боярам, воеводам и прочим управлявшим городом Казанью лицам от 1552 по 1834 год.

Где ж тут история? Это просто материалы более для этнографии, чем истории Казани, хотя многие из этих материалов и очень любопытны. У нас так мало заботятся о сохранении всего касающегося до старины, так много презирают скромною славою собирателей подобных материалов, что никак нельзя быть слишком взыскательным к книгам этого рода. Посему тем более заслуживает уважение скромный, но полезный труд г. Рыбушкина. Многие из страниц его книги, особенно в 2 части, нельзя читать без удовольствия. Старина имеет столько очарования, столько привлекательной, непобедимой прелести, что поневоле заглядываешься на каждую, даже малейшую черточку оной. Самую интересную часть книги г. Рыбушкина составляют документы для истории учебных заведений в Казани и статья о нравах жителей сего города. Чрезвычайно любопытно письмо Иоанна Грозного к св. Гурию; не знаю только, было ли оно где-нибудь напечатано: г. Рыбушкин не говорит об этом ни слова. Особенно замечательны в сем письме следующие слова, свидетельствующие о религиозных понятиях грозного царя: «Не воспросит господь на судищи своем, како много молистеся, како много постигсете, како чиновне во храме воспеваете, аще и вся сия добра; а спросит, колико бедным милости яviste, и колико научисте, яко святыи Матфей пишет».

С особенным удовольствием узнаём из книги г. Рыбушкина, что казанские татары отличаются некоторою цивилизованностью

и даже образованностию. Они вежливы, обходительны, каждый из них должен уметь читать и писать, если не хочет подвергнуться презрению своих единоплеменников; у них есть свой курс учения, продолжающийся, по крайней мере, 5 лет. Учение их начинается с азбуки; после нее они читают «Гафтиак», книгу, содержащую в себе извлечения из Алкорана; потом читают: «Бургум», «Субатул-Гаджезин», «Сейфун-Мумок», «Стуани», книги, содержащие в себе изъяснение Корана, в стихах и прозе; наконец, «Мухамед-Эффенди», книгу, содержащую наставления касательно торговли; иногда и «Наху» (грамматику) арабского языка, сколько нужно для поверхностного разумения Алкорана. Многие учатся языкам персидскому и бухарскому для торговых сношений с народами, говорящими на этих языках. Татары посещают театр и даже очень любят его. Только однажды неосторожное представление какой-то пьесы, в которой был представлен с смешной стороны их пророк, чуть было не лишило театра самых ревностных его посетителей. Но этот случай уже давно забыт, и татары попрежнему посещают театр.

Один из важнейших и общих недостатков книги г. Рыбушкина заключается в слоге, который можно назвать смесью *ломосовского* с татарским. Например, какова расстановка слов в этой фразе: «Порядок казанских царей и ханов, в каковом они один за другим от основания города до покорения оного россиянами следовали»? К немалому моему удивлению, узнал я из этого сочинения, что казанский купец г. Каменев, автор теперь забытой, но некогда бывшей в славе баллады «Громвал», почитается в Казани человеком, *прославившим себя на литературном поприще, и полагается в числе образцовых писателей.* Наружность и вообще типографические достоинства сего сочинения самые провинциальные — стыдно взять в руки. К обеим частям приложено четыре рисунка, недурно сделанных. Первый представляет вид Казанской крепости; второй — план Казани в 1552 году; третий — план осады Казани в 1552 году; четвертый — план Казани в 1834 году.

В заключение выписываю любопытное извлечение из донесения *главного командира над гимназиями* асессора Михаила Веревкина к куратору Шувалову о празднестве, данном всей Казани 1760 года 26 апреля обеими казанскими гимназиями, учрежденными 1758 года 25 июня императрицею Елисаветою Петровною. Это донесение есть интересный факт нашей доброй и наивной старины. Вот оно:

Весь город принимал живейшее участие в великолепном празднестве, данном гимназиями. Здешний архиепископ Гавриил, по расположению своему к сему учебному заведению, с пышною церемониею начал торжество служением благодарственного молебствия за бесценное здравие

всероссийской, чадолюбивой и прещедрой матери отечества в приходской гимназической церкви. При провозглашении многолетия производилась пальба из пушек, а после молебна духовные и светские знатные особы и президент магистрата, Аникиев, вошли в дом гимназический, где произнесены были речи. Все посетители, числом до 117 чел. угощены были обедом. Столы составляли собою три длинные линии. В конце каждого стола поставлены были изображения *трех* частей света: Европы, Азии и Африки. В середине же залы сделана была кругая и утесистая гора, ведущая к вершине весьма узкими тропинками. Сто человеческих фигур, имея в руках книги и разные инструменты, идут по сим тропинкам. Многие из них, как, например, искатели философского камня и сочинители гороскопов, падают почти при самом начале пути, другие едва доходят до половши, а самая малая часть до вершины горы. Аполлон с музами, стихотворцы Ломоносов и Сумароков входят на гору по приказанию Юпитеру, приславшему к ним Меркурия с изображением в одной руке вензельного имени ее императорского величества, а в другой с железом, которым, показывая на имя государыни, дает знать жителям Парнаса, чтоб они, забыв всё прошедшее, превозносили похвалами августейшую Елисавету.

После обеда, когда стало уже смеркаться, гости приглашены были в комедию. В театре, нарочно для сего торжества устроенном, представлена была комедия Мольера «Школа мужей».

Вот, милостивый государь, Мольер и в Татарии стал известен! Партер в театре, состоявший из 12 лавок, был обит красною каразеею и мог поместить в себе до 400 человек. В парадизе была такая теснота, что зрители казались картиною, и проч.

На другой день, чрез особые билеты, приглашены были гимназическим начальством 270 знатнейших особ из духовенства и светских людей на загородный губернаторский двор, что на Арском поле. Здесь дан был ужин и сожжен фейерверк. Могу при смерти моей сказать, что имел райские минуты в моей жизни.

Подумайте, близко 17 000 было тут гостей; несколько быков, баранов и жареной живности с самыми простыми напитками, что всё стоило 60 руб., не в состоянии были привести гостей в восторг желанный! Кроме сего, в два раза разбросано было простому народу по двадцати рублей, разменных на полушки.

62. История Донского войска, В л а д и м и р а Б р о н е в с к о г о. Часть первая. Санкт-Петербург, в типографии Экспедиции заготовлений государственных бумаг. 1834. VIII. 311. (8).¹

Великое дело терпение! Оно, точно, есть одно из необходимейших качеств гения, но оно, вопреки Бюффону, совсем не то, что гений, даже совсем не то, что талант: Тредьяковские, Сумароковы и Херасковы не единственные свидетели этой истины. И в наше время можно найти этих несчастных мучеников терпения и бесталанности. Трудятся неутомимо, хлопочут беспрестанно, вечно заняты, считают десятками плоды своего трудолюбия, а толку всё ни на грош. Не помогает им даже и их ученость, которая обыкновенно состоит в кропотливом знании одних фактов, знании мелочном и скрупулезном, не проникнутом никакою мыслию, никаким воззрением, которые составляют душу и жизнь всякого знания, наконец, в этом сухом и мертвом

знании, которого они ни к чему не умеют приложить, не умеют привязать ни к какой мысли, ни к какой цели, ни к какому плану. Вот, например, говоря, впрочем, без всяких применений, к чему может служить «История Донского войска», составленная покойным Броневским? Ровно ни к чему, хотя она стоила своему почтенному автору больших трудов, большого терпения. Вы прочитываете ее всю, или *ex officio*,* как я, или, желая почерпнуть из нее какие-нибудь сведения, прочитываете ее, скрепив сердце, терпя скуку, и наконец видите возжеланный брег; спросите же теперь себя, что у вас осталось в голове, что вы упомянули, чем хорошим или полезным обогатили свою память? Уверю вас, что не найти вам удовлетворительного ответа на этот мудреный вопрос. Если вы слишком неопытны в делах этого рода и при этом еще слишком добросовестны, если вы благоговеее перед всяким честным, благонамеренным трудом, вы, может быть, станете обвинять самих себя или в недостатке памяти, или, наконец, в недостатке основных, приуготовительных познаний, без которых нельзя читать подобных книг? О, будьте спокойны, не обвиняйте себя: вы правы, совершенно правы, виноват один автор! Книги, к числу которых относится «История Донского войска», бывают двух родов: одни из них должны представить систематическую историю какого-нибудь отдельного предмета, как хотел это сделать г. Броневский; другие должны представить факты для этой истории. Книги первого рода должны быть проникнуты какою-нибудь мыслию, должны быть согреты живым участием автора в описываемых им событиях, должны, наконец, представить полную и одушевленную картину целой жизни народа, или только одного момента ее. Такова «Тридцатилетняя война» и «Отпадение Нидерландов от Испании» Шиллера. Книги второго сорта должны быть или просто сборником материалов, и в таком случае их важность определяется степенью важности и верности документов; или повествованием, в котором соединены и примирены по возможности все известные материалы и изложены в хронологическом порядке. Такое повествование должно быть просто, ясно; всё дело в фактах, и составитель не должен позволять себе никаких рассуждений, не должен, так сказать, выглядывать из-за фактов: его обязанность состоит в том, чтобы выбрать из исторических источников всё нужное и расположить в таком строгом и ясном порядке, чтобы события плавно текли друг за другом, не забегали друг другу в глаза, не перебивали друг у друга дороги и чтобы читателю нетрудно было удерживать их в своей памяти. Ничего не может быть драгоценнее такого рода книг: они были бы важны и для простого читателя, и для критика, и для писателя истории.

* по должности (латин.).— Ред.

«История Донского} войска» г. Броневского принадлежит к числу книг первого разряда и вместе к числу самых неудачных попыток. Прочтите ее сто раз и ничего не узнаете, ничего не удержите в памяти. Что такое донцы, какую идею выразили они собою, какое место должны они занимать в русской истории?— Обо всем этом и не спрашивайте автора. Он перефразирует вам дурным ломоносовским слогом то историю Карамзина, то статью Полевого, то что-нибудь другое; толкует о событиях в России, и донцы в его драме являются аксессуарными персонажами. Он всегда был компилятором, он не изменил себе и в последнем своем сочинении; как в водевилях набирается музыка из разных авторов, так и он сшил свою книгу из разных чужих лоскутов, и потому у него яркость и достоинство этих лоскутов зависят от того, у кого он их брал. Так, например, лучшее место его книги есть взятие донцами Азова, потому что это место есть не что иное, как список (разумеется, немного искаженный г. компилятором) известной статьи г. Полевого.¹ Трудно, скучно да и бесполезно было бы наводить справки, откуда и по сколько брал он чужого и что собственно принадлежит ему. Странно то, что он в предисловии показал все свои, как говорит он, источники и умолчал о статье «Взятие Азова», хотя после, когда дошло дело до этого события, и признается, в сноске, в своем, как говорит он, заимствовании. Много и еще кое-чего можно было сказать... но довольно... *de mortuis aut bene aut nihil...** и то, что я написал,— для *живых*, а не для покойника.²

63. Тетушкины сказки. Сочинение девицы М. В. Руссо. Перевод с французского. С виньеткою и картинками (тремя). Москва. В типографии С. Селивановского. 1835. Две части: I—247; II—266. (16).³

Детские повести, если хотите, довольно сносные в сравнении со множеством детских книг, издаваемых у нас; но к чему они, если их достоинство только относительное? Главный их недостаток состоит в том, что они напоминают собою слова, кажется, Фокиока, по случаю отправления афинянами небольшого флота для сбора подати с некоторых островов: «Если это для войны, то флот слишком мал; если же для сбора подати, то слишком велик». Если эти повести назначались их автором для чтения девиц, уже готовящихся сделаться невестами, то они нелепы, и глупы; если же для малолетних девочек, то неприличны, ибо их персонажи, по большей части, девушки от двенадцати до пятнадцати лет, и все, за хорошее поведение, награждаются выгодным

* о мертвых либо ничего, либо только хорошее (*латин.*).—Ред.

замужеством. Конечно, для девушки в пятнадцать лет, которая уже питает желание быть замужем, — такая награда слишком достаточная причина вести себя хорошо, по крайней мере, при людях; но что тут лестного для девочки от семи до четырнадцати лет? Если уже люди должны быть добры из выгод, если уже им непременно надо получать плату за свою добродетель, то для маленькой девочки фунт конфет обольстительнее всякого богатого мужа. Вот нравственность XVIII века!.. Каких высоких чувств можно ожидать от девушки, напитанной или, лучше сказать, напичканной такою прекрасною моралью?.. И между тем эта мораль проповедуется всеми, и едва ли не каждый из нас (исключения очень редки) был упитываем этою небесною манною! Горькая мысль!.. Едва появится на свет новый житель мира, новый член огромного человеческого семейства, и уже ему предлагают тонкий яд разврата, яд, истребляющий семена доброго и посеивающий в юной, ангельской душе тернии эгоизма и ничтожества в помыслах, желаниях и стремлении! И всё это добродушно, от искреннего сердца, нередко с чистым желанием добра. Так, например, Коцебу написал для своих детей несколько, надо сказать правду, презанимательных повестей под названием «Подарок детям на Новый год»; так сладенький и добренький Дюкре-Дюмениль издал тоже довольно занимательные детские повести под названием: «Вечерние беседы в хижине, или Наставления престарелого отца». В тех и других всякое достоинство награждено, а порок и недостаток везде наказаны, и из всего этого выведено мудрое правило, что надо быть добрым. Добрые наши отцы и наставники готовы божиться и клясться, что в этих книжках самая чистейшая нравственность!..

«Тетушкины сказки» не выдержат ни малейшего сравнения с повестями Коцебу и Дюкре-Дюмениля, которые, как я уже сказал, отличаются некоторым литературным достоинством и дурны только от косога взгляда на вещи и пошлого понятия о нравственности. Это просто плохенькие сказочки, состоящие из общих мест и в содержании и в сентенциях. Перевод и так и сяк, но правописание немного криво.

64. Извещение от редакции «Телескопа» и «Молвы». ¹

По случаю отъезда издателя «Телескопа» и «Молвы» за границу и других не зависящих ни от него, ни от редакции обстоятельств, выход книжек обоих журналов был на некоторое время прекращен. ² Так как теперь все затруднения отстранены, и издатель сделал с своей стороны все нужные распоряжения, дабы редакция, коей он вверил, с разрешения начальства, издание своего журнала на время своего отсутствия, имеющего продолжиться около года, то, с сего времени, все №№ будут следовать друг

за другом в непрерывном порядке. Редакция употребит все зависящие от нее средства и все свои усилия, чтобы гг. подписчики были в самом скорейшем времени удовлетворены выдачею отставших книжек и получали в свое время следующие. Посему, в уважение изложенных ею причин, гг. подписчики извинят ее в том, что несколько №№ «Молвы» они получают в двух №№, хотя и с полным числом листов, но не с полным числом картинок мод, которые, сверх того, уже стары. По выходе следующей тетради, заключающей в себе несколько манкированных №№, выдача «Молвы» будет производиться в прежнем порядке и *непрерывно* по субботам по утру, сообразно с программой. Редакция находится на Петровке, в Рахмановом переулке, в доме князя Касаткина-Ростовского, в № 22.

65. <Примечание к «Олегу под Константинополем»
К. Э в р и п и д и н а>. ¹

Уведомляем почтеннейшую публику, что один молодой человек с необыкновенным поэтическим дарованием оканчивает в часы досуга большую романтическую трагедию, в 5 действиях. Сюжет ее взят из отечественной истории (источником служила «История государства Российского» Карамзина); характер чисто народный, русский, ибо вследствие глубоких соображений молодого автора, когда пьеса будет даваться на театре (что очень скоро совершится), персонажи будут с бородами, в зипунах и лаптях (источником служил Нестор). Хотя трагедия и носит название «Олег под Константинополем», но истинный герой ее есть Игорь, коего *фантастический* и *колоссальный* образ основан на четырех могучих чувствах: любви к своему народу, идеальной любви к одной неземной деве, любви к войне и, наконец, падкости к грабежу. К чести сего произведения, которого большую часть мы слышали из уст скромного автора, скажем, что оно не только не напоминает, как многие русские сочинения в сем роде, «Разбойников», но и не похоже нимало ни на одно из творений Шиллера: наш автор хочет быть совершенно оригинальным, ибо пора безусловной подражательности уже миновалась для русской литературы.

66. **Жертва.** Литературный эскиз. Сочинение г-жи М о н б о р н. Перевод с французского Z... Москва. В типографии Н. Степанова. 1835.300. (12). ²

В последнее время в Европе или, лучше сказать, во Франции (а это почти одно и то же) глухо начал раздаваться какой-то ропот против священнейшего гражданско-религиозного установления — *брака*; начали обнаруживаться какие-то сомнения

насчет его законности и даже необходимости; теперь этот ропот превратился в какой-то неистовый вопль, а сомнения начали предлагаться во всеуслышание, в виде какой-то аксиомы. Теоретических доказательств нет, да, благодаря нелепости этой мысли, и не может быть; итак, прибегли к другому способу, к практическому, и избрали орудием *искусство*, которое во Франции никогда не существовало само для себя, но всегда служило каким-нибудь внешним, практическим целям. И вот, начиная с первых корифеев французской литературы* до нищенской литературной братии, все, тайно или явно, вооружились против брака, у всех, в основании каждого произведения, начала пробиваться эта *arrière-pensée*.** Но женщины-писательницы, главою которых явилась знаменитая Жорж Занд и которых во Франции так же много, как на Руси бездарных стихотворцев и романистов, женщины-писательницы, говорю я... но постойте... позвольте мне на минуту уклониться от материи... я страх как люблю отступления; это мой конек...²

Что такое женщина-писательница? Женщина имеет ли право быть писательницею?

Вопрос очень не новый: его предлагала и решала еще покойница-бабушка мадам Жанлис, которая, как всем известно, была из самых задорных писательниц. Брюзгливая старушка (я не умею представить ее иначе, как под формою старой брюзги) сказала и доказала (не помню, где именно), что авторство ни в каком случае не есть дело женщины. Поистине беспримерное самоотвержение!.. Впрочем, может быть, в этом случае ей хотелось упрочить за собою литературную монополию, и потому мы вправе ей не поверить и рассмотреть этот вопрос по-новому.

В мире всё имеет свое назначение, всё прекрасно в пределах своего назначения и дурно вне его; это вечный, неизменяемый закон провидения. Женщина-амазонка, какая-нибудь храбрая Брадаманта,³ в поэме, может быть, не больше как смешна, но в действительности она существо в высочайшей степени отвратительное и чудовищное; мужчина с женоподобным характером есть самый ядовитый пасквиль на человека.

Tout est bon, tout est bien, tout est grand à sa place!***

Жизнь человеческая есть не сон, не мечта, не греза; цель ее — не наслаждение, не счастье, не блаженство; нет, она есть великий дар провидения. Безумный хватается за этот дар, как за игруш-

* См. «Телескоп» 1834. Часть XXIII, стр. 249.¹

** задняя мысль (*франц.*).— *Ред.*

*** Всё хорошо, всё прекрасно, всё важно, но на своем месте! (*Франц.*).— *Ред.*

ку, и легкомысленно играет им, как игрушкой; мудрый принимает его с покорностью, но и с трепетом, ибо знает, что это есть драгоценный залог, который он должен будет некогда возвратить в чистоте и целости, что это есть тяжкий страдальческий крест, наградою которого будет терновый венец и чувство исполненного долга. Выразить достоинство человеческое, проявить в себе идею божества — вот назначение смертного, и вот почему, вследствие справедливого закона вечной премудрости, сила заключается в слабости, величие — в ничтожестве, бесконечность — в ограниченности, и вот почему скудельный, волнующий своекорыстными страстями сосуд человека может быть жилищем *духа святого*. Без борьбы нет заслуги, без усилий нет победы. Два пути ведут человека к его цели: путь *разумения* и путь *чувства*, и благо ему, когда они оба сливаются в пути *деятельности*! Безгранично поприще деятельности для мужчины: едва сознает он свое бытие, едва почувствует свои силы, и ему, юному жителю мира, весь мир отверзает свои сокровища и, покорный могуществу его мысли, предлагает все орудия, какие нужны ему для совершения его подвига. Если он чувствует в груди своей тревогу гения, если во внутреннем слухе души его раздается какой-то таинственный зов, манящий его, подобно колокольчику Вадима,¹ в туманную, неизведанную даль, — он пером, кистью, резцом, звуками вызывает из души свои новые миры, полные жизни и очарования, или углубляется в природу, допытывается ее тайн и сообщает их людям в живом знании или властвует ими, для их же блага, мечом, волею, делом и словом. Если же природа и не дала ему гения, то и тогда обширно его поприще, велико его назначение: ему остается честным, бескорыстным трудом, благородным презрением личных выгод, готовностью самопожертвования в деле правды водворять добро в том малом и тесном кругу, который назначило провидение для его деятельности по мере его душевных сил. Кто не может быть маркизом Позою, тот может быть Феликсом Неффом:* ибо сила — в бессилии, величие — в ничтожности, бесконечность — в ограниченности, ибо *овому талант, овому два*, а дело в том, чтобы не закопать в землю своего таланта, но возвратить его вертоградарию с ростом. Тот подл, кто берет на себя труд выше сил своих или, обольщаясь ложным блеском, идет наперекор врожденным склонностям и дарованию; величайшая мудрость состоит в смиренной покорности своему назначению. Кто противится ему, тот бунтовщик против вечных и справедливых законов провидения. Если тебе едва под силу должность секретаря в каком-нибудь суде уездного города, не лезь в губернаторы, хотя бы ты и имел возможность добиться этого

* См. «Телескоп» год 1834. Часть XX, стр. 485. ²

места, но предоставь его достойнейшему себя; если природа осудила тебя на смиренную прозу деловых бумаг и приходно-расходных книг, то занимайся же честно и добросовестно этою бедною прозою, а не надевай на себя, подобно самозванцу, венка поэта, хотя бы ты и мог сделаться предметом удивления не только для своего муравейника, но и всего современного человечества, и коварно выманить у него незаслуженные лавры: тогда ты будешь велик, истинно велик, будучи малым и неизвестным. Найдешь и без того средства быть полезным и свершить свой подвиг, было бы стремление, а мир и жизнь бесконечны!¹

Итак, целый мир есть открытое поприще деятельности мужчины; целый мир есть его владение; какое же поприще, какой же мир отдан во владение женщине?

Как бы ни тесен, как бы ни ограничен был круг деятельности, избранный мужчиною, но всякая сознательная деятельность есть путь к свершению подвига жизни, а подвиг жизни равно для всех тяжел и ужасен. Но правосудное и любящее провидение божие, возложив на человека бремя его жизни и подвига, разочло и взвесило силы его человеческой природы, и в сем намерении дало ему новый, вне его самого находящийся, источник силы в той таинственной симпатии, в той высокой душевной гармонии, в том чистом эфирном пламени любви, которое соединяет его с женщиною. Женщина—ангел-хранитель мужчины на всех ступенях его жизни: *ее* бдящий, попечительный взор встречает он при самом своем появлении на свет, и, прильнув к источнику любви и жизни, к *ней* обращает он, с бессознательною любовию, свою первую улыбку; *ее* имя произносит он в своем первом, младенческом лепете; *ее* любовь напутствует его, до самого того мгновения, когда жизнь исторгает его из *ее* нежных, материнских объятий; потом *ее* взор возбуждает в нем, необузданном юноше, пламень благородных страстей, порывы к высокому в делах и помыслах, крепит его душу, кипящую избытком сил, и укрощает дикие порывы его буйной воли и его, юного, мощного льва, бессознательно стремится с удвоенною энергиею к его цели, маня сладостною наградою своей взаимности—этим последним, возможным на земле блаженством, после которого человеку ничего не остается желать *для себя*. И какая нужда, если смерть или обстоятельства жизни не дадут ему выпить до дна фиал блаженства, или, если вместо чар взаимности, он вкусит муки отверженной любви?..

Но если мужчине суждено и блаженство взаимности и блаженство соединения, то *она* же, всё *она*, в годах его мужества, путеводная лучезарная звезда его жизни, опора, источник силы, который не даст душе его остынуть, очерстветь и ослабнуть. В старости она бледный луч солнца, напоминающий ему, что для него было некогда другое, яркое и пламенное солнце

роскошно освещавшее дорогу его жизни и давшее вкусить ему, все человеческие радости!..

Итак, поприще женщины — возбуждать в мужчине энергию души, пыл благородных страстей, поддерживать чувства долга и стремление к высокому и великому — вот ее назначение, и оно велико и священо! Для нее — представительницы на земле красоты и грации, жрицы любви и самоотвержения — в тысячу раз похвальнее внушить «Освобожденный Иерусалим», нежели самой написать его, так же как в тысячу раз похвальнее вручить своему избранному щит с заветом «с ним или на нем!», нежели самой броситься в пыл битвы с оружием в руках. Утешительница в бедствиях и горестях жизни, радость и гордость мужчины, она — гибкая лоза, зеленый плющ, обвивающий гордый дуб, благоуханная роза, растущая под кровом его могучих ветвей и украшающая его уединенную и суровую жизнь, обреченную на деятельность и борьбу. Предмет благоговейной страсти, нежная мать, преданная супруга — вот святой и великий подвиг ее жизни, вот святое и великое ее назначение! Природа дала мужчине мощную силу и дерзкую отвагу, мятежные страсти и гордый, пытливый ум, дикую волю и стремление к созданию и разрушению; женщине дала она красоту вместо силы, избытком нежного и тонкого чувства заменила избыток ума и определила ей быть весталкою огня кротких и возвышенных страстей: и какая дивная гармония в этой противоположности, какой звучный, громкий и полный аккорд составляют эти два, совершенно различные, инструмента! Воспитание женщины должно гармонизировать с ее назначением, и только прекрасные стороны бытия должны быть открыты ее ведению, а обо всем прочем она должна оставаться в милом, простодушном незнании; в этом смысле ее односторонность в ней достоинство; мужчине открыт весь мир, все стороны бытия.

Что же такое женщина-писательница? Женщина имеет ли право и может ли быть писательницею?

Прекрасны изображения Сафо и Коринны, прекрасны, как поэтические грезы, как создания фантазии; но что такое они в самом деле? Амазонки, Брадаманты, *академики в чепцах. семинаристы в желтых шалях!*¹ Уму женщины известны только немногие стороны бытия или, лучше сказать, ее чувству доступны только мир преданной любви и покорного страдания; всезнание в ней ужасно, отвратительно, а для поэта должен быть открыт весь беспредельный мир мысли и чувства, страстей и дел. Знаем много женщин-поэтов, но ни одной женщины-гения; их создания недолговечны, ибо женщина только тогда поэт, когда любит, а не тогда, когда творит. Природа уделяет им иногда искру таланта, но никогда не дает гения: Коринна побеждала Пиндара на играх олимпийских, но Пиндар победил Коринну

в потомстве, ибо потомство рукоплещет созданию, а не творцу, и его не подкупишь роскошью стана, прелестью лица! И вот почему, когда читаешь произведение женщины, дышащее живым, неподдельным чувством, блестящее искорками таланта, то невольно жалеешь, думая, чем бы могла быть такая женщина и на что бы могла обратить прекрасный дар природы — пламень своего чувства.

Женщина должна любить искусства, но любить их для наслаждения, а не для того, чтоб самой быть художником. Нет, никогда женщина-автор не может ни любить, ни быть женою и матерью, ибо *самолюбие* не в ладу с *любовию*, а только один гений или высокий талант может быть чужд мелочного самолюбия, и только в одном художнике-мужчине эгоизм самолюбия может иметь даже свою поэзию, тогда как в женщине он отвратителен... Словом, женщина-писательница с талантом жалка; женщина-писательница бездарная смешна и отвратительна.

И должно ли, и может ли это оскорблять женщину? Всё прекрасно и высоко в пределах своего назначения, и всё должно гордиться и радоваться своим назначением, ибо оно есть воля providения. Кто в юности не почитал себя поэтом, кто избытка чувств не принимал за пламень вдохновения, кто не писал стихов? Эта слабость прощительна в мужчине; но и он смешон и презрителен, если, на зло рассудку и вопреки природе, грех своей юности сделает грехом своей жизни, ибо в таком случае он есть самозванец, бунтовщик против вечных уставов providения. Что ж должно сказать о женщине?..

Но мое отступление уж чресчур длинно и, вероятно, также и скучно, а всё оттого, что я не люблю женщин-писательниц! Бог с ними! Обращаюсь к прерванной нити моего рассуждения. Я остановился, помнится, на том, что во Франции женщины-писательницы с особенным ожесточением восстали на брак. Нужно ли говорить, чего хочется этим женщинам, чего добиваются они? Если бы еще они увлекались ложными, но поэтическими идеями о добреньком старичке-платонизме или не менее ложными и не менее поэтическими идеями об отречении от всех человеческих чувств и принесении их в жертву какой-нибудь задушевной мысли,— так и быть! Но нет, очень понятен этот *сен-симонизм*, эта жажда *эманципации*: их источник скрывается в желании иметь возможность удовлетворять порочным страстям. Une femme émancipée*—это слово можно б очень верно перевести одним русским словом, да жаль, что его употребление допускается в одних словарях, да и то не во всех, а только в самых обширных. Прибавлю только то, что *женщина-писательница*, в некотором смысле, есть *la femme émancipée*.

* Эмансипированная женщина (франц.).— *Ред.*

Но какая причина тому, что писатели стали так восставать против брака? Причина очевидна: они не умеют отличить идеи брака от злоупотреблений браком. Люди всё опрофановали; они торгуют своими чувствами, совестью, они из брака, одного из священнейших установлений, сделали род торговой сделки, и, надо сказать правду, ничто так не пострадало от злоупотреблений развращенной человеческой воли, как брак. Но довольно: нет ничего смешнее и глупее, как с важностью доказывать, что $2 \times 2 = 4$. Но, скажут многие, каковы же должны быть все эти люди, которые отвергают святость и необходимость брака? Не истинные ли они чудовища? О нет, милостивые государи, я совсем не так думаю о них. По моему мнению, многие из них, может быть, очень добрые и почтенные люди, даже способные сделаться хорошими супругами и отцами: отличайте преувеличение от злонамеренности. Яростная волна подмывает песчаный берег и с бессилием разбивается о гранитную скалу; для *сомнения* также есть свои песчаные берега, свои гранитные скалы. Не бойтесь за брак, не страшитесь *эманципации* женщин: всё это вздоры довольно милые и забавные, но нимало не опасные. — Но какая же польза от этих новых мнений, этих безнравственных филиппик против вековой, очевидной истины? О, очень большая! Знаете ли что? У людей преслабая память; они находят истину и следуют ей; потом эта истина, по их похвальному обычаю, мало-помалу искажается и наконец делается совершенно ложью; люди привыкают к ее искаженному, обезображенному виду, от души веря, что она всегда была такова; когда какой-нибудь беспокойный чужак посмеется над их истиною, они рассердятся, начнут ее защищать, подвергнут ее строгому анализу и доищутся до ее начала и вспомнят ее в ее первобытной чистоте. Споры кончатся, и истина восстановится во всем своем блеске. Итак, заключаю: «Провидение ведет человечество к его цели путями дивными и таинственными; часто то самое, что, повидимому, должно бы отдалить его от этой цели, приближает его к ней: *это попятные движения вперед*».

Да — может быть, уже недалеко то время, когда люди не только перестанут вооружаться против брака, но перестанут и торговать им; когда женщины не только перестанут авторствовать, но даже перестанут и верить тому, чтобы когда-нибудь существовали женщины-писательницы!..

А что же мой роман, что моя «Жертва»? Где она, я уже и забыл о ней, увлекшись мыслями, которые она во мне возбудила. Или, лучше сказать, что скажу я вам о ней? Как выскажу я вам в сотый раз давнишнюю, старую новость? Но делать нечего, не рад, а готов — охота пуще неволи. Итак, извольте видеть: «Жертва. Лите-

ратурный эскиз» есть одна из тысячи и одной филиппик против брака. Дело в том, что злодей-опекун влюбляется в свою племянницу и волюнтерится за нею, а сиротка была девушка *comme il faut*,* да к тому уж и любила другого. Дядюшка остался с носом и взбесился. Чтобы отомстить ей, он выдает ее насильно на негодяя, который ничему не верит, проматывает ее имение и делает ее несчастною. Да зачем же она выходила за него?—спросите вы. Разве во Франции нет законов против насилия? О, есть, и очень справедливые, даже очень снисходительные в отношении к свободе выбирать и переменять мужей и жен. Так в чем же дело? А вот в чем: девушка была слабого характера, не посмела противиться ненавистному дяде, хотя и знала, что имеет право не слушаться его, да автору надо было как-нибудь прицепиться к браку, хоть он тут не виноват ни душою, ни телом. В самом деле, прекрасная логика! Девушка погибает от слабости характера, а брак виноват! Но довольно, роман так плох, так дурен, что не стбит ни критики, ни внимательного рассмотрения. Мадам Монборн не имеет ни искры дарования и, вероятно, во Франции пользуется таким же авторитетом, как у нас на Руси господа А. В. С. Д. и другие прочие. Не знаю, с чего вздумалось какому-то господину или какой-то госпоже Z...перевести этот роман на русский язык, как будто бы на Руси и без него мало дурных романов; еще менее понимаю, с чего этому таинственному господину или этой таинственной госпоже Z...вздумалось перевести его самым безграмотным образом, одним словом, самым *московским* переводом. Верно, это *заказец* какого-нибудь московского Лавока?..¹ Не угодно ли вам полюбоваться фразеологиею литературы толкуна и Смоленского рынка? *«Обоимая свою страну, любовь к отечеству сделалась страстью его пламенной и чистой души.—Слушая, судары! говорит бедный кучер, немного разuverенный (верно, rassuré, то есть успокоенный?) сими словами.—Поди разузчай (разведай?) в этом доме о молодой и хорошенькой, которая там живет. — Видя ее такую, непостижимое предчувствие говорило всем сердцам»* и пр. Кажется, довольно? Господин или госпожа Z...! Если уже вам нельзя не переводить, то, бога ради, переводите романы только вроде этой «Жертвы» и не делайте хороших сочинений «жертвами» вашей безграмотности!..

67. **Ижорский.** Мистерия Санкт-Петербург, в типографии III отделения собственной е. и. в. канцелярии. 1835. X. 151. (8).²

Знаете ли, что должно составлять необходимую принадлежность всякой книги, чего должен искать при всякой книге читатель?— *Предисловия*. О, предисловие великое, необходимое дело! Я имел тысячу случаев заметить это. Предисловие для

* порядочная (*франц.*).— *Ред.*

книги гораздо важнее, чем для человека платье: по платью можно ошибиться, по предисловию никогда. Пословица говорит: *по платью встречают, по уму провожают*; для чего нет пословицы, которая бы говорила: *по предисловию книгу встречают, по предисловию и провожают*, т. е. кладут на стол или под стол? Для чего позволяют печатать книги без предисловий? От какой скуки, от какой потери денег и времени избавились бы читатели, и скольких бы читателей лишились многие гг. авторы!

Когда я прочел предисловие¹ к «Ижорскому», то содрогнулся от ужаса при мысли, что, по долгу добросовестного рецензента, мне должно прочесть и книгу; когда прочел книгу, то увидел, что мой страх был глубоко основателен. Господи, боже мой! И в жизни такая скука, такая проза, а тут еще и в поэзии заставляют упиваться этою скукою и прозою!.. Но мне надо обратиться к моему рассуждению о предисловиях: оно будет самою лучшею критикою на «Ижорского».

Было время, когда правила творчества были очень просты, ясны, определенны, немногосложны и для всех доступны: кто прочел «Словарь древняя и новая поэзия» г. Остолопова, тот смело мог вербоваться в поэты, кто же к этому прочел лекции и критики Мерзлякова, тому ничего не стоило сделаться великим поэтом и даже написать эпическую поэму не хуже «Илиады». Все писали на один лад: прочитаешь две-три страницы и уж знаешь вперед, что следует и чем кончится. Оттого и предисловия были очень кратки: в них автор обыкновенно говорил, кому подражал и из кого заимствовал. Это блаженное время кануло в вечность, и вдруг законы творчества сделались так мудрены, высоки и многочисленны, что самые записные законники, как ни бились, не могли понять в них ни слова и, рассердясь, торжественно объявили их нелепыми. Потом видя, что их принимает вся талантливая и пылкая молодежь, а с нею и публика, они приуныли точно так же, как приуныли теперь старые крючкотворцы от нового Свода законов. Следствием этой реформы было то, что все книги стали появляться с предисловиями и предисловиями длинными, в виде рассуждений, диссертаций, разговоров, писем и пр. Дело в том, что наши авторы как-то пронюхали, что создания Гёте, Шиллера, Байрона, Вальтера-Скотта, Шекспира и других гениальных поэтов суть поэтические символы глубоких философических идей. Вследствие этого и наши молодцы начали тормозить немецкую философию и класть в основу своих изделий философических идеи. Всё было это очень хорошо, но вот в чем беда: они не знали того, что мысль тогда только поэтична, если можно так сказать, когда проведена через чувство и облечена в форму действием фантазии, а что, в противном случае, она есть пошлая, холодная, бездушная аллегория. Они не

знали, что великие поэты, соблаздившие их своим примером, оттого сообщали своим созданиям глубину мысли и высоту идей, что они жили и дышали этими мыслями и идеями, что они не придумывали этих мыслей и идей, но только освобождались от тяготившего их избытка оных, что они не искали этих мыслей и идей, но что эти мысли и идеи искали их так, как истинный поэт не ищет рифмы, но рифма ищет его, что, наконец, они не старались развивать практически этих мыслей и идей для убеждения ума читателей, но выражали их бессознательно и бесцельно. Наши авторы думали, что здесь дело идет только о том, чтобы взять какую-нибудь идею, обдумать ее логически да и приделать к ней сказку, роман или драму. И поэтому они стали в длинных предисловиях объяснять свою идею, как бы предчувствуя, что без того она осталась бы для читателя неразрешимой загадкой.

К числу таких-то авторов принадлежит и автор «Ижорского». Не имея поэтического таланта, он дурно понимает и искусство. Жалко видеть, как он в своем предисловии острит над какими-то будто бы защитниками трех единств, которых на святой Руси уже давно видом не видать, слухом не слышать, ибо теперь и самые ультраклассики хлопочут уже не о трех единствах, но о «нравственности в изящном». Жалко видеть, как он силится развить теорию того рода сочинений, к которому относит своего «Ижорского» — *мистерий*. Увы! всё это труды напрасные! В чем есть чувство, поэзия, талант, то не может повредить себе странности или новостности формы: его все тотчас поймут без комментариев.

Автор представляет какого-то Ижорского, *разочарованного* человека, тысячу первую пародию на Чальд-Гарольда.¹ Этот Ижорский ничему не верит, ибо во всем *разочаровался* от нечего делать; страшный Бука, повелитель духов,² отдает его во власть проказнику Кикиморе (что-то вроде русского, доморощенного Мефистофеля); этот Кикимора влюбляет его, для собственной потехи, в княжну Лидию; бедняк страдает, удаляется в деревню и делается совершенным отшельником; потом Кикимора влюбляет в него княжну Лидию, но таким образом, что мизантроп с этой минуты охладевает к ней и вымещает на ней свои прежние страдания; как бы желая изведать, точно ли она его любит, говорит ей следующими дурными стихами:

.....Одно доверье
Доверье может породить во мне,
И вот вопрос мой вам, сиятельной княжне:
Вы в силах ли презреть высокомерье,
Спесь рода своего, молву и сан отца?
Принадлежать мне до венца

Вы в силах ли?.. Молчишь, бледнеешь... слушай: кто я?

Ценою счастья и покоя,
От роковых, от грозных сил
Драгой ценою я купил

Единственный мой дар: сей дар свобода,
Не святы для меня ни одного народа
Обычи, предрассудки, бред, и пр.

Княжна обещает и вдруг исчезает, приходит пешком в Петербург в наряде молодого крестьянина; является к Веснову, молодому человеку с душою и сердцем, который давно уже любил ее, выдает себя за крестьянина Ижорского и предлагает ему вылечить своего барина, к которому Веснов питал энтузиастическое уважение, от его меланхолии. Веснов соглашается. Они приходят оба очень кстати: на Ижорского напали разбойники, и Веснов спасает его. Они живут у него в доме. Кикимора возбуждает в нем подозрение, что казачок Веснова есть пропавшая княжна. Ижорский думает, что она над ним насмеется, закалывает Веснова и бежит с Кикиморою и княжною, которую бросает на дороге спящею. В бедной княжне принимает участие Титания. Наконец Шишимора является Ижорскому в собственном виде и заставляет его низвергнуться со скалы длинною речью, окончание которой заключает в себе смысл всей этой длинной и скучной аллегории. Смысл речи, как отдельная мысль, обнаруживает в авторе человека с умом и чувством, и самые стихи в ней более других одушевлены, хотя и мало отзываются поэзией. Выписываю ее окончание:

Терзайся, рвися и внемли!
Ты призван был в светило миру,
Был создан солью быть земли:
Но сам раздрал свою порфиру,
С главы венец свой сорвал сам,
Державу сокрушил златую (?)
И бросил часть свою святую
На осквернение, в жертву псам,
Ты волю буйным дал мечтам;
Межу ты сдвинул роковую
И так в строптивом сердце рек:
«Да будет богом человек!»
Но человека человеком
Везде, всегда ты обретал;
Тогда неистовым упреком
На сына праха ты восстал
И бесом смертного назвал.
Но я твоею слепотою,
Но я бездонной, вечной тьмою,

Грядущим, жребием твоим,
 Но я презрением моим
 И вечною к тебе враждою
 Клянусь, но я клянуся *им*,
 Кого назвать я не дерзаю,
 Тебе клянуся и вещаю:
 Не беспорочный сын небес,
 Могущий, чистый, совершенный,
 Не сын же бездны, нет! не бес
 Земного мира гость мгновенный.
 И се — неисцелимый яд
 В твою раздавленную душу
 Волью — и с хохотом обрушу,
 Безумец, на тебя весь чад: (??)
 Ты червь презренный, подлый ад,*
 Своею дерзостью надменной
 Ты стал в посмешище бесов
 И в мерзость области священной
 Блаженных, радостных духов!¹

Всего страннее в этой мистерии участие персонажей небывалой русской мифологии. За неимением на Руси духов, автор наделал своих, но, к несчастью, его Бука, Кикимора, Шипимора. Знач, его русалки, лепие, совы и пр. очень плохо вяжутся с гномами, сильфами, ондинами, саламандрами, Титаниею, Ариэлем, и пр. Мифология тогда только имеет смысл, поэзию и фантастическую прелесть, когда она есть создание фантазии народа, который питает в своих вымыслах суеверный страх и от души им верит.

Грустно видеть человека с умом, с большею или меньшею степенью образования, человека с уважением к святым предметам человеческого обожания, любящего искусство, — и вместе с тем так жестоко обманывающегся насчет своего призвания, так дурно понимающего значение высокого слова: искусство! Для того, чтоб быть поэтом, мало ума: нужно чувство и фантазия. *Делать* поэмы может всякий, *творить* — один поэт. Работа всегда остается работою, как бы ни высока была ее цель. Нет, тот не поэт, даже не стихотворец, не версификатор, кто пишет такими стихами, каковы следующие:

Здорово, милый мой раек!
 Здорово, друг партер! мое почтение, креслы!
 Без вас наскучило: препоясал я чреслы,
 Взял посох и суму; шел, шел, всё на восток —
 И наконец прибрел на эти доски.

* Прошу заметить, что это говорит злой дух, бес. *Примеч. рецензента.*

— А для чего? — кричит Фирюлин, мой Зоил: —
 И прежде ты довольно нас бесил;
 Твои все шуточки так глупы и так плоски!
 И я душой был рад, когда ты объявил,
 Что, к прекращенью нашей муки,
 Здесь с нами глаз на глаз
 Ты видишься в последний раз...
 И что ж? опять ты здесь? Где ж плеть и палка Буки?
 — Трофим Михайлович, не торопитесь бить;
 Позвольте наперед вам доложить:
 Бесенок я, а сотворен для дружбы;
 Для ней ни от какой не откажуся службы.
 Есть друг и у меня, предобрый человек,
 Пречистая душа — писатель;
 И вот пришел ко мне и говорит: «Приятель,
 Приемник твой не то, что ты; он ввек
 Со сцены с публикой не вступит в разговоры.
 К тому ж угрюмые, косые взоры,
 Его коварный, злобный нрав,
 Ну, право, созданы не для забав!
 А, брат, необходим с партером мне посредник,
 Веселый, умный собеседник,
 Который бы подчас, как Шекеспиров хор,
 Им пояснял мой вздор».*
 И ну просить и лестными словами
 Превозносить меня, хвалить мой ум, мой дар!
 Что ж? просьбы и хвалы,— вы ведаете сами,—
 Хоть в ком, а породят усердие и жар;
 Я к Буке; Бука молвил: «отпускаю»;
 И вот я здесь и в должность я вступаю!

И целая-то поэма написана такими стихами!..²

68. **Сын жены моей.** Роман. Сочинение Поль де Кока. Перевод с французского. Санкт-Петербург. В типографии К. Вингебера. 1835. Две части: I—230; II—240; (12). С эпиграфом:

*Casu magis et felicitate rem gessit quam virtute et consilio.***

«Это сочинение хорошо, но только безнравственно; а это и хорошо и отличается чистейшею нравственностью и прекрасным слогом». Так думал и говаривал, бывало, покойник XVIII век, который, как всем известно и ведомо, сам отличался чис-

* Это говорит Кикимора в пятом явлении третьего действия второй части, обращаясь к зрителям, вероятно, для того, чтобы заменить собою Шекспиров хор!..¹

** Дела вершатся больше случайностью и удачей, чем хорошими качествами и предусмотрительностью. (Латин.).— *Ред.*

тейшею нравственностью и в делах и в помыслах. «Как безнравственна юная французская литература! Нельзя ничего дать прочесть молодому человеку, не говоря уже о девушке и даже всякой женщине!» Так вопиют ныне почтенные развалины почтенного XVIII века, обломки доброго старого времени. «Нравственность в литературе!» Да — это вопрос и вопрос глубокий, многосложный, на который француз может написать два томика в двенадцатую долю, а немец двенадцать томов in quarto.* Не почитая себя способным ни к тому, ни к другому труду, я постараюсь в легкой журнальной статейке бросить взгляд на «нравственность в литературе».

На языке человеческом есть слова, которые люди повторяют, не вникая в их значение, не уславливаясь в их смысле, повторяют и сердятся, когда кто-нибудь осмелится сказать: «Да что же это такое, милостивые государи?» К числу таких странных слов принадлежит «нравственность вообще и нравственность в литературе». Древние передали нам в изящных формах кровавую историю Эдипа и фамилии Атридов, историю, полную мрачных злодейств, возмутительных преступлений, как-то: отцеубийства, братоубийства, мужеубийства, кровосмешения, и блюстители нравственности находили тут бездну нравственности; потом писатели, появившиеся в конце XVIII и начале XIX века, начали изображать жизнь во всей ее ужасающей наготе и истине, и хотя они, в ужасном, далеко не превзошли древних, но блюстители нравственности оглушающим хором заревели против безнравственности новейших писателей. Воля ваша, а тут есть недоразумение. Кажется, всё дело в том, что дурно условились в значении слова «нравственность».

Что такое нравственность? В чем должна состоять нравственность? В твердом, глубоком убеждении, в пламенной, непоколебимой вере в достоинство человека, в его высокое назначение. Это убеждение, эта вера есть источник всех человеческих добродетелей, всех действий. Если я твердо убежден в том, что мир обширная торговая площадь, где люди обманом, и мытьем и катаньем, выторговывают друг у друга тепленькое местечко, где бы можно было и поесть сладко, и соснуть мягко, и погулять весело, площадь, на которой всякий думает только о своих барышах и почитает позволительными все средства к достижению своей цели, и между тем повторяет общие места морали, не веря им, — то скажите, бога ради, зачем же я должен быть добрым, честным, великодушным, зачем осужу я себя на лишения, на страдания, когда могу наслаждаться благами жизни? Я был бы, в таком случае, очень глуп, не правда ли? — Разве из страха угрызений совести? Но зачем же мне и злодействовать, зачем губить ближнего? Я буду только обманывать

* в четвертую долю листа (латин.). — *Ред.*

его, заставляя его служить мне, предоставляя и ему какие-нибудь выгоды, но только помня твердо, что *своя рубашка к телу ближе*, и, видя зло, угнетения, неправосудие, не вмешиваться не в свои дела, если меня не трогают. Так и думал XVIII век. Все писали и говорили о нравственности, и ни в ком не было нравственности, ибо никто не верил достоинству человека, великости его назначения.

Но ежели я верю, что я должен дать отчет в моей жизни, должен употребить ее на святой подвиг, как завещал это нам распятый за нас,— я могу и в таком случае заниматься мелочами жизни, быть пустым, даже злым человеком, но уже прости, счастье жизни, оно невозможно для меня, прости, счастливое самодовольство, я уже не могу обмануть себя. Так думает XIX век, ибо он, если еще не вполне уверился, то уже начинает верить в достоинство человека, в великосте его назначения.

Весьма нетрудно приложить это понятие о «нравственности вообще» к «нравственности в литературе». Какое мне дело, что в романе или драме добродетельный погибает, а порочный торжествует? Если добродетельный боится пасть за правду, если он ропщет на провидение за то, что оно попускает торжествовать над ним пороку, он уже не добродетелен: он поденщик, просящий платы за труды, он любит добро не для добра, а из желания награды. Нет, если он добродетелен истинно, то благодари провидение за бедствие, лобызай карающую руку. Если во мне есть чувство добра, меня не испугает зрелище ужасов и страданий, вопль проклятий и богохулений, представляемых мне Евгением Сю, Бальзаком, Лакруа и другими, ибо царство доброго *не от мира сего*.

Вот другое дело литература XVIII века, она не так глубока и ужасна; она, напротив, очень весела и снисходительна к слабостям человеческим, но зато и убийственна для чувства нравственности, соблазнительна и развратна. Эти сцены сладострастия, набросанные игривою кистию с чувством самоулаждения, эти невинные экивоки, от которых закипает молодая кровь юноши и волнуется грудь девушки — вот она, вот ядовитая отравка нравов! Это хорошо известно многим, которые, еще бывши детьми, читали философические повести Вольтера, *contes en vers** Лафонтена, «Кавалера Фобласа»¹ и другие *chefs-d'oeuvres*** XVIII века.

Передо мной лежит роман Поль де Кока «Сын моей жены», перелистываю его с расстановкою и трепещу при мысли, что это подлое и гадкое произведение может быть прочтено мальчишкой, девочкою и девушкою; трепещу при мысли, что Поль

* сказки в стихах (франц.).— Ред.

** образцовые произведения (франц.).— Ред.

де Кок почти весь переведен на русский язык и читается с услаждением всею Россиею!.. Боже великий! и есть люди, которые печатно хвалят его и находят его самым нравственнейшим из современных французских писателей, его, грязного осадка от мутной воды XVIII века, его, угодника площадной черни!.. А мы слушаем и верим!.. Слава нам!..

Что такое Поль де Кок? Кто он и откуда? О, это писатель удивительный! Хотите ли иметь понятие о создании и характере его бесчисленных творений? У него, по большей части, герой романа дитя природы, который ничему не учился, не знает даже грамоты и потому свеж, крепок и смел, ест за троих и пьет за десятерых. Надобно еще заметить, что он всегда незаконно-рожденный: Поль де Кок сен-симонист! Юность молодца проходит в буянстве, в волокитстве за деревенскими девками, потом он вступает в военную или пускается в путешествие, делая везде известного рода проказы и тысячи пошлых глупостей; потом влюбляется, по незнанию, в родную сестру... делается кровосмесителем... Это самая ужасная катастрофа, которую разрешаются все гордиевские узлы романов Поль де Кюка, ибо все его герои очень пламенны и нетерпеливы, а он сам имеет свои собственные понятия о блаженстве любви... Наконец, дело как-нибудь улаживается, выходит, что обещанная не сестра молодцу и что он почитал ее сестрою по ошибке, и роман оканчивается счастьем, т. е. свадьбою и богатством, и, следовательно, «нравственно». Для полноты картины выведен какой-нибудь гусар, пьяница, буян и волокита на старости лет; на сцене беспрестанно мужики, обманываемые женами, трактиры, кабаки и т. д. Вот вам Поль де Кок!

В рассматриваемом мною романе Поль де Кок превзошел самого себя в пошлости и безнравственности; это самое худшее из его произведений. Перевод я сначала почел московским и очень удивился, когда, выписывая его заглавие со всеми библиографическими подробностями, увидел: «С.-Петербург». Перевод есть истинная *какография* логики, грамматики и здравого смысла. Не выписываю фраз, ибо не могу решиться выбором.

69. **Четыре вымысла.** Сочинение Николая Лутовского. Санкт-Петербург, в типографии И. Бенкена и А. Лыткина. 1834. 220. (12).

Эмилль Лихтенберг. Повесть. Соч. М. Лисциной. Издание второе без прибавлений (??!!). Москва. В типографии С. Селивановского. 1835. Две части: I—165; II—88. (12).¹

*Les beaux esprits se rencontrent** — говорит французская

* Остроты умников повторяются (*франц.*).— *Ред.*

исловица: правда, истинная правда! Вот два сочинения, принадлежащие особам разного пола, написанные в разные времена (последнее издается в другой раз и *без прибавлений*), а сколько в них общего, сходного, родного! Добрый дедушка Лафонтен (вечная ему память!) был, для обоих них, образцом и вдохновителем, и весьма естественно, что они далеко отстоят от него в литературном достоинстве, ибо когда же подражатели бывают выше своих образцов или даже равны им?

Мне как-то совестно не познакомить вас хоть сколько-нибудь с красотами этих сочинений, этими красотами, самородными и блестящими, как алмаз! Раскрываю «Четыре вымысла» и читаю: «Подобно охотнику, пробирающемуся в теснине густого леса, Алексей желал сперва раздвинуть ветви Александровых чувствований, чтоб, так сказать, посмотреть, нет ли, в самом деле, за этими ветвями — потаенного логовища змеи, лисицы или тетерева; потом предполагал он, в другой визит, продолжить свое любопытство; а в третий надеялся уже обстоятельно узнать, соперника ли для себя имеет он в Александре, или просто откровенного знакомца». Творец небесный! *Раздвинуть ветви чувствований и посмотреть, нет ли за ними потаенного логовища змеи, лисицы или тетерева* (уж верно глухого!); *сделать целых три визита в чувствования!* Ай, ай! да это новый элемент, кроме Августа Лафонтена, элемент восточный, ориентальный — а я и не заметил этого! Это, точно, как будто перевод с персидского. Раскрываю «Эмилия Лихтенберга» и читаю: «— Так по-вашему, решительно нет несчастья? — Есть, сударь! оно, по-моему, состоит в заблуждениях и пороках людей; но от нас зависит предохранить спокойствие чистой совести, с которою никогда и ни в каких обстоятельствах жизни человек не может быть несчастлив. — О! поверьте, сударыня, что много есть людей, которые были всегда игрушкой рока и которые даже против воли впадали в преступления. — Не говорите мне об них; они были игрушка страстей своих».

Каково? Но теоретический догматизм еще не главное достоинство произведения г-жи М. Лисициной: у ней факты всего убедительнее. Она хочет заставить любить добро, ее герои все добры, и зато все женятся и выходят замуж по склонности, по любви и живут богато и счастливо. И посмотрите, как верен, как несомненен приз, предлагаемый сочинительницею: когда кто-нибудь из персонажей ее романа любит глубоко, пламенно, энергически, до безумия, до иступления, и ему изменяет его любезная — вы думаете, бедняжка сходит с ума, застреливается, или просто умирает от отчаяния? Да, как бы не так! Нет — автор тотчас сводит горемыку с другою девушкою и прежде, нежели вы успеете мигнуть глазом или понохать табаку, заставляет его влюбиться в нее, а ее влюбливает в него — и дело

с концом. Правда, некоторые и добрые у него умирают, но это не от чего другого, как от старости—но ведь и то сказать, не два же им века жить! Вы не поверите, как убедительны эти истины в устах автора «Эмилия Лихтенберга», тем более, что они высказаны языком, надо сказать правду, правильным и чистым, хотя нередко и сбивающимся на подъяческий от неумеренного употребления слова «*оний*» во всех падежах. Но этот маленький недостаток ничего не значит, ибо с избытком выкупается прелестью рассказа, живым изображением характеров, страстей и положений. Решено! с завтрашнего же дня не шути принимаясь за себя: стану есть и пить умеренно, спать мало, вставать ровно в пять часов, а ложиться в десять, по утрам наслаждаться природою, плакать и трогаться при виде всего прекрасного, дарить всякого несчастного хоть слезою, если в кармане не случится ни копейки (что очень часто со мною случается), а пуще всего как можно чаще повторять нравственные правила. Да — мне больше, чем кому-нибудь другому, надо быть добрым: ибо, во-первых, я беден и живу трудом; во-вторых, одинок, что очень скучно; нет, нет! скорее быть добрым, скорее жениться на какой-нибудь прекрасной, образованной, добродетельной, влюбленной в меня, а главное, богатой девушке, зажить бароном и мечтать с милой женою о счастье при любви и под соломенную кровлею, о блаженстве и при нищете, а больше всего о выгоде быть добрым! Советую и вам, любезный читатель, последовать моему примеру, если вы бедны и не женаты!..

70. **Ледяной дом**, сочинение И. И. Лажечникова. Москва. В типографии Августа Семена при императорской Медико-хирургической академии. 1835. Четыре части: I—197; II—205; III—198; IV—198. (12).¹

Наконец этот роман, так долго ожидаемый, вышел и, верно, теперь уже распался по рукам нетерпеливых читателей. У нас так мало выходит истинно изящного, что явления, к числу коих принадлежит «Ледяной дом», должны возбуждать живейшее внимание и читающей публики и людей, взявших на себя обязанность быть органами общего суждения. Так как пределы «Молвы», а в особенности замечательность и достоинства поименованного сочинения, не позволяют нам теперь же высказать вполне наше мнение, то мы и предоставляем себе исполнить этот долг в одном из №№ «Телескопа».² Теперь же ограничимся уверением, что новое произведение И. И. Лажечникова, представляющее в поэтическом очерке одну из занимательнейших эпох нашей истории, достойно имени своего автора и вполне удовлетворит ожиданию публики.

Так как роман печатан за глазами автора, то и не удивительно, что в него вкралось много типографических ошибок, из коих некоторые очень важны, ибо дают превратный смысл некоторым местам. Кроме вычисленных при конце каждого тома, осталось несколько просмотренных, почему почтенный автор и просил нас исправить их в «Молве», что и исполняем.¹ В первой части, на странице 80, строка 3, напечатано: *по обширным плечам*, должно читать: *по обнаженным плечам*; на странице 196, строке 12: *даны были права*, должно читать: *даны были имена*; в четвертой части, на странице 80, строке 6: *на другой площадке*, должно читать: *на одной площадке*; на странице 131, строке 1: *на которого*, должно читать: *на которую*.

71. Малороссийские повести, рассказываемые Грицком Основьяненко. Книжка первая. 1834. Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 380. (12).

Наськи украиньскы казкы, запорозьця Иська Матыре н кы. Москва. В университетской типографии. Року 1835. XX—47. (16).²

Мы очень жалеем, что давно не занялись разбором первого из этих сочинений, которое отличается высоким литературным достоинством, происходящим от оригинальности предмета и оригинальности таланта. Но *mieux tard, que jamais*: * мы сделаем это в «Телескопе», а теперь ограничимся простым библиографическим известием.³

Второе из этих сочинений отличается самым чистым малороссийским языком, который совершенно недоступен для нас, москалей, и потому лишает нас возможности оценить его по достоинству. Мы слышали, что это произведение есть плод отдыха человека, посвятившего себя занятию науками, и написано без всяких авторских претензий, как то доказывает приложенный к нему эпиграф:

Як у нас, як у нас — песни да казкы:

Послушайте, добры люды, з вашой ласкы...

есть, наконец, усердное и посильное приношение своей родине, как то свидетельствует простое, но поэтическое посвящение: «Матери мойй ридненькїи, неньце старенькїй, коханїй, любїй Україне».

* лучше поздно, чем никогда (франц.).— Ред.

72. **Метода всеобщего обучения Жакото.** Изложение основных начал методы всеобщего обучения. Москва. В университетской типографии. 1834. XII—259. (12).

Метода Жакото, изложенная для родителей и паставников. Издал Егор Гугель, инспектор классов при императорском Воспитательном доме в Гатчине. Часть первая. Чтение. Письмо. Отечественный язык. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1834. VIII—118. (8).

Чтения для умственного развития малолетних детей и обогащения их познаниями. Составлены Егором Гугелем, инспектором классов императорского Воспитательного дома в Гатчине. Второе издание, исправленное и дополненное. Продается у издателя Ивана Заикина, в книжных лавках под № 18, 28 и 31. Санкт-Петербург. В типографии Карла Крайя. 1834. XII—156. (8).¹

У нас вообще слишком мало обращают внимания на книги, издаваемые по части педагогики. Что, например, было сказано в наших журналах о поименованных книгах? Одни промолчали, другие отделились общими местами, третьи посмеялись, к слову, над методою Жакото — этим всё и кончилось! Знаем, что мы сами себе изрекаем этим приговор и именно по этому самому хотим поговорить об этих книгах, которые заслуживают величайшего внимания. Но так как подробное рассмотрение такого обширного предмета, какова метода Жакото, имеющая такое близкое отношение к воспитанию вообще, требует объема, превосходящего пределы «Молвы», то мы намерены высказать о нем свое мнение в особенной статье, которая будет помещена в «Телескопе».² Принимая живейшее участие в деле первоначального, приуготовительного обучения, имея, касательно него, свой взгляд и свои понятия и пользуясь некоторою опытностью в его преподавании, мы вменяем себе в непременную обязанность изложить наше мнение как вообще о сем предмете, так и об учебных книгах, изданных в последнее время.³ Цель наша будет состоять сколько в том, чтобы высказать свое мнение, которого, в общем деле добра, никто не должен скрывать, кто думает о себе, что имеет какое-нибудь свое мнение, столько и в том, чтобы обратить внимание других на этот предмет. Посему всякое чужое мнение и всякое дельное возражение на наше собственное будет с благодарностию помещено в нашем журнале. Мы предполагаем обратить особенное внимание на один предмет, который почитается краеугольным камнем всякого образования, всякой учености и в особенности первоначального обучения — на *словесность*, т. е. на идею, возможность, систему

и границы *словесности*, как науки. Теперь так много выходит книг по этой части, так много появилось систем словесности, что было бы грешно не рассмотреть этого предмета со всех сторон. Посему в «Молве» будут помещаемы только одни библиографические известия о сочинениях по части педагогики и учебных книгах, в особенности по предмету словесности, разве только с краткими и беглыми замечаниями; чтобы не повторять одного и того же и удовлетворительнее рассмотреть столь многосложный вопрос, мы однажды и навсегда, в общем взгляде, выскажем свое мнение.¹

73. **Артист**, водевиль в одном действии; вольный перевод с французского А. И. Булгакова. Музыка аранжирована г. Дюром. Санкт-Петербург. В типографии Х. Гинце. 1834. 67. (8).²

Трудно предположить, чтобы в целой французской литературе, которая наводнена и потоплена водевилями, можно было найти водевиль нескладнее, бестолковее и нелепее «Артиста». А вольный перевод г. Булгакова? О, он сделан с смыслом, с грамматикою: чего ж вам больше?

74. **Вечера моей бабушки, или Собрание правоучительных детских повестей**. Перевод с французского М. и Г. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. 124. (16).³

Плохая детская книжка, напечатанная на обверточной бумаге и с лубочными картинками и содержащая в себе пошленькие и глупенькие сказочки.

75. **Записки г-жи Дюкре о императрице Иозефине, о ее современниках и о дворах Наварском и Мальмезонском**. Перевод с французского. Санкт-Петербург. В типографии Временного департамента военных поселений. 1835. Четыре части: I—300, II—211, III—237, IV—217. (12).⁴

Несмотря на то, что «Записки г-жи Дюкре о Иозефине» получили во Франции справедливый успех и заслужили о себе отзывы многих французских литераторов, как говорит переводчик (г. Андрей де Шаплет), и чрезвычайно понравились Бурьенну, знаменитому мемуаристу, — эта книга мне очень не понравилась, и я думаю, что она не стоила перевода. Г-жа Дюкре не имеет ни дара наблюдательности, ни умения схватывать резкие черты характеров и дел, ни таланта рассказывать. Ее повествование вертится на пустяках и мелочах; содержание его составляют пустые анекдоты и дворские сплетни. Ее взгляд на вещи самый картофельный, самый пансионский: она удивляется всем и

всему, начиная с г-жи Жанлис до брильянтов императрицы Жозефины; у ней все хороши, и она всех оправдывает. Ее понятия — понятия XVIII века; она добродушно признается, что «подобно всем молодым девушкам, имела преувеличенные и ложные понятия о необходимости быть влюбленною в своего мужа» и пренаивно рассказывает, что не вышла замуж за богатого и умного, но нетерпимого ею человека, который за нее сватался. Но это, скажут, дела домашние, которые не имеют никакого отношения к авторству. — Напротив, очень большое, ибо от образа взгляда много зависит достоинство сочинения. Один хохол-мужик сказал, что если бы его сделали царем, то он украл бы сто рублей да и убежал: мужик сказал глупо потому, что имел глупые понятия о вещах. Спросите калмыка, кто истинно великий человек. Кто имеет счастье быть калмыком и знает великую тайну Арчилана-Хубильгана (*переселения души*), ответит он вам. Вследствие этого ответа, Наполеон и Шекспир будут исключены из числа великих людей, и глуп ли, умен ли этот ответ, но он есть результат того взгляда на вещи, который имеет калмык.

Может быть, многие подробности, находящиеся в книге г-жи Дюкре, имеют свою относительную важность в глазах французов; но русским читателям от этого не легче: книга для них так же скучна и утомительна. Они увидят из нее, что Жозефина, или, по переводу г. де Шаплета, Иозефина, оказывала многие благодеяния, любила Наполеона, своих детей, позволяла управлять собою льстецам и наушникам и в сем отношении обнаруживала удивительную слабость воли и характера; словом, увидят в Жозефине женщину, каких много, но не увидят той необыкновенной Жозефины, странная судьба которой так тесно была соединена с судьбою дива нашего времени: эта последняя Жозефина ускользнула от близорукой наблюдательности г-жи Дюкре.

Теперь о переводе. Он очень посредственен, чтобы не сказать — очень дурен, а вот и доказательства: «Нет в Париже ни одного острого слова, которое бы ему не приписывали, что доказывает способность его говорить оные. — Тяжело быть королем, не взросши для этого звания. — Я очень желала узнать этого человека, столь знаменитого своим умом и в особенности твердостью своего поведения и мнения, тогда как было столь опасно обнаруживать такое мнение, какого он держался. — Я скоро достигну времен смутов, несчастий, когда каждый более или менее был призываем играть роль или иметь мнение. Мое, как у всех женщин, основывалось совершенно на одних чувствах, а потому я буду говорить об этих роковых годах, приведших спокойствие, коим мы наслаждаемся, после стольких бурь, не как строгий порицатель или глубокомыслый политик,

но как женщина, которая огорчалась бедствиями своего отечества. — Впоследствии я слышала гг. Борера, Ромберга и Бодио; но они не заставили меня забыть их старейшину в летах и в талантах». — По довольно — эти выписки сделаны наудачу и не могут служить образцами, ибо весь перевод есть образец синтаксической какографии. Кроме до крайности сбивчивого, темного и тяжелого слога, происходящего от дурной расстановки предложений, чрезмерное изобилие *сих* и *оних* делают эту книгу несносною для чтения.

76. **Наследница.** Быль вместо романа, или Роман вместо были. Сочинение П. Сумарокова. Москва. 1835. В типографии Лазаревых Института восточных языков. Две части: I—302, II—336. (12).¹

Скромное имя г. Сумарокова не блестит в наших литературных адрес-календарях;² оно почти незаметно между лучезарными созвездиями и светилами, окружающими его. Но это просто несправедливость судьбы, ибо если о достоинстве вещей должно судить не безотносительно, а по сравнению, то имя г. Сумарокова должно принадлежать к числу самых громких, самых блестящих имен в нашей литературе, особенно в настоящее время. Но, видно, он не участвует ни в какой литературной компании, издающей журнал, и особенно не умеет писать предисловий к своим сочинениям и не имеет духу писать на них рецензий и печатать их, разумеется, под вымышленными именами, в журналах, что также в числе самых верных средств к прославлению. Но, оставя все шутки, скажем, что г. Сумароков, не отличаясь особенною силою таланта и даже совершенно не будучи поэтом в истинном смысле этого слова, заслуживает внимание как приятный рассказчик былей и небылиц, почерпаемых им из мира русской, преимущественно провинциальной, жизни и отличающихся занимательностию и хорошим языком. Его повести, помещавшиеся в «Телеграфе» и недавно изданные особо, с удовольствием читались и читаются нашею публикою. Они не отличаются ни глубиною мысли, ни энергиею чувства, ни поэтической истиною, ни даже большою современностию; но в них есть что-то не совсем истертое и обыкновенное, а у нас и это хорошо. Они не заставят вас задрожать от восторга, они не выжмут из глаз ваших горячей слезы, но вы с тихим удовольствием прочтете их в длинный зимний вечер, но вы не бросите ни одной из них, не дочитавши, хотя и заранее догадываетесь о развязке. Герои повестей г. Сумарокова люди не слишком мудреные, не слишком глубокие или страстные; это люди, каких много, но вы полюбите их от души, примете участие в их судьбе и, сколько-нибудь познакомившись с ними, непременно захотите узнать, чем кончились их похождения.

Всякий должен следовать своему таланту, всякий должен оставаться в пределах, отмежеванных ему природою; мы не советовали бы г. Сумарокову писать романов, ибо его поприще есть повесть. Из самого его романа «Наследница» вышла повесть, против его собственной воли, повесть, довольно занимательная, но очень растянутая, почему, вероятно, она и показалась своему автору романом. Множество пустых подробностей, бездна самых жалких сентенций чрезвычайно как много вредят этому роману, который, впрочем, не без достоинств. Первая часть, по причине ужасной растянутости, скучна и утомительна, но вторая, в которой ход действия живее и быстрее, читается с большим удовольствием. Автор хорошо подсмотрел многие черты общества и удачно схватил их. Молодая девушка, воспитанная в деревне, с душою пламенною, любит молодого небогатого человека. Мать замечает эту любовь и не мешает ей развиваться, видя в молодом человеке выгодную партию для своей дочери. Вдруг дочь делается наследницею огромного имени и для принятия его едет с матерью в Москву к промотавшимся родственникам, которые до того времени не хотели их и знать, а когда они сделались богаты, то вдруг почувствовали к ним самую нежную привязанность. Промотавшееся столичное семейство изображено очень хорошо. Столичная тетушка и кузина сообщают своей провинциальной родственнице правила разврата и подлости, которые в свете называются правилами нравственности, разлучают ее посредством клеветы с ее любезным и посредством разных обманов, истерзав юное сердце бедной девушки всеми муками ревности, уговаривают ее выйти замуж за генерала, человека благородного и умного, но уже пожилого. Бедная жертва кидается, с отчаяния, в объятия уважаемого, но не милого ей человека и затаивает в сердце свои страдания. В деревне, когда муж ее занимается охотою с гостями, за ней волочится графчик, мальчишка, воспитанный в правилах XVIII века, и, взбешенный ее презрением, ищет средств погубить ее. Бедный молодой человек, которого она любила, входит в сад генерала и встречается с нею, не видавши ее пять лет. Объясняются, мирятся и расходятся, чтоб больше не видаться. Горничная девка это замечает, сообщает графчику, тот мужу; следствием — дуэль и смерть обоих страдальцев. Всю эту повесть рассказывает друг героя повести князю и княгине N, которые купили владение генерала Бронского, и вот их суждение о рассказе их соседа.

— Какой несносный человек! — сказала княгиня; — я бы желала, чтобы он пояснил мне некоторые темные места.

— Напротив, я бы желал, чтобы его рассказ был еще меньше ясен, — сказал князь; — чтобы он был не так растянут и длинен; чтоб я чаще встречал в нем эти темные, байроновские намеки, которые чрезвычайно мне нравятся.

— А для меня ничего нет несноснее этих темных, недосказанных мест, которые ввели в моды нынешние писатели и по милости которых иногда ничего не понимаю.

— Это значит, что ты еще принадлежишь к старинной, классической школе.

Мы совершенно согласны с князем.

77. **Рейнские пилигримы.** Соч. Бульвера. Перевод с французского. В типографии Н. Степанова. 1835. Четыре части: I—130, II—142, III—120, IV—131. С эпиграфом:

«Забудешь ли ты когда-нибудь восхитительные часы, проведенные нами в тихих рощах, посвященных любви, где мы могли жизни, вместо земли, усыпали зелеными листьями и благоуханными цветами!»

Ш и л е й.

«Ты хочешь показать мне все роды существ сотворенных и научить меня узнавать своих братьев, витающих и в безмолвных рощах, и в воздухе, и в воде».

Г ё т е.¹

Европейские журналы, преимущественно английские, сколько мы могли заметить из «Revue Britannique», часто удивляют самыми странными, если не нелепыми, суждениями о литературных предметах, суждениями, которые даже и у нас смешны; часто они хлопочут о таких вопросах, которые даже и у нас уже не вопросы. Не ходя далеко, укажем на статью о новой драме Виктора Гюго, помещенную в одном из №№ «Артиста», французского журнала, и переведенную в «Наблюдателе».² Но английские журналы особенно свидетельствуют о незавидном состоянии критики в Англии. Недавно мы прочли в «Revue Britannique» статью о Эдуарде Литтоне Бульвере—новой английской и, следовательно, европейской знаменитости, о которой так много говорят и у нас. Эта статья переведена в «С.-Петербургских ведомостях», повторена в «Московских ведомостях» и поэтому должна быть известна русской публике. Из нее видно то, что дух англичан принимает новое направление, представителем которого есть — Бульвер. В чем же состоит это новое направление духа английской нации? В стремлении к жизни мечтательной, идеальной, совершенно противоположной их положительной, расчетливой, рациональной жизни. Правда ли это? Возможное ли это дело? Не знаю; по крайней мере, так говорит автор статьи об Эдуарде Литтоне Бульвере; прибавлю еще, что он видит в этом новом направлении много худого и предсказывает близкую и ужасную реформу в Англии,

обвиняя Бульвера в том, что он своими романами способствует этому вредному направлению и своим огромным авторитетом ускоряет его развязку. Как бы то ни было, это вопрос чисто английский, обстоятельство семейное и для нас совершенно постороннее; а вот в чем дело: судя по великому влиянию, которое автор статьи о Бульвере приписывает этому писателю, судя по огромному авторитету, которым пользуется в Англии этот ее любимец и баловень, не имеете ли вы права заключить, что Бульвер — есть писатель гениальный, что цветы его поэзии роскошны, благоуханны, как плодородная природа Индии, что его картины чудесны и разнообразны, как беспредельный мир божий, что он представляет природу и жизнь преобразенными, в новом, волшебном, фантастическом свете — не правда ли? Но увь! ничего этого нет: Бульвер поэт, каких много, поэт второклассный, если не третьеклассный; его романы как романы — середка на половине, хотя в них и блестят искры истинного, неподдельного таланта. И в самом деле, не странно ли думать, чтобы британец, гордый, расчетливый, пресыщенный жизнью, усталый от ее впечатлений, соскучившийся ее прозою, стал искать отдохновения и освежения для своей души не в Шекспире, не в Байроне, не в Вальтере Скотте, не в Купере или Томасе Муре, а в Бульвере? Разве поэзия этих поэтов положительна, суха, утомительна, не способна потрясти самую холодную душу, распалить самое вялое воображение? Разве гений этих поэтов не велик, разве он ниже гения Бульвера? Странно! Что ж такое этот Бульвер, что он за чародей такой, что, мановением своего волшебного жезла, заставляет англичан забывать свои конторы и биржу, свои проекты всемирной торговли и бросаться в фантастический мир немцев? В чем находит он свои могущественные средства, где берет свои орудия? Уж не в родстве ли он с феями и гномами, уж не подарил ли ему Оберон своего лилейного скипетра? Мы это сейчас увидим, бросивши взгляд на «Рейнских пилигримов».

«Рейнские пилигримы» — единственный роман Бульвера, прочитанный мною; но, судя по его характеру и по упомянутой статье в «Revue Britannique», они могут дать полное понятие о Бульвере. Вот в чем состоит их содержание: Тревелиан, молодой человек, с душою сильною и характером возвышенным, любит Гертруду Ван, девушку, которая имеет всё, что делает женщину на земле представительницею неба — красоту и способность к нежной, пламенной любви, безграничному самоотвержению, преданности и высокой покорности судьбе; отец этой девушки, лицо, тоже имеющее свою физиономию, есть третий персонаж романа Бульвера. Прелестная, очаровательная Гертруда страждет неизлечимую болезнь — чахоткою

и, по совету докторов, пускается в путешествие по берегам Рейна, в сопровождении своего отца и любовника. Тревелиан, имея пылкое воображение, зная наизусть почти все предания, все древненемецкие хроники и притом обладая способностью приятного рассказчика, рассказывает Гертруде отрывки из этих преданий и хроник, чтобы отклонить ее внимание от собственного ее положения. Всё это очень естественно, всё верно, прекрасно и занимательно. Эта Гертруда, прекрасный, благоуханный цветок, рожденный для того, чтобы заставить другое существо полюбить жизнь, эта Гертруда, стоящая на краю могилы и живее ощущающая прелесть жизни и сильнее желающая жить и до последней минуты обманывающая себя лестною надеждою насчет жестокой истины своего положения; потом этот Тревелиан, сосредоточивший в самом себе все силы души своей и кажущийся спокойным и холодным, тогда как в его сердце горит пламя любви и чувства, этот гордый, крепкий дуб, опершийся на розу и долженствующий пасть, когда она увянет; наконец, этот старик Ван, изведавший жизнь, утомившийся ее обманами, опершийся на самого себя и, в своем бесстрашии, еще глубоко любящий дочь свою, — все эти лица, повторяю, имеют собственную физиономию и живо занимают внимание читателя своею судьбою, своим положением, своею личностью. Но не здесь Бульвер, он в эпизодах, он в рассказах Тревелиана; в них силится он оживить старину с ее волшебными воспоминаниями, с ее романической жизнью, так противоположную расчетливой жизни. Эти эпизоды прекрасны, когда дело идет о изображении чувств и положений человеческих, общих всем векам, всем народам и понятным во всех веках и для всех народов. Таков эпизод «Молодая девушка из города Мелина», в коем прекрасно изображена женщина, существо любящее и преданное; таков эпизод: «Братья», в котором воскресает поэтическая жизнь средних веков, с ее рыцарством, ее любовью, ее верностью, страданием и религиозностью; но и не здесь еще Бульвер; он в рассказах фантастических, которые тоже прекрасны; их два: «Душа в чистилище» и «Падшая звезда». Но особенно Бульвер, такой Бульвер, каким представляет его автор статьи в «Revue Britannique», Бульвер мечтатель, Бульвер, недовольный современною жизнью, виден в повествовании о феях и гениях, которые, бог знает, по каким правам и ради каких причин, вмешиваются у него в людские дела, и здесь-то Бульвер смешон, жалок и нелеп до крайности. Эти феи, эти гении, их рассказы о любви кошек и собак — суть не что иное, как натяжки, самые скучные и утомительные, резные украшения русских крестьянских изб на доме итальянской архитектуры, ломанье паяца в антрактах хорошей драмы. Если в этом состоит мечтательность и идеальность Бульвера, то едва ли ему удастся ниспровергнуть суще-

ствующий порядок дел в Англии и из англичан, народа деятельного, торгового, положительного, сделать мечтательных, созерцающих, сумасбродных немцев по идеалу Тика. Бульвер часто или, лучше сказать, беспрестанно жалуется на прозу нашей жизни, и очень заметно, что ему хочется быть мечтательным, хочется создать какую-то идеальную жизнь; это видно из самых его эпиграфов; он старается заставить своих читателей верить в бытие существ особенного рода, наполняющих глубину лесов, ущелия гор, дно морей и рек, воздушные пространства; словом, он силится возратить мир к его первобытному состоянию, когда юное человечество населяло природу небывальми существами и от души верило их действительности. Намерение нелепое! Разве нет поэзии в нашей жизни, разве сама истина и действительность не есть высочайшая поэзия? Разве естественное и верное изображение любви Тревелиана и Гертруды не лучше в тысячу раз глухих рассказов о небывалых феях и гениях, рассказов карикатурных, бледных и холодных? Разве пошлая аллегория о добродетелях есть поэзия?

Словом, Бульвер, писатель не гениальный, но с талантом, хорош только там, где естественен, где пишет в духе времени, где противоречит своим нелепым мыслям о жизни, и несносен, где силится, вопреки своему таланту, быть идеальным. Ему надо чувствовать, а не мыслить, надо бессознательно следовать внушению своего таланта, а не корчить из себя трубадура с венком на остриженной голове и букетом роз на модном фраке: тогда он будет лучше. Равным образом, ему не надо судить ни об английской, ни о немецкой литературе, ни о вкусе, ибо его суждения об этих предметах похожи на его рассказы о феях и о добродетелях.¹

Перевод хорош, хотя местами и нерадив.

78. *Очерки Севера.* Сочинение А м п е р а. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча. 1835. 107. (8).²

Очень занимательное и хорошо переведенное сочинение. Ампер принадлежит к числу замечательных литераторов Франции и с особенною любовью занимается всем, касающимся до Скандинавии. Кстати заметим здесь о разделе трудов у иностранных литераторов. У них каждый избирает себе, по своим способностям и склонности, какую-нибудь часть ведения или какую-нибудь страну в историческом, литературном или другом каком отношении и с любовью и усердием обрабатывает избранный предмет. Так, например, известный литератор Ксаверий Мармье постоянно занимается всем относящимся до умственного образования Германии и знакомит своих соотечественников с литературою, философию и вообще просвещением немцев; так,

другой литератор, Карл Дидье, посвятил себя на изучение Италии и знакомит с нею французом и журнальными статьями и романами. Этого мало, всем известно, что во Франции уже давно издается журнал «Revue Britannique», который состоит из переводов статей, выбираемых из всех лучших английских журналов; потом «Revue Germanique», в котором принимает самое деятельное участие К. Мармье (так, что почти во всяком № есть его статья, что, однако, не мешает ему помещать свои статьи и в других журналах) и который весь наполняется или переводами с немецкого, или оригинальными статьями обо всем немецком.*

В своих «Очерках Севера» Ампер бегло, но верно и занимательно обозревает Данию, Норвегию и Швецию, страны, совершенно не известные нам. В маленькой книжке он представляет множество фактов касательно нравов, домашней жизни, народного духа и характера описываемых им стран. В этом отношении особенно любопытны его описания Норвегии, которая нам наиболее неизвестна. Битва романтизма с классицизмом в Швеции и победа первого над последним, которая, раньше или позже, была им одержана в начале нынешнего столетия почти во всех странах Европы и которую, мне кажется, гораздо справедливее должно назвать победою здравого смысла над невежеством и предрассудками, описана Ампером чрезвычайно занимательно. Отрывки из его путешествия помещались во французском журнале «Revue des deux mondes», и, кажется, один был переведен оттуда в «Телескопе» под названием «Стокгольм и Упсала». Благодарим неизвестного переводчика, подарившего русскую литературу хорошим европейским сочинением, и желаем его труду совершенного успеха, который он вполне заслуживает сколько по выбору предмета, столько и по прекрасному выполнению.

79. **Сестра Анна.** Сочинение П о л ь д е К о к а. Перевел с французского А. Пр.... в. С.-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1834. Четыре части: I—250, II—246, III—239, IV—270. (12).¹

Этакое мне счастье на романы Поль де Кока! Недавно разделся с одним и уж должен возиться с другим, но это в последний раз.²

* Заметим здесь, кстати, что, несмотря на возгласы некоторых наших журналов, не шутя уверяющих, что французские журналы никуда не годятся, журналистика в настоящее время нигде так не процветает, как во Франции. «Revue Britannique», истинный представитель или зеркало английских журналов, теперь много потерял против прежнего в достоинстве своих статей; с другой стороны, немецкие журналы, исключая собственно ученых, не заслуживают большого внимания, ибо, по большей части, сплошь наполняются переводами из французских.

«Сестра Анна», как и все произведения Поль де Кока, этого корифея кабаков и лакейских, должна доставить полное удовольствие любителям неблагопристойных сочинений, вроде «Кавалера Фобласа», романов Пиго Ле Брёна, Крамера, contes Лафонтена, нувеллей Боккачио и множества известного рода книжек в двенадцатую, шестнадцатую и восемнадцатую долю с гравюрами, которые в большом изобилии издавались в XVIII веке и которых охотники всегда читают тайком и держат под рукою. Молодой мальчик, у которого не развилось еще чувство, но уже развилась чувственность, и который имеет особенный вкус к *анакреонтической* поэзии, — найдет тут для себя прекрасные уроки и богатый запас опытности на известные случаи; человек возмужалый, с эмпирическим взглядом на вещи, предпочитающий положительное и существенное идеальному и мечтательному, — найдет тут для себя тьму воспоминаний, а может быть, и почувствует охоту снова приняться за опытные знания; старец, привилегированный гражданин Цитеры и Пафоса, поклонник Киприды, ученик Парни и Богдановича в науке жизни, с желанием еще не угасшим, но и с сознанием своего бессилия, — подогреет этим чтением свою охладелую кровь и обретет хотя мгновенные силы на новые подвиги. Словом, Поль де Кок есть истинный оракул для людей обоих полов, всех возрастов и всех состояний. Это сокращенный кодекс нравственности XVIII века.

И, однако ж, ни одному писателю так не посчастливилось на Руси, как Поль де Коку: знак добрый!.. И чему ж дивиться, если некоторые критики не шутя уверяют, что Поль де Кок есть *par excellence** нравственный писатель... Г-н Гоголь был ими пожалован в Поль де Коки, ими, которые сами истинные Поль де Коки!..¹ И все романы Поль де Кока, как на зло, переведены по большей части очень хорошо! Правда, что *не родись умен, не родись пригож, родись счастлив!*

«Сестра Анна», к сожалению, переведена очень недурно, хотя изредка и встречаются выражения, подобные этому: «Прояходя лес, сколько воспоминаний волновало ее душу».

80. Стихотворения А. Коптева. Санкт-Петербург. В типографии К. Вингебера. 1834. 127. VIII. VI. (12). С эпиграфом:

Чувствительность есть дар, поэзия, искусство
Природа сердце мне, судьба дала перо.²

Вы не поверите, как обрадовали меня «Стихотворения» г. А. Коптева, в какое восхищение привели они меня! Они напо-

* преимущественно (франц.).— *Ред.*

мнили мне то невинное, золотое время детства, когда, еще будучи мальчишкой и учеником уездного училища, я в огромные кнпы тетрадей неумоимо, денно и noctно, и без всякого разбѣру, списывал стихотворения Карамзина, Дмитриева, Сумарокова, Державина, Хераскова, Петрова, Станевича, Богдановича, Максима Невзорова, Крылова и других, когда и плакал, читая «Бедную Лизу» и «Марьину рошу», и вмѣнял себе в священнейшую обязанность бродить по полям при томном свете луны, с понурым лицом à la Эраст Чертополохов. Воспоминания детства так обольстительны, к тому же природа дала мне самое чувствительное сердце и сделала меня поэтом, ибо, еще будучи учеником уездного училища, я писал баллады и думал, что они не хуже баллад Жуковского, не хуже «Раисы» Карамзина, от которой я тогда сходил с ума. Теперь вам, верно, ниславо не покажется удивительным, что стихотворения г. А. Коптева привели меня в чрезвычайное восхищение и даже исторгнули из глаз моих несколько слезинок чувствительности. Чтобы еще лучше объяснить вам, почему стихотворения г. А. Коптева произвели на меня такое сильное действие, скажу вам, что я, будучи учеником уездного училища, сам писал стихи точно в таком же роде и с таким же успехом, в этом роде, чисто классическом и совершенно чувствительном; с романтическим я познакомился уже тогда, как во мне совсем прошло стихотворное неистовство.

Стихотворения г. А. Коптева очень живо и верно напоминают собою ту эпоху нашей литературы, когда умолкли громкие и торжественные звуки песен Державина, когда Карамзин с Дмитриевым (И. И.) дали совершенно новое направление нашей словесности и когда появились тысячи унылых и слезливых певцов. Они отличаются чувствительностию, нежностью, пастушескою простотою и пинтическими вольностями, наполнены похвалами тихой, убогой жизни под соломенной кровлею, на берегу чистого ручья, подле ветвистой рошницы, где пастух мирно пасет стадо барашков, воспеваает на свирели счастье дней своих и свою дорогую пастушку, свою милую Хлою. Но что мои прозаические похвалы перед поэзиею г. А. Коптева? Они

Как пред солнцем блеск свечи!

Сами факты всего лучше говорят за себя, и потому осмеливаюсь взять из книги г. А. Коптева несколько драгоценных перлов его поэзии и ослепить ими взоры удивленных читателей. Я буду выписывать самое лучшее, не заботясь о целостности пьес.

Г р у с т ь.

Веселье свет душе, а скука—темнота.

Х е р а с к о в.

Слезы, ах! льются,
Сердце трепещет
Бедно мое.

Нет здесь любезных.

Я воздыхаю —

Милых здесь нет.

Где все сокрылись,

В грусти оставя —

В горе меня?

В мрачной могиле,

Где обитает

Вечный покой,

Там безмятежно,

Крепко починут

С *миром* они.

Лейтесь же, слезы,

Нет коль любезных —

Милых коль нет!

.

Дикие враны!

Горесть вещайте

Криком своим.

Вязы ветвисты,

Сосны высоки,

Войте со мной.

Горы кремнисты!

Искры посыпьте

С треском везде.

Эхо! — мой вторя

Трепет сердечной.

Ужас сугубь — — и пр.

—

Вот здесь я у прудочка

Об друге помышлял;

А тут возле лужочка

Лстеть к нему желал.

Ах, я вздохнул, садочек!

Об чем? — ты хочешь знать, —

Послушай, мой дружок,

Что буду здесь вещать.

Конечно, я завяну,
Поблекну как и ты,
Но также я восстану,
Весною как цветы.

Надеждою питаюсь
Бессмертным быть и я;
Сей мыслью утешаюсь
Зимой, весной, всегда.

Пруды, сады, чертоги
Во вкусе я имел:
Цари! — земные боги!
Подобну жизнь я вел.

В садах рога гремели,
Друзей тем забавлял;
Цыганки песни пели,
А я под такт плясал, и пр.

К М. М. Х е р а с к о в у.

Царь Кадм, Чесменский бой, Владимир, Россияда,
Вот дивный обелиск — вот славный монумент!
А пьедестал его — других поэм громада,
Херасков! торжествуй — тебе дивится свет.

К кн. М. М. Д о л г о р у к о м у.

Напрасно ты, о князь! свою оставил лиру,
Весну, Парфена, Спор, Парашу и Глафиру;
Однажды прочитав, нельзя, чтоб не сказать:
«Возможно ли без чувств так нежно написать?»

К м о е й б и б л и о т е к е.

Пространных здесь не сыщешь фолиантов,
Бессмертных в ней певцов творения стоят;
Мильтонов, Гесверов, Клонкстоков, Стернов, Кантов,*
Великие умы кого не восхитят.

* Верно, здесь слово «Кантов» попало для рифмы к слову «фолиантов». В самом деле, богатая рифма!

К ф и я л к е.

В уединении живи, цветы, гордись,
О дружества символ, фиалка пета мною!
Скромна, любезна ты, во всем сходна с драгою,
Нет, нет! лишь слабый ты тех престелей эскиз.

Но нет — довольно! я утомился выписывать эти блестящие красоты классицизма, я опускаю прелестные двустопишия, четверостишия «К друзьям», «К Параше», «К Л. И.», «К живописцу», «К сосне», остроумные акrostихи на «Лизу», «Соне», экспромты «К Москве»,* «К Пафнугичу», «К Мотыгину» и пр., и пр. Кто желает вполне упитаться поэзиею г. А. Коптева, того отсылаю к его книге: мое дело только познакомить с красотами сочинения. Для этой последней цели выписываю некоторые из примечаний, приложенных в конце книжки, как то всегда делается при издании творений гениальных поэтов, ибо без комментариев они не совсем понятны. Примечания, приложенные к стихотворениям г. А. Коптева, чрезвычайно любопытны, как факты о почтенной старине.

«Стихи сии были написаны, подражая нежной музе Н. М. Карамзина, белыми хорееми; но одна почтенная женщина велела мне переменить хорей на ямбы и украсить рифмами». Вот как в старину-то наши поэты уважали дам и повиновались им; это был век истинной вежливости, век истинного царства красоты!

«Почтенным издателям „Московского курьера“ угодно было назвать сию пиесу прекрасною; чувствительно благодаря их за лестную похвалу, скажу; я буду доволен и тем, ежели благосклонные читатели найдут оную посредственною». Вот как скромны были в старину наши поэты! Не то, что ныне, когда всякой лезет в Байроны и Шиллеры!

«Премного благодарю, хотя незнакомую мне, но милую, любезную девицу, которая известна многим своими редкими талантами, за то, что в одном дружеском собрании пела она сию элегию на голос: „Я не знала ни о чем в свете тужить“ и пр., а тем самым заставила многих списывать сию пиесу. Признаюсь, это трогает мое самолюбие». Вот какими средствами в старину наши поэты входили в славу! Всё через дам — так и должно!

«Сии стихи я написал в угодность одной прелестной девушке; прелестной, следовательно и любезной, которая сама часто посвящает музам праздные часы свои, охотница до ландышей, любит стихи сего размера».

* «К Москве» особенно хорош:

Поистине Москва есть всех красот столица:
Прелестна и ловка в ней каждая девица.

«В словах Пашалика и Акалчика правописание то самое, какое находится в географии г. Гейма, изданной в 1819 году, см. стр. 276 и 279».

«Кому неизвестен „Илья Муромец“, писанный неподражаемым пером Н. М. Карамзина». Уж что и говорить — конечно, всякому!

«М. М. Херасков написал подобными же стихами „Бахариану“, написал и еще лучом бессмертия тем более приобрел себе». То-то же — вот что значит хороший размер!

«„Весна“ П. И. Шаликова кого не пленит прелестными картинами, пылкостью воображения и живостью мыслей, словом — всем, тот верно нечувствителен. Смотри „Вестник Европы“ 1803 года, № 9». И я тоже скажу, что тот совсем нечувствителен, кто не восхитится пылкостью воображения князя Шаликова.

«Меланхолическая прогулка одной молодой россиянки. Вот что сказал о ней любезнейший поэт наш: „Издатель не знает имени сочинительницы, но знает, что она умна и любезна; читатели тоже узнают. Вопреки всему, что сказано и написано против женщин-авторов, их творения имеют для нас какую-то особенную приятность. Смотри „Вестник Европы“ 1803 года, № 7. Кто ж не захочет повторить сию нелестливую истину?“ Разумеется, что всякий; по крайней мере, я первый.

Прочтя стихотворения г. А. Коптева и примечания к ним, кто не захочет от души поверить, что был на земле золотой век, было то время, когда волк мирно пасся с овцою, тигр ласкался к газели, а удав целовался с голубем?..

81. Карманный гомеопатический лечебник, с подробным изложением симптомов болезней, наименованных по алфавиту на французском, латинском и русском языках, с показанием врачебных средств против оных и с прибавлением практических правил и примеров, как поступать в выборе гомеопатических врачеств у постели больных. Изданный по руководству Гааса, с французского издания Журдана, со многими прибавлениями, Ф р. Б е л я в с к и м. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. V. 331. 6. XIII. (12).¹

Имя г. Белявского принадлежит к малому числу наших ученых, которые с любовью и усердием обрабатывают доставшееся на их долю поле науки. Такие явления у нас очень редки и заслуживают большое внимание. Недавно подаривши русскую публику прекрасным медико-этнографическим сочинением, г. Белявский знакомит ее теперь с гомеопатическим способом лечения, оказывающим теперь такие быстрые успехи. Не мое дело рассуждать о справедливости или ложности гомеопатического

тической методы, но никак не могу представить себе, чтобы столько умных и ученых людей могли грубо ошибаться в таком деле, в котором очевидность и опыт — самый лучший судья. С другой стороны, чему приписать эту доверенность, которую со дня на день более и более приобретает гомеопатизм? Неужели моде? Признаюсь, надо быть слишком ничтожным и отважным, чтоб решиться, для угождения моде, подвергать опасности свою жизнь. Ничего нет удивительного и в том, что новая школа преследуется многими с таким ожесточением: это неизбежная судьба всякого нового открытия в области ведения. Не имея никаких причин подозревать г. Белявского в *карманных* причинах, будто бы заставивших его сделаться поборником гомеопатизма, как то недавно было объявлено рецензентом «Библиотеки для чтения», которому так хорошо известны все *карманные* побуждения,¹ я вижу в скромном и полезном труде г. Белявского доказательство его добросовестного убеждения в истине проповедуемой им методы и желания распространить ее. Следующая выписка из предисловия почтенного автора, на добросовестность которого вполне можно положиться, даст самое лучшее понятие о его книге тем, которые еще не читали ее.

При настоящем распространении гомеопатии и беспрестанно увеличивающемся числе последователей ее в нашем отечестве, встречая многих, желающих лечить и лечиться по оной, я решился, по существующему у нас недостатку книг в этом роде, передать моим соотечественникам на русском языке одно из полезнейших сочинений для гомеопатического лечения, содержащее в себе наблюдения и опыты всех известнейших гомеопатов, как-то: самого Ганеманна, Гартмана, Гартлуба, Тринкса, Штафа, Камельбаха, Кейзера, Мисершмидта, Гартунга, Бижеля, Геринга (в Суринаме), Граса, Каспара и проч. — сочинение, признанное необходимым для сего пособием в Германии и Франции, где оно печатается уже третьим изданием.

Предлагая последователям новой методы книгу мою как руководство к ее верному определению припадков болезней и назначению надлежащих против оных врачевств, я желал при том доставить публике в ней как нечто положительное — как факт в науке, еще только что возникающей и не успевшей еще освятить прав своих давности вековых опытов и потому гонимый безвинно духом партии, предрассудками, закоренелостию привычек и легкомыслием; но истина, рано ль, поздно ль, должна наконец восторжествовать: в предлагаемой мною книге беспристрастие найдет собрание живых опытов, которые сами за себя говорят. Пусть умолкнут нелепые толки самолюбия и легкомыслия и не мешают беспристрастной любознательности следовать истину и содействовать к усовершенствованию науки-младенца.

Почитая разбор мнений антагонистов гомеопатии здесь неуместным, я ограничился в начале книги моей изложением условий при лечении по сей методе и правил диеты, приуроченной к климату и произведениям нашего отечества; в оных всякий ясно увидит ложность мнения, что будто бы при гомеопатическом лечении не лекарства, а только диета излечивает болезни (что, впрочем, было бы очень желательным).²

82. Люди высшего и низшего круга, или Картины нравов во время Наполеона. Сочинение Пикара, члена Института (Французской академии). Перевел с французского Семен Мухачев. Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 1834. Две части: I—273; II—280. (8).¹

Этот роман есть самое лучшее доказательство того, что можно быть членом Академии и вместе плохим романистом. Пикар хотел представить картину нравов во время Наполеона и намарал, словно помелом, весьма дурные изображения, которые в литературе то же самое, что в живописи знаменитое «Погребение кота мышами» и другие произведения русской лубочной гравировки. Как человек ученый и член Академии, Пикар хотел, следуя святому правилу, завещанному Горацием и так уважавшемуся восемнадцатым веком, «соединить приятное с полезным». Для этого он и написал плохую диссертацию на тему: «Честные люди во всяком звании составляют хорошее общество; а плуты, будь они хоть и именитые, суть подлая чернь» и дал своей диссертации форму *историко-нравственно-сатирическо-описательного романа*, вроде романов г. Булгарина. Что же касается до г. Семена Мухачева, то мы советуем ему, во-первых, бросить совсем употребление «*оних*», потом вообще переводить потщательнее, а главное, выбирать для своих переводов книги получше, ибо и без того довольно переводится всякого вздору на русский язык.

83. Послание Петру Ивановичу Рикорду, вице-адмиралу и кавалеру в Кронштадте. 1834 года июля 28 дня. Соч. графа Хвостова. Санкт-Петербург, в типографии Конрада Вингебера. 1834.

Стихи на освящение собора всех учебных заведений в России, июля 20 дня 1835 года.

Маньчжурская песнь с перевода в прозе, переложенная стихами. 20 января 1834 года. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1834.

На памятник императору Александру I. Два стихотворения на турецком и персидском языках мирзы Джафара Тичибашева, адъюнкт-профессора персидского языка при имп. С.-Петербургском университете и в Институте восточных языков, состоящем при Азиатском департаменте министерства иностранных дел, надворного советника, кавалера орденов св. Анны

второй и св. Владимира четвертой степени и члена Лондонского королевского азиатского общества. С.-Петербург, в типографии имп. Академии Наук. 1835.¹

Все эти четыре стихотворения ясно показывают, что поэзия у нас еще процветает роскошно и благоуханно, вопреки мнению некоторых невежд, нагло утверждающих, что будто она не то, что кончилась, а опала, как пустоцвет, не принеся никаких плодов. Мы очень радуемся, что имеем случай зажать рот этим беспокойным и невежливым крикунам, торжественно указав им на эти произведения Российской музыки. Первые три из них принадлежат нашему маститому поэту графу Хвостову, который называет себя и которого называет князь Шаликов «Певцом Кубры» — титул, вполне заслуженный им. В этих стихотворениях так много поэзии, свежести и могучести таланта, не охлажденного холодом долговременной жизни, что их можно почесть первыми порывами юного воображения. Третье стихотворение особенно отличается удивительною энергиею таланта, иногда возвышающегося до истинной гениальности, что можно видеть из следующих стихов, наудачу нами выбранных:

Для подданных от высоты престола
Присвоил он, меж подвигов, трудов
Беслепное приобретение дола —
Закопов дар — превыше всех даров.
Он воинам знамена дал, отряды,
Священных служб установил обряды;
Создатель он и капищ и божниц;
Он при дворе три учредил чертога,
Где зрелся чин и наблюденье строго,
Где пред царем всё повергалось ниц.

Надобно заметить, что это стихотворение есть переложение прозаического перевода с манджурского языка, сделанного г. Захаром Леонтьевским. Г-н Захар Леонтьевский в восторге от переложения графа Хвостова: мы вполне разделяем этот восторг.²

О стихотворениях почтенного мирзы Джафара мы ничего не можем сказать, во-первых, потому, что они не принадлежат к русской литературе, во-вторых, потому, что они недоступны для нас, как писанные на восточных языках; впрочем, мы уверены, что они несравненно лучше своих переводов.

84. О РУССКОЙ ПОВЕСТИ И ПОВЕСТЯХ г. ГОГОЛЯ

(«Арабески» и «Миргород»).¹

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существования, которое теперь многими признается за мечту, русская литература испытала множество чуждых и собственных влияний, отличилась множеством направлений.² Так как это имеет прямое отношение к предмету моей статьи, то укажу, в кратких очерках, на главнейшие из этих влияний и направлений. Литература наша началась веком *схоластицизма*, потому что направление ее великого основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзии, вследствие, его ложных понятий об искусстве. Сильный авторитет его бездарных последователей, из коих главнейшими были Сумароков и Херасков, поддержал и продолжил это направление. Не имея ни искры гения Ломоносова, эти люди пользовались не меньшим и еще чуть ли не большим, чем он, авторитетом и сообщили юной литературе характер *тяжелопедантический*. Сам Державин заплатил, к несчастью, слишком большую дань этому направлению, чрез что много повредил и своей самобытности и своему успеху в потомстве. Вследствие этого направления, литература разделилась на «оду» и «эпическую, инако героическую пииму». Последняя, в особенности, почиталась торжественнейшим проявлением поэтического гения, венцом творческой деятельности, альфою и омегою всякой литературы, конечною целию художественной деятельности каждого народа и всего человечества.* «Петриядя» произвела достойных себя чад — «Россияду» и «Владимира»; а эти, в свою очередь, несколько длинных Петров и наконец пресловутую «Александровиду»... Потом только и слышно было, как наши лирики, *упиваясь одопением*, по выражению одного из них,

* Это смешное и жалкое направление до того было сильно и так долго продолжалось, что многие литераторы в 1813 году советовали г. Иванчину-Писареву, написавшему довольно фразистую «Надпись на поле Бородинском», написать — что бы вы думали? — *Эпическую поэму!*..

в своих громогласных одах, взпуски заставляли *плясать реки и скакать холмы*... Это было главное, характеристическое направление; еще тогда же и после были другие, хотя и не столь сильные: Крылов родил тьму баснописцев, Озеров — трагиков, Жуковский — балладистов, Батюшков — элегистов. Словом, каждый замечательный талант заставлял плясать под свою дудку толпы бездарных писателей. Еще век тяжелого схоластицизма не кончился, еще он был, как говорится, во всем своем разгаре, как Карамзин основал новую школу, дал литературе новое направление, которое вначале ограничило схоластицизм, а впоследствии совершенно убило его. Вот главная и величайшая заслуга этого направления, которое было нужно и полезно как реакция, и вредно как направление ложное, которое, сделавши свое дело, требовало, в свою очередь, сильной реакции. По причине огромного и деспотического влияния Карамзина и многосторонней его литературной деятельности, новое направление долго тяготело и над искусством, и над наукой, и над ходом идей и общественного образования. Характер этого направления состоял в *сантиментальности*, которая была односторонним отражением характера европейской литературы XVIII века. В то время, когда это *сантиментальное* направление было во всем цвету своем, Жуковский ввел литературный *мистицизм*, который состоял в *мечтательности*, соединенной с ложным *фантастическим*, но который, в самом-то деле, был не что иное, как несколько возвышенный, улучшенный и подновленный *сантиментализм*, и хотя породил тьму бездарных подражателей, но был великим шагом вперед.* С половины второго десятилетия XIX века совершенно кончилась эта однообразность в направлении творческой деятельности: литература разбежалась по разным дорогам. Хотя огромное влияние Пушкина (который, скажем мимоходом, составляет, на пустынном небосклоне нашей литературы, вместе с Державиным и Грибоедовым, пока единственное поэтическое созвездие, блестящее для веков) и этому периоду нашей словесности сообщило какой-то общий характер, но, во-первых, сам Пушкин был слишком разнообразен в тонах и формах своих произведений, потом, влияние старых авторитетов еще не потеряло своей силы, и, наконец, знакомство с европейскими литературами показало новые роды и новый характер искусства. Вместе с поэмой *пушкинскою* появились — роман, повесть, драма, усилилась элегия, и не были забыты — баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллия.

* Говоря о Жуковском, я имею в виду направление, произведенное им на литературу, а не оценку его литературных заслуг, разумею его баллады и малое число оригинальных пьес, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится.

Теперь совсем не то: теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая или, лучше сказать, так называвшаяся *романтическая поэма*, поэма *пушкинская*, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, — всё это теперь не больше, как воспоминание о каком то веселом, но давно минувшем времени. Роман всё убил, всё поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, изгладил даже и следы всего этого, и сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги доставляют литераторам и дома и деревни? ¹ Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, призванные и непризванные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести. Чудное дело! но это еще не всё: в каких книгах излагается и жизнь человеческая, и правила нравственности, и философические системы и, словом, все науки? В романах и повестях.

Вследствие каких же причин произошло это явление? Кто, какой гений, какой могущественный талант произвел это новое направление?.. На этот раз нет виноватого: причина в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении.

Правда, и здесь было влияние иностранных литератур, что очень естественно, ибо народ, начинающий принимать участие в жизни образованной части человечества, не может быть чуждым никакого общего умственного движения. По крайней мере, это уже не было следствием успеха или сильного авторитета одного какого-нибудь лица, но было следствием общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадедушку наших романов — «Ивана Выжигина»; но он был их прадедушкой только по времени своего появления, а не по внутреннему достоинству. ² Не успех его заставил всех писать романы, но он доказал общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. Притом же, вопрос состоял не в том: будет ли иметь успех на Руси роман? Этот вопрос был уже решен, ибо тогда переводные романы Вальтера Скотта уже начали разливаться по России широким потоком. Вопрос состоял в том: может ли иметь на Руси успех русский роман, написанный по-русски и почерпнутый из русской жизни. Г-ну Булгарину случилось прежде других решить этот вопрос: вот и всё.

Роман и теперь еще в силе и, может быть, надолго или навсегда будет удерживать почетное место, полученное или, лучше сказать, завоеванное им, между родами искусства; но повесть во всех литературах теперь есть исключительный

предмет внимания и деятельности всего, что пишет и читает, наш дневной насущный хлеб, наша настольная книга, которую мы читаем, смыкая глаза ночью, читаем, открывая их поутру. Есть еще третий род поэзии, который должен бы, в наше время, разделять владычество с романом и повестью: это *драма*, хотя ее успехи и заслонены успехом романа и повести. Вследствие этого всеобщего направления, и в нашей литературе господствующими родами поэзии сделались роман и повесть, и сделались, повторяю, не столько вследствие слепого подражания или преобладания какого-нибудь сильного дарования, или, наконец, оболыщения слишком необыкновенным успехом какого-нибудь творения, сколько вследствие общей потребности и господствующего духа времени.

В чем же заключается причина этой общей потребности, этого господствующего духа времени, которые все литературы подвели под форму романов и повестей?

Поэзия двумя, так сказать, способами объемлет и воспроизводит явления жизни. Эти способы противоположны один другому, хотя ведут к одной цели. Поэт или пересоздает жизнь по собственному идеалу, зависящему от образа его воззрения на вещи, от его отношений к миру, к веку и народу, в котором он живет, или воспроизводит ее во всей ее наготе и истине, оставаясь верен всем подробностям, краскам и оттенкам ее действительности. Поэтому поэзию можно разделить на два, так сказать, отдела — на *идеальную* и *реальную*. Объяснимся.

Поэзия всякого народа, в начале своем, бывает согласна с *жизнью*, но в раздоре с *действительностью*, ибо у всякого младенчествующего народа, как и у младенчествующего человека, *жизнь* всегда враждует с *действительностью*. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ее высокая простота и естественность непонятна для его ума, неудовлетворительна для его чувства. То, что для народа возмужалого, как и для человека возмужалого, кажется торжеством бытия и высочайшею поэзиею, для него было бы горьким, безотрадным разочарованием, после которого уже незачем и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная от своих ложных красок, жизнь представилась бы ему сухою, скучною, вялою и бедною прозою, как будто бы истина и действительность не совместны с поэзиею; как будто бы солнце менее великолепно и лучезарно, когда оно только простой и темный шар, а не торжественная колесница Феба; как будто бы лазурный купол неба менее прекрасен, когда он уже не звездный Олимп, жилище богов бессмертных, а ограниченное нашим зрением беспредельное пространство, вмещающее в себе мириады миров; как будто бы, наконец, земля, жилище человека, менее дивна, когда она лежит не на раменах Атланта, а держится и движется в

воздушном океане, не поддерживаемая ничьею рукою, повинующаяся одному простому закону тяготения!.. Таким-то образом первобытное человечество, в лице грека, во всей полноте кипящих сил, во всем разгаре свежего, живого чувства и юного, цветущего воображения, объясняло явления физического мира влиянием высших, таинственных сил. Таким же образом объясняло оно и явления нравственного мира, подчинив их влиянию какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно называло *судьбою*. Для грека не было законов природы, не было свободной воли человеческой. И вот почему всё, входящее в круг обыкновенной жизни, всё, объясняющееся простою причиною, почитал он недостойным поэзии, унижением искусства, словом, *низкою природою* — выражение так глупо понятое, так нелепо принятое французами XVIII столетия. Для него не существовало человека с его свободною волею, его страстями, чувствами и мыслями, страданиями и радостями, желаниями и лишениями, ибо он еще не сознал своей индивидуальности, ибо его *я* исчезало в *я* его народа, идея которого трепещет и дышит в его поэтических созданиях. Его лирические песни не носят на себе отпечатка воззрения на мир, следов стремления допытаться его тайн, в них нет унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимн благодарности, или пламенный дифирамб радости, выражение бессознательной *хары*,¹ ибо он смотрел на природу взором любовника, а не мыслителя, любил ее, а не исследовал, и вполне был доволен и очарован ею. При взгляде на нее не вопросы, а восторг теснился в его душу, и он изливал этот восторг или в благодарственном гимне, или бешеном дифирамбе, или торжественной оде. Это его лиризм; теперь посмотрим на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частного человека — этот роман, так простой и так обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, с ее заботами и хлопотами, с ее высоким и смешным, с ее горем и радостью, любовью и ненавистию — эта повесть, так мелочно подробная, так суетно ничтожная? Разверните перед ним картину борьбы народа с народом, представьте ему зрелище боев и кровопролитий, в которых принимают участие сами небожители и которые оканчиваются по изволу и замыслу судьбы самовластной! Роман и повесть для него пошлы — дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудес, поэму, в которой бы отражалась и виднелась вся жизнь его, со всеми оттенками, как отражается и виднеется в чистом, спокойном зеркале безбрежного океана лазуревое небо с своими облаками, — дайте ему «Илиаду»!.. Но проходит век чудес, волею и неволею, народ сближается с действительною жизнью и, вместо поэмы, требует драмы. Но он и тут не изменяет себе: он только отда-

лился от прошедшего, но он не забыл его, не охладил к нему, не развыкся с ним. Он уже начинает приглядываться к жизни, но, недовольный ею, не ее хочет перенести в поэзию, но поэзию хочет перенести в нее. Оставляя настоящее, он в прошедшем ищет элементов для своей драмы; и потому его драма не *наша*, не *шекспировская* драма, представительница жизни действительной, борьбы страстей с волею человека,— нет: это род таинственного, религиозного обряда, мрачная мистерия, жрица и пророчица судьбы, словом, это *трагедия*, трагедия высокая и благородная, в царственном, героическом величии, трагедия под маскою и на котурне. Ее героем должен быть царь, полубог, герой, с венцом, венком или шлемом на голове, с скипетром, мечом или щитом в руке, в длинной, волнующейся мантии; ее содержанием должен быть жребий целого поколения царей, полубогов или героев, тесно связанный с судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великого события, ибо участь простолюдина и подробности частной жизни оскорбили бы ее царственное величие, исказили бы ее религиозный характер, ибо народ хотел видеть на сцене себя, свою жизнь, а не человека, не его жизнь. Для своей драмы, точно так же как и для своей поэмы, выбирает он из жизни одно высокое, благородное и выбрасывает всё обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь на площади, на поле брани, во храме, в судилище, и там его поэзия, а не в домашнем кругу; персонажи его трагедии должны говорить языком высоким, облагороженным, поэтическим, ибо они цари, полубоги, герои; его хор должен выражаться языком таинственным, мрачным и вместе торжественным, ибо он есть орган, истолкователь воли ужасного рока.

Таков бывает характер поэзии первобытных народов; такова была поэзия греков.

Но младенчество не вечно для человека, не вечно для народа, не вечно для человечества; за ним следует юность, потом возмужалость, а там и старость. Поэзия также имеет свои возрасты, которые всегда параллельны возрастам народа. Век поэзии идеальной оканчивается младенческим и юношеским возрастом народа, и тогда искусство должно или переменить свой характер, или умереть. С искусством человечества нашего, новейшего, случилось, как увидим ниже, первое; с искусством человечества древнего случилось последнее, ибо народу, которого поэзия, вначале, была идеальная, вследствие его идеальной жизни, невозможно перейти к поэзии реальной. Упрямо, на зло природе, держится он прошедшего и в духе и в формах и, опытный муж, невозвратно утративший веру в чудесное, освоившийся с опытом жизни, силится придать своим поэтическим созданиям колорит идеальный. Но так как у него поэ-

зия не в ладу с жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что он становится на ходули за малостью роста, румянится за неимением природного цвета юности, надувается за недостатком голоса, что его чудесное переходит в холодную аллегорию, героизм в донкихотство? Такова была поэзия греческая, когда, кончив свой круг, бледною тенью промелькнула в Александрии. Но чаще всего это случается с народами, у которых поэзия развилась не из жизни, а явилась вследствие подражательности: она всегда бывает пародиею на свой образец; ее величие, благородство и идеальность похожи на паяца в мишурной порфире и бумажной короне, важно расхаживающего над входом в балаган. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедии было не что иное, как мещанство во дворянстве, лакей во фраке барина, ворона в павлиньих перьях, обезьянское передражничанье греков, ибо оно не согласовалось с жизнью. Но всего разительнее видно это в поэмах. «Илиада» была создана народом, и в ней отражалась жизнь эллинов, она была для них священной книгою, источником религии и нравственности — и эта «Илиада» бессмертна. По скажите, бога ради, что такое эти «Энеиды» эти «Освобожденные Иерусалимы», «Потерянные раи», «Мессиады»? Не суть ли это заблуждения талантов, более или менее могущественных, попытки ума, более или менее успевшие привести в заблуждение своих почитателей? Кто их читает, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старых служивых, которым отдают почтение не за заслуги, не за подвиги, а за старость лет? Не принадлежит ли они к числу тех предрассудков, созданных воображением, которые народ уважает, когда им верит, и которые он шадит, когда уже им не верит, шадит или за их древность, или по привычке, или по лености и неумению свободного времени, чтобы разом рассмотреть их окончательно и расшибить в прах?.. Но этот вопрос посторонний: обращаюсь к делу.

Младенчество древнего мира кончилось; вера в богов и чудесное умерла; дух героизма исчез; настал век жизни действительной, и тщетно поэзия становилась на подмостки: в ней уже не было этого высокого простодушия, этого простого, благородного, спокойного и гигантского величия, причина которых заключалась прежде в гармонии искусства с жизнью, в поэтической истине. Мир преобразился крестом, и обновляясь и одухотворенное человечество пошло другою дорогою. Родилась идея человека, существа индивидуального, отдельного от народа, любопытного без отношений, в самом себе... Унылая песнь трубадура, в которой изливалось горе любви, жалоба

тоскующей поселянки или заключенной принцессы, песнь торжества и победы, повесть любви, мщения, подвига чести — всё это получило отзыв... Поэма превратилась в роман. Правда, этот роман был рыцарский, мечтательный, смесь бывалого с небывалым, возможного с невозможным, но уже и не поэма, и в нем зрели семена настоящего романа. Наконец, в XVI веке совершилась окончательная реформа в искусстве: Сервантес убил своим несравненным «Дон Кихотом» ложно-идеальное направление поэзии, а Шекспир навсегда помирил и сочетал ее с действительною жизнью. Своим безграничным и миро-объемлющим взором проник он в недоступное святилище природы человеческой и истины жизни, подсмотрел и уловил таинственные биения их сокровенного пульса. Бессознательный поэт-мыслитель, он воспроизводил в своих гигантских созданиях нравственную природу, сообразно с ее вечными, неизблемыми законами, сообразно с ее первоначальным планом, как будто бы он сам участвовал в составлении этих законов, в начертании этого плана. Новый Протей, он умел вдыхать *душу живу* в мертвую действительность; глубокий аналитик, он умел в самых, повидимому, ничтожных обстоятельствах жизни и действиях воли человека находить ключ к разрешению высочайших психологических явлений его нравственной природы. Он никогда не прибегает ни к каким пружинам или подставкам в ходе своих драм; их содержание развивается у него свободно, естественно, из самой своей сущности, по непреложным законам необходимости. Истина, высочайшая истина — вот отличительный характер его созданий. У него нет идеалов в общепринятом смысле этого слова: его люди — настоящие люди, как они есть, как должны быть. Каждая его драма есть символ, отдельная часть мира, сосредоточенная фокусом фантазии в тесных рамках художественного произведения и представленная как бы в миниатюре. У него нет симпатий, нет привычек, склонностей, нет любимых мыслей, любимых типов: он бесстрастен, как

Думный дяк, в приказах поседельй,

который

Спокойно зрит на лица подсудимых,
Добру и злу внимая равнодушно.¹

Он был яркою зарею и торжественным рассветом эры нового, истинного искусства, и он нашел себе отзыв в поэтах новейшего времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими классиками. Еще в конце XVIII века, в лице Гёте и Шиллера — двух великих гениев, начавших свое поприще изучением Шекспира, — они пошли

по его следам. В начале XIX века явился новый великий гений, проникнутый его духом, который докончил соединение искусства с жизнью, взяв в посредники историю. Вальтер Скотт в этом отношении был вторым Шекспиром, был главою великой школы, которая теперь становится всеобщей и всемирною. И кто знает? может быть, некогда история сделается художественным произведением и сменит роман так, как роман сменил эпопею?.. Разве уже и теперь не все убеждены, что божие творение выше всякого человеческого, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзия состоит не в том, чтобы украшать его, но в том, чтобы воспроизводить его в совершенной истине и верности?..

Итак, вот другая сторона поэзии, вот поэзия *реальная*, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец, истинная и настоящая поэзия нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины. Объемом и границами содержимого этой картины должны определяться великость и гениальность поэтического создания. Чтобы докончить характеристику того, что я называю *реальною* поэзиею, прибавлю, что вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений, есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления.. Разгадкою этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи—должно быть полное *сознание*, которое есть тайна, цель и причина его бытия!..

Удивительно ли после этого, что в наше время преимущественно развилось это реальное направление поэзии, это тесное сочетание искусства с жизнью? Удивительно ли, что отличительный характер новейших произведений вообще состоит в беспощадной откровенности, что в них жизнь является как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте, что в них как будто вскрывают ее анатомическим ножом? Мы требуем не идеала жизни, но самой жизни, как она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что в поэтическом представлении она равно прекрасна в том и другом случае, и потому именно, что истинна, и что где истина, там и поэзия.

Итак, в наше время невозможна *идеальная* поэзия? Нет, именно в наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развить ее, только не в том смысле, как у древних.

У них поэзия была *идеальной* вследствие их идеальной жизни; у нас она существует вследствие духа нашего времени. Говоря о поэзии *реальной*, я упоминал только об эпопее и драме и ничего не сказал о лиризме. Чем отличается лиризм нашего времени от лиризма древних? У них, как я уже сказал, это было безотчетное излияние восторга, происходившего от полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшегося при сознании своего бытия и воззрении на внешний мир и выражавшегося в молитве и песне. Для нас внешняя природа, без отношений к идее всеобщей жизни, не имеет никакого смысла, никакого значения, мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для нас наша жизнь, сознание нашего бытия есть более задача, которую мы ищем решить, нежели дар, которым бы мы спешили пользоваться. Мы пригляделись к *ней*, мы свыклись с *ним*; для нас жизнь уже не веселое пиршество, не празднественное ликование, но поприще труда, борьбы, лишений и страданий. Отсюда проистекает эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и, вместе с ними, эта мыслительность, которыми проникнут наш лиризм. Лирический поэт нашего времени более грустит и жалуется, нежели восхищается и радуется, более спрашивает и исследует, нежели безотчетно восклицает. Его песнь — жалоба, его ода — вопрос. Если его песнь обращена на внешнюю природу, он не удивляется ей, не хвалит ее, а ищет в ней допытаться тайны своего бытия, своего назначения, своих страданий. Для всего этого ему кажутся тесны рамы древней оды, и он переносит свой лиризм в эпопею и в драму. В таком случае у него естественность, гармония с законами действительности — дело постороннее; в таком случае он как бы заранее условливается, договаривается с читателем, чтобы тот верил ему на слово и искал в его создании ни жизни, а мысли. Мысль — вот предмет его вдохновения. Как в опере для музыки пишутся слова и придумывается сюжет, так он создает, по воле своей фантазии, форму для своей мысли. В этом случае его поприще безгранично; ему открыт весь действительный и воображаемый мир, всё роскошное царство вымысла, и прошедшее, и настоящее, и история, и басня, и предание, и народное суеверие и верование, земля и небо и ад! Без всякого сомнения, и тут есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которым он остается верен, но только дело в том, что он же сам и творит себе эти условия. Эта новейшая *идеальная* поэзия ведет свое начало от древней, ибо у нее заняла она благородство, величие и поэтический, возвышенный язык, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость от всего мелочного и житейского. Чтобы не говорить много, скажу, что к созданиям такого рода принадлежат, например: «Фауст»

Гёте, «Манфред» Байрона, «Дзяды» Мицкевича, «Лалла-Рук» Томаса Мура, «Фантастические видения» Жан Поля, подражания Гёте и Шиллера древним («Ифигения», «Мессинская невеста») и пр. Теперь думаю, что я довольно удовлетворительно объяснил различие между тем, что я называю *идеальной* и *реальной* поэзией.¹

Впрочем, есть точки соприкосновения, в которых сходятся и сливаются эти два элемента поэзии. Сюда должно отнести, во-первых, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича, эти поэмы, в которых жизнь человеческая представляется, сколько возможно, в истине, но только в самые торжественнейшие свои проявления, в самые лирические свои минуты; потом все эти юные, незрелые, но кипящие избытком силы произведения, которых предмет есть жизнь действительная, но в которых эта жизнь как бы пересоздается и преобразуется или вследствие какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или одностороннего, хотя и могучего, таланта, или, наконец, от избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнее вникнуть в жизнь и постичь ее так, как она есть, во всей ее истине. Таковы «Разбойники» Шиллера — этот пламенный, дикий дифирамб, подобно лаве исторгнувшийся из глубины юной, энергической души — где событие, характеры и положения как будто придуманы для выражения идей и чувств, так сильно волновавших автора, что для них были бы слишком тесны формы лиризма. Некоторые находят в первых драматических произведениях Шиллера много фраз; например, говорят они, из всего огромного монолога * Карла Моора, когда он объявляет разбойникам о своем отце, человек, в подобном положении, мог бы сказать разве каких-нибудь два-три слова. По-моему, так он не сказал бы ни слова, а разве только показал бы безмолвно рукою на своего отца, и однако ж, у Шиллера Моор говорит много, и однако ж, в его словах нет и тени фразеологии. Дело в том, что здесь говорит не персонаж, а автор; что в целом этом создании нет истины жизни, но есть истина чувства; нет действительности, нет драмы, но есть бездна поэзии; ложны поло-

* К а р л М о о р. Неужели слова этого старца не могли пробудить вас! И вечный сон нарушился бы от них! О, посмотрите, посмотрите! законы природы сделались игрушкой злодея, узы природы разрушились! Сын убил отца своего!

Р а з б о й н и к и. Что говорит атаман?

К а р л М о о р. Нет! это слово еще уменьшает его злодеяние! Нет! он не умертвил: он мучил, томил, колесовал — но все эти слова недостаточны — и самый ад содрогнулся бы перед этим злодеянием.— Сын... отца своего!.. О, посмотрите, посмотрите! он лишился чувств! в этот погреб ввергнул сын отца своего — холод, жагота, жажда! — посмотрите, посмотрите: это — мой отец!..

(«Разбойники», перев. г. Кетчера, стр. 167).

жения, неестественны ситуации, но верно чувство, но глубокая мысль; словом, дело в том, что на «Разбойников» Шиллера должно смотреть не как на драму, представительницу жизни, но как на лирическую поэму в форме драмы, поэму огненную, кипучую. На монолог Карла Моора должно смотреть не как на естественное, обыкновенное выражение чувств персонажа, находящегося в известном положении, но как на оду, которой смысл или предмет есть выражение негодования против извергов-детей, попирающих святостию сыновнего долга. Вследствие такого взгляда, мне кажется, должны исчезнуть все фразы в этом произведении Шиллера и уступить место истинной поэзии.

Вообще можно сказать, что почти все драмы Шиллера, больше или меньше, таковы (исключая «Марии Стюарт» и «Вильгельма Теля»), ибо Шиллер был не столько великий драматург в частности, сколько великий поэт вообще. Драма должна быть в высочайшей степени спокойным и беспристрастным зеркалом действительности, и личность автора должна исчезать в ней, ибо она есть по преимуществу поэзия *реальная*. Но Шиллер даже в своем «Валленштейне» выказывается и только в «Вильгельме Теле» является истинным драматиком. Но не обвиняйте его в недостатке гения или в односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь не похожие на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому миру, и за то мир кажется им чужд, и, недовольные им, они творят себе свой собственный мир и живут только в нем: Шиллер был из числа таких людей. Покоряясь духу времени, он хотел быть *реальным* в своих созданиях, но *идеальность* оставалась преобладающим характером его поэзии, вследствие влечения его гения.

Итак, поэзию можно разделить на *идеальную* и *реальную*. Трудно было бы решить, которой из них должно отдать преимущество. Может быть, каждая из них равна другой, когда удовлетворяет условиям творчества, т. е. когда *идеальная* гармонирует с чувством, а *реальная* — с истиною представляемой ею жизни. Но кажется, что последняя, родившаяся вследствие духа нашего положительного времени, более удовлетворяет его господствующей потребности. Впрочем, здесь много значит и индивидуальность вкуса. Но, как бы то ни было, в наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всем; но, со всем этим, последняя есть по преимуществу поэзия нашего времени, более понятная и доступная для всех и каждого, более согласная с духом и потребностью нашего времени. Теперь «Мессинская невеста» и «Анна д'Арк» Шиллера найдут сочувствие и отзыв; но задушевными, любимыми созданиями времени всегда останутся те, в коих жизнь и действительность отражаются верно и истинно.

Не знаю, почему, в наше время, драма не оказывает таких больших успехов, как роман и повесть? Уж не потому ли, что она непременно требует Гёте, Шиллеров, если не Шекспиров, на произведения которых природа особенно скупа, или потому, что драматические таланты вообще особенно редки? Не умею решить этого вопроса. Может быть, роман удобнее для поэтического представления жизни. И в самом деле, его объем, его рамы до бесконечности неопределенны; он менее горд, менее прихотлив, нежели драма, ибо, пленяя не столько частями и отрывками, сколько целым, допускает в себя и такие подробности, такие мелочи, которые при всей своей кажущейся ничтожности, если на них смотреть отдельно, имеют глубокий смысл и бездну поэзии в связи с целым, в общности сочинения; тогда как тесные рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покоряющейся сценическим условиям, требуют особенной быстроты и живости в ходе действия и не могут допускать в себя больших подробностей, ибо драма, преимущественно перед всеми родами поэзии, представляет жизнь человеческую в ее высшем и торжественнейшем проявлении. Итак, форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот, мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества.

Но повесть? Ее значение, тайна ее владычества, теперь деспотического, своеправного, не терпящего соперничества? что такое и для чего эта повесть, без которой книжка журнала есть то же, что был бы человек в обществе без сапог и галстука, эта повесть, которую теперь все пишут и все читают, которая воцарилась и в будуаре светской женщины и на письменном столе записного ученого, наконец, эта повесть, которая как будто вытеснила самый роман?.. Когда-то и где-то было прекрасно сказано, что *«повесть есть эпизод из беспредельной поэмы судеб человеческих»*. Это очень верно; да, повесть — распавшийся на части, на тысячи частей, роман; глава, вырванная из романа. Мы люди деловые, мы беспрестанно суетимся, хлопочем, мы дорожим временем, нам некогда читать больших и длинных книг — словом, нам нужна повесть. Жизнь наша, современная, слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом, угловатом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах, и требуем повести. Есть события, есть случаи, которых, так сказать, нехватало бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вместить в себе всё, что хотите — и легкий очерк нравов, и колкую саркасти-

ческую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них! Что в сравнении с нею ваша бесконечная «Тысяча и одна ночь» или обильная эпизодами «Магальбарата» и «Рамайяна»! Как бы хорошо шло к этой книге заглавие: «Человек и жизнь»!..

В русской литературе повесть еще гостья, но гостья, которая, подобно ежу, вытесняет давнишних и настоящих хозяев из их законного жилища. Я уже говорил, в начале моей статьи, и теперь повторяю, что роман и повесть суть единственные роды, которые появились в нашей литературе не столько по духу подражательности, сколько вследствие потребности. Думаю, что предыдущее рассуждение содержит в себе довольно удовлетворительное объяснение причины ее появления и успехов. Теперь бросим взгляд на ее ход в нашей литературе.

Повесть наша началась недавно, очень недавно, а именно — с двадцатых годов текущего столетия. До того же времени она была чужеземным растением, перевезенным из-за моря по прихоти и моде и насильственно пересаженным на родную почву. Может быть, поэтому она и не принялась. Карамзин первый, впрочем с помощью Макарова,¹ призвал эту гостью, набеленную и нарумяненную, как русская купчиха, плаксивую и слезливую, как избалованное дитя-недотрога, высокопарную и надутую, как классическая трагедия, скучно поучительную и приторно-нравственную, как лицемерная богомолка, воспитанницу мадам Жанлис, крестницу добренького Флориана. К такому роду повестей принадлежат все повести, писавшиеся до двадцатых годов, да их, к счастью, и не много было написано: «Марьяна роща» Жуковского, несколько повестей покойного В. Измайлова и... право не помню, какие еще.

В двадцатых годах обнаружили первые попытки создать истинную повесть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вследствие начинавшегося знакомства с немецкою, английскою и новою французскою литературами и с здравыми понятиями о законах творчества. Если повесть не оказала тогда настоящих успехов, по крайней мере, обратила на себя всеобщее внимание по своей новосте и необываемости. Чтобы не говорить много, скажу, что г. Марлинский был первым нашим повествователем, был творцом или, лучше сказать, зачинщиком русской повести.

Я уже имел случай высказать мое мнение об этом писателе, и так как потом, по собственном размышлении и по соображе-

нии с общим мнением, не только не имел причин отказаться от него, но еще более утвердился в нем, то теперь повторю уже сказанное мною прежде.¹ Г-н Марлинский владеет неотъемлемым и заметным талантом, талантом рассказа, живого, остроумного, занимательного, но он не измерил своих сил, не сознал своего направления и потому, доказавши, что имеет талант, не сделал почти ничего. В художественной деятельности есть своя добросовестность, и многие авторы пришли бы в большое замешательство, если бы попросили их рассказать историю своих сочинений, то есть: побуждения, вследствие которых они написаны, обстоятельства, сопровождавшие их появление на свет, а более всего душевное, психическое состояние автора в то время, когда он писал. Вдохновение есть страдательное, можно сказать, болезненное, состояние души, и его симптомы теперь хорошо всем известны. Человек в горячке, без труда, без усилий и без вреда себе, поднимает ужасные тяготы: это называется у медиков *энергиею*, или напряженным состоянием жизненной деятельности. Человек здоровый может возбудить в себе насильственно, до некоторой степени, эту энергию, да беда в том, что она должна дорого обойтись ему. Вдохновение, в этом смысле, есть энергия души, возбужденная не волею человека, но каким-то не зависящим от него влиянием, и поэтому оно непринужденно и свободно. Есть еще другого рода вдохновение — вдохновение, усиленное волею, желанием, целию, расчетом, как будто приемом опию. Плоды этого вдохновения иногда блестящи на вид, но их блеск есть блеск фольги, а не золота, блеск, тускнеющий от времени. Правда, в ком нет таланта, тому нельзя приходить даже и в напряженный восторг, ибо напрягать можно только что-нибудь существующее, положительное, хотя и слабое; напрягать или натягивать чувство, фантазию, словом, талант, может только тот, кто, хотя в некоторой степени, владеет всем этим, и г. Марлинский точно владеет всем этим в некоторой степени и, усилием, возбуждает всё это до высшей степени. Между множеством натяжек, в его сочинениях есть красоты истинные, неподдельные; но кому приятно заниматься химическим анализом, вместо того, чтобы наслаждаться поэтическим синтезом, и сверх того, кто может доверчиво любоваться и истинною красою, если и найдет такую, когда заметит множество поддельных?.. Но это частности, что же касается до общности, целости произведений г. Марлинского, то об них еще менее можно сказать в его пользу. Это не *реальная* поэзия — ибо в них нет истины жизни, нет действительности, такой, как она есть, ибо в них всё придумано, всё рассчитано по расчетам вероятностей, как это бывает при делании или сочинении машин; ибо в них видны нитки, коими сметано их действие, видны блоки и веревки, коими

приводится в движение ход этого действия: словом—это внутренность театра, в котором искусственное освещение борется с дневным светом и побеждается им. Это не *идеальная* поэзия — ибо в них нет глубокости мысли, пламени чувства, нет лиризма, а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственным усилием, что доказывается даже самою чересчур цветистою фразеологиею, которая никогда не бывает следствием глубокого, страдательного и энергического чувства.

Г-н Марлинский начал свое поприще с повестей русских, народных, т. е. таких, содержание которых берется из мира русской жизни. Как опыт, как попытка, они были прекрасны и в свое время заслужили справедливое внимание; но как произведения не созданные, а сделанные, они теперь утратили свою цену. В них не было истины действительности, следовательно, не было и истины русской жизни. Народность их состояла в русских именах, в избежании явного нарушения верности событий и обычаев и в подделке под лад русской речи, в поговорках и пословицах, но не более. Русские персонажи повестей г. Марлинского говорят и действуют, как немецкие рыцари; их язык риторический, вроде монологов классической трагедии, и посмотрите, с этой стороны, на «Бориса Годунова» Пушкина — то ли это?.. Но, несмотря на всё это, повести г. Марлинского, не прибавивши ничего к сумме русской поэзии, доставили много пользы русской литературе, были для нее большим шагом вперед. Тогда в нашей литературе было еще полное владычество XVIII века, русского XVIII века; тогда еще все повести и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похождения какого-нибудь выходца из собачьей конуры, тысяча первой пародии на Жил-блаза, негодяя, который смолоду подличал, обманывал, вдавался сам в обман, обольщал женщин и сам был их игрушкой, а потом из негодяя делался вдруг порядочным человеком, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и, с миллионом в кармане, принимался проповедывать пошлую мораль о блаженстве под соломенную кровлю, у светлого источника, под тенью развесистой березы.¹ В повестях г. Марлинского была новейшая европейская манера и характер; везде был виден ум, образованность, встречались отдельные прекрасные мысли, поражавшие и своею новостью и своею истинною; прибавьте к этому его слог, оригинальный и блестящий в самых натяжках, в самой фразеологии — и вы не будете более удивляться его чрезвычайному успеху.

Почти в то самое время, как русская публика переходила с изумлением от новости к новости, часто принимала новость за достоинство, равно удивлялась и Пушкину, и Марлинскому,

и Булгарину, в то самое время начали появляться разные литературные опыты кн. Одоевского. Эти опыты состояли большею частью из аллегорий и все отличались каким-то необщим выражением своего характера. Основным элементом их составлял дидактизм, а характер — гумор. Этот дидактизм проявлялся не в сентенциях, но был всегда какою-то *aggrège-pensée*,* идеею невидимою, и, вместе с тем, осязаемою; этот гумор состоял не в веселом расположении, понуждающем человека добродушно и невинно подшучивать надо всем, что ни попадетя на глаза, но в глубоком чувстве негодования на человеческое ничтожество во всех его видах, в затаенном и сосредоточенном чувстве ненависти, источником которой была любовь. Поэтому аллегории кн. Одоевского были исполнены жизни и поэзии, несмотря на то, что самое слово *аллегория* так противоположно слову поэзии. Первою его повестью, помнится, был «Элладий»: жалею, что у меня теперь нет под рукою этой повести, а по прошлым впечатлениям судить боюсь! Не знаю, произвела ли она тогда какое-нибудь влияние на нашу публику, не знаю даже, была ли она замечена ею; но знаю, что, в свое время, эта повесть была дивным явлением в литературном смысле: несмотря на все недостатки, сопровождающие всякое первое произведение, несмотря на растянутость по местам, происходившую от юности таланта, не умевшего сосредоточивать и сжимать свои порывы; в ней была мысль и чувство, был характер и физиономия; в ней в первый раз блеснули идеи нравственности XIX века, нового гостя на Руси; в первый раз была сделана нападка на XVIII век, слишком загостившийся на святой Руси и получивший в ней свой собственный, еще безобразнейший характер. Впоследствии кн. Одоевский, вследствие возмужалости и зрелости своего таланта, дал другое направление своей художественной деятельности. Художник — эта дивная загадка — сделался предметом его наблюдений и изучений, плоды которых он представлял не в теоретических рассуждениях, но в живых созданиях фантазии, ибо художник для него был столько же загадкою чувства, сколько и ума. Высшие мгновения жизни художника, разительнейшие проявления его существования, дивная и горестная судьба были им схвачены с удивительною верностию и выражены в глубоких, поэтических символах. Потом он оставил аллегории и заменил их чисто поэтическими фантазиями, проникнутыми необыкновенною теплотою чувства, глубиною мысли и какою-то горькою и едкою ирониею. Поэтому не ищите в его созданиях поэтического представления действительной жизни, не ищите в его повестях повести, ибо повесть была для него не целию, но, так сказать, средством,

* задней мыслью (*франц.*). — *Ред.*

не существенною формою, а удобною рамою. И не удивительно: в наше время и сам Ювенал писал бы не сатиры, а повести, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени. Но об этом я говорил выше; дело в том, что кн. Одоевский поэт мира идеального, а не действительного. Но вот что странно: есть несколько фактов, которые не позволяют так решительно ограничить поприще его художественной деятельности. Есть в нашей литературе какой-то г. Безгласный и какой-то дедушка Ириной, люди совсем не идеальные, люди слишком глубоко проникнувшие в жизнь действительную и верно воспроизводящие ее в своих поэтических очерках: вы верно не забыли курьезной истории о том, как у почтенного городничего города Ржева завелась в голове жаба и как уездный лекарь хотел ее вырезать, и не менее курьезной истории под названием «Княжна Мими» — этих двух верных картин нашего разнокалиберного общества? Знаете ли что? Мне кажется, будто эти люди пишут под влиянием кн. Одоевского, даже чуть ли не под его диктовку: так много у них общего с ним и в манере, и в колорите, и во многом... Впрочем, это одно предположение, которого прошу не принимать за утверждение; может быть, я и ошибаюсь, подобно многим...

Следуя хронологическому порядку, я должен теперь говорить о повестях г. Погодина. Ни одна из них не была историческою, но все были народными, или, лучше сказать, *просто-народными*. Я говорю это не в осуждение их автору и не в шутку, а потому, что, в самом деле, мир его поэзии есть мир просто-народный, мир купцов, мещан, мелкопоместного дворянства и мужиков, которых он, надо сказать правду, изображает очень удачно, очень верно. Ему так хорошо известны их образ мысли и чувств, их домашняя и общественная жизнь, их обычаи, нравы и отношения, и он изображает их с особенною любовью и с особенным успехом. Его «Нищий», так естественно, верно и простодушно рассказывающий о своей любви и своих страданиях, может служить типом благородно чувствующего простолюдина. В «Черной немочи» быт нашего среднего сословия, с его полудиким, получеловеческим образованием, со всеми его оттенками и родимыми пятнами, изображен кистью мастерскою. Этот купец, который так крепко держит в ежовых рукавицах и жену и сына, который, при миллионах, живет, как мужик, который чванится своим богатством, как глупый барин своим дворянством, который, по прочтении реестра приданого, говорит, что *«Божьего-то благословения маловато»*, который, наконец, убивает родного сына, из родительской любви, и боится, как дьявольского навождения, всякой человеческой мысли, всякого человеческого чувства, чтоб не погрешить против «чистейшей нравственности», которой держались столько

столетий его отцы и праотцы; эта купчиха глупая и толстая, которая так боится кулака и плети своего дражайшего сожителя, что не смеет, без его спросу, выйти со двора, не смеет сказать перед ним лишнего слова и даже затаивает в его присутствии свою материнскую любовь к сыну; эта попадья, то бранящая батрака и распоряжающаяся на погребке, то, мучимая женским любопытством, подслушивающая, сквозь замочную щель, разговор своего мужа с купчихою, то продирающая пальцем дырочку на кульке, принесенном ей купчихою, чтобы узнать, что в нем обретается; эта сваха Саввишна, эта всемирная кумушка, сплетчица и сводчица, без которой русский человек, бывало, не умел ни родиться, ни жениться, ни умереть, которая торгует счастьем и судьбою людей точно так же, как лентами, запонками и шерстяными чулками, которая так мило увеселяет площадными экивоками *честное компанство* бородатых миллионщиков; эта невеста, «девочка низенькая, но толстая-претолстая, с одутловатыми щеками, набеленная, нарумяненная, рассеребренная, раззолоченная и всякими драгоценными камнями изукрашенная», наконец, это сватовство, эти споры о приданом, вся эта жизнь, подлая, гадкая, грязная, дикая, нечеловеческая, изображена в ужасающей верности; прибавьте сюда этого попа, который выражение самых священных, самых человеческих чувств своих располагает по правилам Бургиевой риторики и самую красноречивую речь свою прерывает выходкою против плута-лавочника, отпустившего дурного масла на лампадку, который рукой сморкается и рукою утирается; потом этого юношу, аристократа по природе, плебея по судьбе, агнца между волками — и вот вам полная картина одной из главных сторон русской жизни, с ее положительным и ее исключениями. Самый язык этой повести, равно как и «Нищего», отличается отсутствием тривиальности, обезображивающей прочие повести этого писателя. Итак, «Черная немочь» есть повесть совершенно народная и поэтически правоописательная — но здесь и конец ее достоинству. Главная цель автора была представить гениального, отмеченного перстом провидения юношу в борьбе с подлою, животною жизнью, на которую осудила его судьба; эта цель не вполне им достигнута. Заметно, что автора волновало какое-то чувство, что у него была какая-то любимая, задушевная мысль, но и, вместе с тем, что у него недоставало силы таланта воспроизвести ее; с этой стороны, читатель остается неудовлетворенным. Причина очевидна: талант г. Погодина есть талант правоописателя низших слоев нашей общественности, и потому он занимателен, когда верен своему направлению, и тотчас падает, когда берется не за свое дело. «Невеста на ярмарке» есть как будто вторая часть «Черной немочи», как будто вторая галерея картин в Теньеровом роде, картин,

беспрерывно восходящих чрез все степени низшей общественной жизни и тотчас прерывающихся, когда дело доходит до жизни цивилизованной или возвышенной. Словом, «Нищий», «Черная немочь» и «Невеста на ярмарке» суть три произведения г. Полевого, которые, по моему мнению, заслуживают внимания; о прочих умалчиваю.¹

Одно из главнейших, из самых видных мест между нашими повествователями (которых, впрочем, очень немного) занимает г. Полевой. Отличительный характер его произведений составляет удивительная многосторонность, так что трудно подвести их под общий взгляд, ибо каждая его повесть представляет совершенно отдельный мир. Что есть общего или сходного между «Симеоном Кирдяпою» и «Живописцем», между «Рассказами русского солдата» и «Эммою», между «Мешком с золотом» и «Блаженством безумия»? Правда, этих повестей немного, и они не все одинакового достоинства, но можно сказать утвердительно, что каждая из них ознаменована печатью истинного таланта, а некоторые останутся навсегда украшением русской литературы. В «Симеоне Кирдяпе», этой живой картине прошедшего, начертанной могучею и широкою кистью, поэзия русской древней жизни еще в первый раз была постигнута во всей ее истине, и в этом создании историк-философ слился с поэтом. Прочие повести все отличаются теплотою чувства, прекрасною мыслию и верностью действительности. В самом деле, взгляните в них пристальнее, и вы увидите такие черты, схваченные с жизни, которые вы часто можете встретить в жизни, но редко в сочинениях, увидите эту выдержанность и оригинальность характеров, эту верность положений, которые основываются не на расчетах возможностей, но единственно на способности автора понимать всевозможные положения человеческого, положения, в которых он сам, может быть, никогда не был и не мог быть. Профаны, люди, не посвященные в таинства искусства, часто говорят: *«Да, это очень верно, да и не могло быть иначе — автор так много страдал, следовательно, писал по опыту, а не с чужого голоса»*. Мнение нелепое! Если есть поэты, которые верно и глубоко воспроизводили мир собственных, изведанных ими страстей и чувств, собственные страдания и радости, — из этого еще не следует, чтобы поэт только тогда мог пламенно и увлекательно писать о любви, когда был сам влюблен, о счастье, когда сам находится в благоприятных обстоятельствах, и пр. Напротив, это означает скорее односторонность и ограниченность таланта, нежели его истинность. Отличительная черта, то, что составляет, что делает истинного поэта, состоит в его страдательной и живой способности, всегда и без всяких отношений к своему образу мыслей, понимать всякое человеческое положение. И вот почему поэт

так часто противоречит самому себе в своих созданиях, воспевая нынче прелести разгульной, эпикурейской жизни, завтра поет о живом труде, о подвиге жизни, об отречении от благ земных. Бальзак носит на ффраке золотые пуговицы, трость с золотым набалдашником (последняя степень прихотливой роскоши), живет, как принц какой-нибудь, и между тем, его картины бедности и нищеты леденят душу своею ужасающею верностью. Гюго никогда не был осужден на смертную казнь, но какая ужасная, раздирающая истина в его «Последнем дне осужденного»! Конечно, невозможно, чтобы обстоятельства жизни самого поэта не имели большего или меньшего влияния на его произведения; но это влияние имеет свое ограничение и бывает, по большей части, как бы исключением из общего правила. Эта способность понимать явления жизни очень не чужда г. Полевому. Сколько истины в его «Живописце» и «Эмме»! Детство художника, его бессознательное стремление к искусству, его любовь к пустой девчонке, его недовольство собственными произведениями, его безмолвное страдание при суждениях глупой, бессмысленной толпы о лучшем, задушевном его произведении, его отчаяние, когда он увидел в своем идеале не больше, как ребенка, который играл с ним в любовь; потом, этот старик-отец, всю жизнь недовольный сумасбродством любимого сына, проклиная, может быть, от чистого сердца и его страсть к живописи и самую живопись и, наконец, пред смертью с умилением смотрящий на его последнюю картину и рыдающий, не понимая ее; теперь, эта мечтательная мечтанка, существо святое и чистое, но не имеющее в нашей русской жизни никакого смысла, никакого значения, эта бедная девчушка, перед которою подличает богатая и знатная графиня и которая, всю свою жизнь, возвращает жизнь сумасшедшему и потом требует, в свою очередь, всей его жизни, чтобы не умереть самой, и, вместо всего этого, видит с его стороны одно холодное уважение, а со стороны графини худо скрытое чувство неблагодарности, тон покровительства, который для души благородной хуже самого жестокого гонения,— всё это не придумано, не разочтено, не вычислено, а вылилось прямо из души. «Блаженство безумия» отличается местами теплотою чувства, но и, вместе с тем, излишним владычеством мысли, как будто автор задал себе психологическую задачу и хотел решить ее в поэтической форме. От этого в ней как будто чего-то недостает; впрочем, много отдельных прекрасных мест.

Теперь в «Святочных рассказах» и «Рассказах русского солдата» сколько того, что называется *народностью*, из чего так хлопочут наши авторы, что им менее всего удается и что всего легче для истинного таланта! Это мир совершенно отдельный, мир, полный страстей, горя и радостей, всё человеческих же,

Но только выражающихся в других формах, по-своему. Тут нет ни одной побранки, ни одного плоского слова, ни одной вульгарной картины, и между тем так много поэзии и, мне кажется, именно потому, что автор старался быть верным больше истине, чем народности, искал больше человеческого, нежели русского, и вследствие этого *народное* и *русское* само пришло к нему.¹

Прежде, нежели перейду к повестям г. Гоголя, главному предмету моей статьи, я должен остановиться еще на одном авторе повестей, недавно успевшем обратить на себя общее внимание,— г. Павлове, сколько потому, что его повести суть явление приятное, столько и потому, что о них почти нигде ничего не сказано. О рецензии «Библиотеки для чтения» умалчиваю,² сказала ли о них что-нибудь «Пчела», не знаю,³ «Молва» ограничилась почти простым библиографическим объявлением,⁴ а из отзыва «Наблюдателя» видно только то, что повести г. Павлова написаны каким-то небывалым у нас хорошим языком и что автор *открыл новые ящики в многосложном бюро человеческого сердца*—выражение, сбивающееся на гиперболу в восточном вкусе.⁵

Трудно судить о повестях г. Павлова, трудно решить, что они такое: дума умного и чувствующего человека, плод мгновенной вспышки воображения, произведение одной счастливой минуты, одной благоприятной эпохи в жизни автора, порожденные обстоятельств, результат одной мысли, глубоко запавшей в душу,—или создания художника, произведения безусловные, безотносительные, свободное излияние души, удел которой есть творчество?.. Меня поймут, если я скажу, что эти повести еще первый опыт г. Павлова на новом для него поприще; а как часто в нашей литературе второй роман, вторые повести уничтожали славу первого романа, первых повестей!.. Поприще г. Павлова еще только начато, но начато так хорошо, что не хочется верить, чтобы оно кончилось дурно... Но предоставим времени решить этот вопрос, а теперь постараемся откровенно и беспристрастно высказать наше мнение по тем немногим данным, которые уже имеются.

Все три повести г. Павлова ознаменованы одним общим характером, и только их содержание придает им чрезвычайное наружное несходство. Потому ли, что они еще первый опыт, носящий на себе все недостатки первого опыта, или почему другому, но только мне кажется, что они не проникнуты слишком глубокою истинною жизнью; в них есть эта верность, которая заставляет говорить: *это точно списано с натуры*, но эта верность видна не в их целом, но в частях и подробностях, и есть следствие наблюдательности, приобретенной прилежным и внимательным изучением описываемого им мира. В «Ятагане»

есть черты, с удивительною верностию схваченные: этот полковник, добрый, честный, но ограниченный по своему уму и чувству, который, приняв намерение жениться на княжне, как бы печаянно раздумывается о трудностях военной службы, о счастье брачной жизни, о том, как хорош дом и сад князя и как бы приятно было прогуливаться по этому саду под руку с молодою женою и пр.; эта княжна, которая, сидя с своим милым солдатом, на доклад лакея о приезде полковника отвечает протяжным «что?», которая так хорошо умеет вести себя с полковником, не подавая ему никакой надежды и, в то же время, не лишая его надежды,—все эти тонкие черты, эти резкие оттенки доказывают, что автор смотрел на жизнь проникательным взором, что он внимательно изучал ее, что много видел, много заметил и много уловил; но, вместе с тем, эти же самые пассажи доказывают, что они плод больше наблюдательности, ума и высокой образованности, чем таланта, что они скорее списаны с действительности, чем созданы фантазиею. Ибо где же эта истина, эта верность целого, столь заметная, столь поразительная в подробностях? Где же эти характеры, индивидуальные и типические, которые бы доказывали не одно знание общества, но и сердца человеческого?.. Их нет или, справедливее, они только что очерчены, но не оттушованы и потому лишены почти всякой личности. Я вполне сострадаю несчастью корнета, но так, как бы я сострадал всякому человеку в подобном положении, даже и такому, которого бы я никогда не видал, никогда не знавал, но о котором слышал, что он человек добрый и благородно мыслящий. Скажите, имеет ли этот корнет какой-нибудь характер, какую-нибудь физиономию? Скажите мне, какой у него образ мыслей, какие у него страсти, желания, чувства, стремление, словом, всё, что составляет человека, что дает его видеть во весь рост. Все его действия и слова самые общие; по ним можно узнать касту, но не человека, не индивидуума. Так же бесхарактерна княжна, ибо в ней видна больше светская девушка с тонким, инстинктуальным чувством приличия, нежели существо любящее, любящее по-своему, существо, которое бы можно было узнать из тысячи. Вообще «Ятаган» есть анекдот, мастерски рассказанный и, в художественном отношении, замечательный больше частностями, нежели целостию; кажется, как будто автор услышал от кого-нибудь анекдотическую историю, сделал из нее повесть и, не зная лично ее действителей, не мог верно написать их портретов. Но частности, но отдельные мысли, отдельные картины и описания превосходны, исполнены поэзии; а многие черты, как я уже и заметил, схвачены с удивительною и поразительною верностию, а местами вспыхивает и чувство, особенно там, где автор увлекается поэзиею самых фактов. Вообще

«Ятаган» — повесть с большими достоинствами, большими красотами в частях; но его цель обнаруживает более талант рассказа, нежели творчества. Если он многим правится особенно пред прочими двумя повестями, то причина этого заключается в поэзии самого содержания, которое произвело бы всегда сильный эффект и в простом изустном рассказе.

«Именины» больше отличаются художественным достоинством, чем «Ятаган». В этой повести есть яркие проблески глубокого чувства, резкие черты характеров (особенно в главном персонаже), есть много истины в ситуациях. Этот музыкант-плебей, который говорит: «Понимаете ли вы удовольствие отвечать грубо на вежливое слово; едва кивнуть головой, когда учтиво снимают перед вами шляпу, и развалиться в креслах перед чопорным баричем, пред чинным богачом?» или: «Я уже умел довольно смело предстать пред многочисленное собрание гостиной. Когда я говорю: „довольно смело“, это значит, что я уже ступал всею ногою, и ноги мои уже не путались, хотя еще не было в них этой красивой свободы, с которою я теперь кладу их одну на одну, подгибаю и стучу... Я мог уже при многих перейти с одного конца комнаты на другой, отвечать вслух; но всё мне было покойнее держаться около какого-нибудь угла; но всё, желая пощеголять знанием светской вежливости, я к каждому слову прибавлял еще: с»; потом отчаяние музыканта, который «лежал и взглядывал на распятие, стараясь вспомнить, что оно значит» — во всем этом есть поэзия, есть истинное творчество.

«Аукцион» есть живописный очерк, набросанный рукою небрежною, но твердою и опытною. Здесь автор особенно свободнее, вольнее и как будто больше, нежели где-нибудь, в своей сфере. Его «Именины» есть произведение прекрасное, но как будто случайное, как будто порыв чувства; его «Ятаган» есть род очерков высшего общества, в котором автор хотел или думал найти поэзию; его «Аукцион» есть живой, мимолетный эпизод из жизни этого общества, и он в нем нашел поэзию, ибо взглянул на него с точки зрения более истинной. Здесь как-то более к лицу и этот рассказ светский, щегольской и немного манерный при всей его наружной простоте; здесь более кстати и этот период, обделанный, красивый и изящный, но в то же время немного и изысканный в самой его небрежности. Вообще замечу здесь кстати, что слог не составляет такой важности, какую вообще ему приписывают: форма всегда прекрасна, когда согласна с идеею. За примерами ходить недалеко: возьму два выражения из последнего сочинения г. Павлова, помещенного в «Наблюдателе» (№ 2): «Она, драгоценный камень в роскошной оправе фантастического наряда» или: «звезды, бриллианты неба». ¹ Что в них хорошего? Первое есть натянутая

пародия на выражение Шекспира об Альбионе, выражение, о котором, по крайней мере, я узнал не раньше как с первой лекции г. Шевырева; второе просто не имеет никакого смысла, а если и имеет, то самый истертый. Что касается до правильности языка, до его плавности, чистоты, ясности и стройности, то эти качества, при большой зависимости от идеи, зависят и от навыка, упражнения, старания, и их точно можно причесть в заслугу автору. В этом отношении г. Павлов принадлежит к немногому числу наших отличных прозаиков. Заключаю: талант г. Павлова подает лестные надежды, но его развитие и степень силы теперь еще вопрос, который решат будущие его произведения.¹

Итак—Марлинский, Одоевский, Погодин, Полевой, Павлов, Гоголь — здесь полный круг истории русской повести. Да — полный, может быть, чересчур полный; но я говорил здесь о всех повестях, в каком бы то ни было отношении примечательных, а эта примечательность состоит не в одной художественности, но и во времени появления, и во влиянии, хорошем или дурном, на литературу, и в большей или меньшей степени таланта, и, наконец, в самом характере и направлении. Поименованные мною авторы должны быть упомянуты в истории русской повести, по всем этим отношениям, и суть истинные ее представители. О других, которых много, очень много, умалчиваю, ибо, при всех своих достоинствах, они не касаются предмета моей статьи, и потому перехожу к г. Гоголю. Им заключу историю русской повести, им заключу и мою статью, которая, против моей воли и ожидания, сделалась очень длинна.

Приступая к разбору сочинений г. Гоголя, я не без намерения распространился о поэзии вообще, о повестях как о роде, и о повести русской: если я только умел развить мою мысль, то читатели увидят, что все эти предметы находятся в существенной связи между собою. Мне кажется, что для надлежащей оценки всякого замечательного автора нужно определить характер его творений и место, которое он должен занимать в литературе. Первый можно объяснить не иначе, как теориею искусства (разумеется,сообразно с понятиями судящего); второе — сравнением автора с другими, писавшими или пишущими в одном с ним роде. Мы видели, что у нас еще нет повести, в собственном смысле этого слова. Г-н Марлинский замечателен как первый, наметнувший нам о том, что такое повесть; для кн. Одоевского повесть есть только форма; два-три удачных опыта г. Погодина еще не составляют авторитета сколько потому, что их достоинство одностороннее, столько и потому, что они были для своего автора делом посторонним, отдыхом от ученых занятий. Итак, остаются только г. Павлов и г. Полевой; но г. Павлов еще только начал свое

поприще, а как бы ни прекрасно было начало, по нем нельзя произнести решительного суждения о писателе; следовательно, первенство поэта-повествователя остается за г. Полевым. Но в его повестях или, справедливее, в большей части его повестей есть один важный недостаток, о котором я с намерением умолчал в своем месте. Этот недостаток состоит в том, что в них, как и в его романах, при многих очевидных признаках истинного творчества, истинной художественности, заметно и большое участие ума, этого ума пытливого, светлого и многостороннего, который в художнической деятельности ищет отдохновения и для которого и самая фантазия есть как бы средство изучать природу и жизнь человека. Это, по большей части, синтетические поверки аналитических наблюдений над жизнью. Посмотрим, нет ли между нашими такого поэта-повествователя, для которого поэзия составляла бы цель жизни, а наука была бы ее отдохновением, для которого повесть была бы *родом*, а не *формой*, родом столько же необходимым и безотосительным, как повесть для Бальзака, песня для Беранже, драма для Шекспира, который был бы только поэт, а не другое что-нибудь, поэт по призванию, поэт по невозможности не быть поэтом. Мне кажется, что, под этими условиями, из современных писателей* никого не можно назвать поэтом с большею уверенностью и нимало не задумываясь, как г. Гоголя.

Я уже сказал, что задача критики и истинная оценка произведений поэта непременно должны иметь две цели: определить характер разбираемых сочинений и указать место, на которое они дают право своему автору в кругу представителей литературы. Отличительный характер повестей г. Гоголя составляют — простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубокоим чувством грусти и уныния. Причина всех этих качеств заключается в одном источнике: г. Гоголь — поэт, поэт жизни действительной.

Знаете ли, какой вообще недостаток находится в нашей критике? Она не совсем хорошо приурочена к нашим потребностям. Критик и публика — это два лица беседующие: надобно, чтобы они заранее условились, согласились в значении предмета, избранного для их беседы. Иначе им трудно будет понять друг друга. Вы разбираете сочинение, с важностию говорите о законах творчества, прилагаете их к разбираемому сочинению и, как $2 \times 2 = 4$, доказываете, что оно превосходно. И что ж? Публика восхищена вашею критикою и вполне соглашается

* Я не включаю в это число Пушкина, который уже свершил круг своей художнической деятельности.

с вами, видя, что, в самом деле, пункты эстетических законов подведены правильно и что в сочинении *всё обстоит благополучно*. Но вот что худо: часто случается, что она забывает о превознесенном сочинении еще прежде, чем забудет о вашей критике. Отчего же так? Оттого, что разбираемое вами сочинение была хитрая, галантерейная работа, а не изящное создание, что оно, может быть, имело эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У нас еще так зыбки понятия об изящном и вкус еще в таком младенчестве, что наша критика по необходимости должна отступать в своих приемах от европейской. Хотя некоторые досужие наши эстетики и говорят, что будто бы законы изящного определены у нас с математической точностью, но я думаю иначе, ибо, с одной стороны, собственные изделия этих эстетиков, слишком отличающиеся топорною работою, резко противоречат законам изящного, определенным с математической точностью, а, с другой стороны, законы изящного никогда не могут отличаться математической точностью, потому что они основываются на чувстве, и у кого нет приемлемости изящного, для того всегда кажутся незаконными. И притом, из чего должны выводиться законы изящного, как не из изящных созданий? А много ли у нас их, этих изящных созданий? Нет, пусть каждый толкует по-своему об условиях творчества и подкрепляет их фактами, это самый лучший способ развивать теорию изящного. Цель русского критика должна состоять не столько в том, чтобы расширить круг понятий человечества об изящном, сколько в том, чтобы распространять в своем отечестве уже известные, *оседлые* понятия об этом предмете. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего нового. Это *новое* не так легко и часто, как обыкновенно думают: оно едва приметными атомами налипает на глыбы старого. Самое старое будет у вас ново, если вы человек с мнением и глубоко убеждены в том, что говорите: ваша индивидуальность и ваш способ выражения и самому вашему *старому* должны придать характер новosti.

Итак, по моему мнению, первый и главный вопрос, предстоящий для разрешения критика, есть — *точно ли это произведение изящно, точно ли этот автор поэт?* Из решения этого вопроса сами собою вытекают ответы о характере и важности сочинения.

Способность творчества есть великий дар природы; акт творчества, в душе творящей, есть великое таинство; минута творчества есть минута великого священнодействия; творчество бесцельно с целью, бессознательно с сознанием, свободно с зависимостью: вот основные его законы. Они будут очень ясны, когда выведутся из акта творчества.

Художник чувствует потребность творить. Эта потребность приходит к нему вдруг, неожиданно, без спросу и совершенно независимо от его воли, ибо он не может назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой деятельности: вот свобода творчества, вот его независимость от лица творящего! Потребность творить приводит за собою *идею*, которая залегает в душу художника, овладевает ею, тяготит ее. Эта идея может быть одною из общих человеческих идей, давно уже известных; но художник берет ее не по выбору, но невольно, берет ее не как предмет ума созерцающего, но воспринимает ее в себя своим чувством, обладаемый трепетным предчувствием ее глубокого таинственного смысла. Это действие прекрасно выражается непереводаемым французским словом «*concevoir*». Художник чувствует в себе присутствие воспринятой (*conçue*) им идеи, но, так сказать, не видит ее ясно и томится желанием сделать ее осязаемою для себя и других: вот первый акт творчества. Положим, что эта идея есть идея *ревности*, и будем следить за ее развитием в душе поэта. Заботливо и томительно носит он ее в сокровенном святилище своего чувства, как носит мать младенца в своей утробе; постепенно эта идея проясняется перед его глазами, облекается в живые образы, переходит в *идеалы*, и ему, как бы в тумане, видится пламенный африканец Отеллио с его челом смуглым и изрытым морщинами, слышатся его дикие вопли любви, ненависти, отчаяния и мщенья, видятся пленительные черты кроткой, любящей Дездемоны, слышатся ее тщетные мольбы и стоны среди глухой полуночи. Эти образы, эти идеалы, в свою очередь, вынашиваются, зреют, выясняются постепенно; наконец, поэт уже видит их, говорит с ними, знает их речь, движения, манеры, походку, черты лица, видит их во весь рост, со всех сторон, видит обоими глазами и так ясно, как бы наяву, на самом деле; видит их прежде, нежели его перо дало им формы, точно так же, как Рафаэль видел перед собою небесный, нерукотворенный образ Мадонны прежде, нежели его кисть приковала этот образ к полотну, точно так же как Моцарт, Бетховен, Гайдн слышали вызванные ими из души дивные звуки прежде, нежели их перо приковало эти звуки к бумаге. Вот второй акт творчества. Потом поэт дает своему созданию видимые, доступные для всех формы: это третий и последний акт творчества. Он не так важен, ибо есть следствие двух первых.

Итак, главный, отличительный признак творчества состоит в таинственном ясновидении, в поэтическом сомнамбуле. Еще создание художника есть тайна для всех, еще он не брал в руки пера, а уже видит их ясно, уже может счастье складки их платья, морщины их чела, изображенного страстями и горем, а уже знает их лучше, чем вы знаете своего отца, брата,

друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также он знает и то, что они будут говорить и делать, видит всю нить событий, которая обвоет их и свяжет между собою. Где же он видел эти лица, где слышал об этих событиях и что такое его творчество? Следствие долговременного и многостороннего опыта, тонкой наблюдательности, глубокого умения схватывать сходства и обозначать их резкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различные черты, рассеянные в природе и собранные в одно для образования известных типов, составленных по мерке, заранее взятой, как думали и говорили добрые и почтенные эстетика былых времен?... О, ничего этого, ровно ничего!.. Он нигде не видел созданных им лиц, он не копировал действительности, или нет: он видел всё это в вещем, пророческом сне, в светлые минуты поэтического откровения, в эти минуты, знакомые одному таланту, видел их всезрящими очами своего чувства. И вот почему созданные им характеры так верны, ровны, выдержаны; вот почему завязка, развязка, узлы и ход его романа или драмы так естественны, правдоподобны, свободны; вот почему, прочтя его создание, вы как будто были в каком-то мире, прекрасном и гармоническом, как мир божий; вот почему вы так хорошо осваиваетесь с ним, так глубоко понимаете его и так крепко удерживаете его в своей памяти. Тут нет противоречий, нет подделок и изысканности, ибо тут не было расчета вероятностей, не было соображений, не было старания свести концы с концами, ибо это произведение было не сделано, не сочинено, а создано в душе художника как бы наитием какой-то высшей, таинственной силы, в нем самом и вне его и находившейся, ибо, в этом отношении, он сам был как бы почвою, воспринявшею в себя плодородное зерно, заброшенное рукою неведомою, прозябшее и разросшееся в ветвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведение — *идеальное, реальное* — то всегда истинно, *истинно поэтически*. «Буря» Шекспира есть произведение нелепое, есть странная прихоть своего творца; в нем действуют и люди и духи бесплотные, в нем действует Калибан, создание чудовищное, плод любви демона с колдуньею; но и это сочинение истинно, истинно поэтически; ибо, читая его, вы всему верите, всё находите естественным; ибо, прочтя его, никогда не забудете его, и перед вашими взорами всегда будут носиться чудные образы Проспера, Миранды, Ариэля, образы воздушные, сотканные из ночных туманов, облитые пурпуром зари, осеребренные лучом месяца. Какого бы рода ни было такое создание, оно всегда совершенно и чуждо недостатков. Но отчего же и в произведениях самых гениальных поэтов находят, при великих красотах, и великие недостатки? Оттого, что такие создания или не выношены в душе, не рождены, а выкинуты, как

недоноски, прежде времени, или оттого, что авторы, вследствие своих ложных понятий об искусстве или вследствие целей и расчетов каких-нибудь, хитрили и мудрили или писали иногда в холодные, прозаические минуты, ибо поэтические идеи и идеалы — эти небесные тайны — должны и высказываться в светлые минуты откровения, которые называются минутами вдохновения, художнического восторга. Словом, недостатки всегда там, где окончивается творчество и начинается работа.

Теперь, кажется, легко объяснить, что такое *бесцельность с целью, бессознательность с сознанием*. Когда поэт творит, то хочет выразить, в поэтическом символе, какую-нибудь идею, следовательно, имеет цель и действует с сознанием. Но ни выбор идеи, ни ее развитие не зависит от его воли, управляемой умом, следовательно, его действие *бесцельно и бессознательно*.

Теперь, что такое *свобода творчества от лица творящего при зависимости от него?* — Поэт есть раб своего предмета, ибо не властен ни в его выборе, ни в его развитии, ибо не может творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной воле, если не чувствует вдохновения, которое решительно не зависит от него: следовательно, творчество свободно и независимо от лица творящего, которое здесь является столько же страдательным, сколько и действующим. Но отчего же в создании художника отражается и век, и народ, и собственная его индивидуальность? Отчего в нем отражается и жизнь, и мнения, и степень образованности художника? Следовательно, творчество зависит от него, следовательно, он столько же и господин его, сколько и раб его? Да — оно зависит от него, как зависит душа от организма, как зависит характер от темперамента. Это всего лучше можно объяснить сном. Сон есть нечто свободное, но, вместе с тем, и зависящее от нас. Меланхолику снятся сны страшные, фантастические; флегматик и во сне спит или ест; актер слышит рукоплескания, военный видит битвы, подъячий взятки и т. д. Так и художник выражается в своих созданиях. Герои Байрона — это типы гордости, с нечеловеческими страстями, желаниями и страданиями; создание Гофмана — фантастические сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочинения г. Гоголя, как факты к теории. Я под этим не разумею, чтобы этот поэт был равен Шекспиру, Байрону, Шиллеру и пр. Но здесь вопрос не о степени, не о великости таланта, а о таланте; для гения и таланта одни законы, несмотря на всё их неравенство. Скажите, какое впечатление прежде всего производит на вас каждая повесть г. Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: «Как всё это просто, обыкновенно, естественно и верно и, вместе, как оригинально и ново!» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему

вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так обыкновенных, так знакомых вам, так часто виденных вами, и окружить их этими самыми обстоятельствами, так повседневными, так общими, так наскучившими вам в жизни действительной и так занимательными, очаровательными в поэтическом представлении? Вот первый признак истинно художественного произведения. Потом не знакомитесь ли вы с каждым персонажем его повести так коротко, как будто вы его давно знали, долго жили с ним вместе? Не дополняете ли вы своим воображением его портрета, и без того уже нарисованного автором во весь рост? Не в состоянии ли прибавить к нему новые черты, как будто забытые автором, не в состоянии ли вы рассказать об этом лице несколько анекдотов, как будто бы опущенных автором? Не верите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что всё рассказанное автором есть суцая правда, без всякой примеси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти создания озаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества. Эта простота вымысла, эта нагота действия, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемых автором происшествий — суть верные, необманчивые признаки творчества; это поэзия реальная, поэзия жизни действительной, жизни, коротко знакомой нам. Я нимало не удивляюсь, подобно некоторым, что г. Гоголь мастер делать всё из ничего, что он умеет заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тут ровно никакого умения: умение предполагает расчет и работу, а где расчет и работа, там нет творчества, там всё ложно и неверно при самой тщательной и верной копировке с действительности. И чем обыкновеннее, чем пошлее, так сказать, содержание повести, слишком заинтересовывающей внимание читателя, тем больший талант со стороны автора обнаруживает она. Когда посредственный талант берется рисовать сильные страсти, глубокие характеры, он может стать на дыбы, натянуться, наговорить громких монологов, наказать *прекрасных вещей*, обмануть читателя блестящею отделкою, красивыми формами, самым содержанием, мастерским рассказом, цветистою фразеологиею — плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возмись он за изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической — о, поверьте, для него это будет истинным камнем преткновения, и его вялое, холодное и бездушное сочинение уморит вас зевотою. В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество — это удивительно; но заставить нас потом пожалеть

об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: «Скучно на этом свете, господа!»— вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством; вот он, тот художнический талант, для которого где жизнь, там и поэзия! И возьмите почти все повести г. Гоголя: какой отличительный характер их? Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*. И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!..

В каждом человеке должно различать две стороны: общую, человеческую, и частную, индивидуальную; всякий человек прежде всего человек и потом уже Иван, Сидор и т. д. Точно так же и в художественных созданиях должно различать два характера: характер творчества, общий всем изящным произведениям, и характер колорита, сообщенный индивидуальности автора. Я уже коснулся, в общих чертах, первого характера в повестях г. Гоголя, теперь рассмотрю его подробнее, потом буду говорить об индивидуальном характере его созданий и, наконец, заключу мою статью беглым взглядом на те из его повестей, о которых можно будет сказать что-нибудь в частности.

Я уже сказал, что отличительные черты характера произведений г. Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность — всё это черты общие; потом комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния, — черта индивидуальная.

Простота вымысла в поэзии реальной есть один из самых верных признаков истинной поэзии, истинного и притом зрелого таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, например, его «Тимона Афинского»: эта пьеса так проста, так немногосложна, так скудна путаницею происшествий, что, право, невозможно и рассказать ее содержания. Люди обманули человека, который любил людей, наругались над его святыми чувствами, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их: вот вам и всё тут, больше ничего нет. И что ж? Составили ли вы себе, по моим словам, какое-нибудь понятие об этом великом создании великого гения? О, верно, никакого! ибо эта идея слишком обыкновенна, слишком известна всем, каждому, слишком истерта и истреплена в тысячах сочинений, хороших и дурных, начиная от Софоклова Филоктета, обманутого Улиссом и проклинающего человечество, до «Тихона Михеевича»,

обманутого вероломною женою и плутом-родственником.* Но форма, в которой выражена эта идея, но содержание пьесы и ее подробности? Последние так мелочны, так пусты и притом так всякому известны, что я наскучил бы вам смертельно, если бы вздумал их пересказывать. И однако ж, у Шекспира эти подробности так занимательны, что вы не оторветесь от них, и однако ж, у него мелочность и пустота этих подробностей prepares ужасную катастрофу, от которой волосы встают дыбом — сцену в лесу, где Тимон в бешеных проклятиях, в горьких, язвительных сарказмах, с сосредоточенною, спокойною яростию, рассчитывается с человечеством. И потом, как выразить вам то чувство, которое возбуждает в душе известие о смерти добровольного отверженца от людей! И вся эта ужасная, хотя и бескровная, трагедия, ужасная даже в своей простоте, в своем спокойствии, готовится глупою комедиею, отвратительною картиною, как люди обжирают человека, помогают ему разориться и потом забывают о нем, эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют всею своею,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей!²

И вот вам жизнь или, лучше сказать, прототип жизни, созданный величайшим из поэтов! Тут нет эффектов, нет сцен, нет драматических вычур, всё просто и обыкновенно, как день мужика, который в будень ест и паплет, спит и паплет, а в праздник ест, пьет и напивается пьян. Но в том-то и состоит задача реальной поэзии, чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни. И как сильна и глубока поэзия г. Гоголя в своей наружной простоте и мелкости! Возьмите его «Старосветских помещиков»: что в них? Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Филемоном о его Бавкиде, страдаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на него-дядя-наследника, промотавшего достояние двух простаков! И потом, вы так живо представляете себе актеров этой глупой комедии, так ясно видите всю их жизнь, вы, который, может быть, никогда не бывал в Малороссии, никогда не видал таких

* «Пиюша», повесть г. Ушакова, в «Библиотеке для чтения».¹

картин и не слышал о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, следовательно, очень верно; оттого, что автор нашел поэзию и в этой пошлой и нелепой жизни, нашел человеческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героев: это чувство — привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о котором Пушкин сказал:

Привычка небом нам дана:
Замена счастья она!¹

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдает над гробом своей жены, с которой сорок лет грызся, как кошка с собакою? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет, к которой вы привыкли, как душа к телу, и с которою у вас соединяются воспоминания о простой, однообразной жизни, о живом труде и сладком досуге и, может быть, о нескольких сценах любви и наслаждения, и которую вы меняете на великолепные палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собаке, которая десять лет сидела на цепи и десять лет вертела хвостом, когда вы мимо ее проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человеческой. Холодному сыну земли, сыну забот и помыслов житейских, заменяет она чувства человеческие, которых лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный дар провидения, единственный источник его радостей и (дивное дело!) радостей человеческих! Но что она для человека в полном смысле этого слова? Не насмешка ли судьбы! И он платит ей свою дань, и он прилепляется к пустым вещам и пустым людям и горько страдает, лишаясь их! И что же еще? Г-н Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого полу-человека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь! И однако ж, вам всё-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!²

Совершенная истина жизни в повестях г. Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу всё, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает ни-

мало и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени. Она у него настоящий портрет, в котором всё схвачено с удивительным сходством, начиная от экспрессии оригинала до веснушек лица его; начиная от гардероба Ивана Никифоровича до русских мужиков, идущих по Невскому проспекту, в сапогах, запачканных известью; от колоссальной физиономии богатыря Бульбы, который не боялся ничего в свете, с люлькою в зубах и саблею в руках, до стоического философа Хомы, который не боялся ничего в свете, даже чертей и ведьм, когда у него люлька в зубах и рюмка в руках. «Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни. Это его любимое кушанье. Как только отобедает и выйдет в одной рубашке под навес, сейчас приказывает Гапке принести две дыни. И уже сам разрежет, соберет семена в особую бумажку и начинает кушать. Потом велит принести Гапке чернилицу, и сам, собственно рукою, сделает надпись над бумажкою с семенами: *сия дыня съедена такого-то числа*. Если при этом был какой-нибудь гость, то: *участвовал такой-то...*»¹ Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар и очень любит пить чай в такой прохладе». Скажите, бога ради, можно ли язвительнее, злобнее и, вместе с тем, добродушнее и любезнее наругаться над бедным человечеством?.. И всё оттого, что слишком верно! А вот посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу *ты*, но всегда *вы*: „вы, Афанасий Иванович“; „вы, Пульхерия Ивановна“. — „Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?“ — „Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я“... Или: «После этого Афанасий Иванович возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: „А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?“ — „Чего же бы теперь закусить, Афанасий Иванович? разве коржиков с салом или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых!“ — „Пожалуй, хоть и рыжиков или пирожков“, — отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками. За час до обеда Афанасий Иванович закусывал снова, выпивал старинную серебряную чарку водки, заедал грибами, разными сушеными рыбками и прочим. Обедать садился в двенадцать часов. За обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду. „Мне кажется, будто эта каша, — говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, — немного пригорела; вам этого не кажется, Пульхерия Ивановна?“ — „Нет, Афанасий Иванович; вы положите побольше масла, тогда она не будет пригорелою, или вот возьмите этого соуса с грибами и подлейте к ней“. — „Пожалуй, — говорил Афанасий

Иванович и подставлял свою тарелку: — попробуем, как оно будет...“ — „Вот попробуйте, Афанасий Иванович, какой хороший арбуз“. — „Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный, — говорил Афанасий Иванович, принимая порядочный ломоть: — бывает, что и красный, да не хороший“¹. Замечаете ли вы здесь всю тонкость Афанасия Ивановича, который хочет разными околичностями отвести глаза своей сожительницы от своего ужасного аппетита, которого он как будто сам стыдится? Но посмотрим на его дальнейшие подвиги. «После этого Афанасий Иванович съедал еще несколько груш и отправлялся погулять по саду вместе с Пульхериею Ивановной. Пришедши домой, Пульхерия Ивановна отправлялась по своим делам, а он садился под навесом... Немного погодя, он посылал за Пульхерией Ивановной и говорил: „Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна?“ — „Чего же бы такого? — говорила Пульхерия Ивановна: — разве я пойду скажу, чтобы вам принесли вареников с ягодами, которых приказала я нарочно для вас оставить!“ — „И то добре“, — отвечал Афанасий Иванович... „Или, может быть, вы съели бы киселику?“ — „И то хорошо“, — отвечал Афанасий Иванович. После чего всё это немедленно было приносимо и, как водится, съедаемо. Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого сажались ужинать... Ночью иногда Афанасий Иванович, ходя *по спальне*,* стонал. Тогда Пульхерия Ивановна спрашивала: „Чего вы стонете, Афанасий Иванович?“ — „Бог его знает, Пульхерия Ивановна, так как будто немного живот болит“, — говорил Афанасий Иванович. „Может быть, вы бы чего-нибудь съели, Афанасий Иванович?..“ — „Не знаю, будет ли оно хорошо, Пульхерия Ивановна! впрочем, чего ж бы такого съесть?“ — „Кислого молочка или жиденького узвару с сушеными грушами“. — „Пожалуй, разве только попробовать“, — говорил Афанасий Иванович. Сонная девка отправлялась рыться по шкапам, и Афанасий Иванович съедал тарелочку. После чего он обыкновенно говорил: „Теперь так как будто сделалось легче“».²

Как вы думаете об этом? По-моему, так в этом очерке весь человек, вся жизнь его, с ее прошедшим, настоящим и будущим! А супружеская любовь двух старцев, а насмешечки Афанасия Ивановича над своею сожительницею касательно внезапного пожара в их доме или, что еще ужаснее, касательно его намерения идти на войну; страх доброй Пульхерии Ивановны, ее возражения, ее легкая досада и, наконец, чувство самодоволь-

* Так как подробные выписки были бы длиннее самой статьи, которая и без того длинна, то я позволил себе делать пропуски и, для связи, некоторые перемены в словах.

ствия, испытываемое Афанасием Ивановичем при мысли, что ему удалось подшутить над своею дражайшею половиною! О, эти картины, эти черты — суть такие драгоценные перлы поэзии, в сравнении с которыми все прекрасные фразы наших доморощенных Бальзаков настоящий горох!.. И всё это не придумано, не списано с рассказов или с действительности, но угадано чувством, в минуту поэтического откровения! Если бы я вздумал выписывать все места, доказывающие, что г. Гоголь уловил идею описываемой жизни и верно воспроизвел ее, то мне пришлось бы списать почти все его повести, от слова до слова.

Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени; но я не хочу слишком распространяться о их народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностью должна разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякого народа проявляется в своих, ей одной свойственных, формах, следовательно, если изображение жизни *верно*, то и *народно*. Народность, чтобы отразиться в поэтическом произведении, не требует такого глубокого изучения со стороны художника, как обыкновенно думают. Поэту стоит только мимоходом взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена им. Как малороссу, г. Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его поэзии не ограничивается одною Малороссиею. В его «Записках сумасшедшего», в его «Невском проспекте» нет ни одного хохла, всё русские и, вдобавок, еще немцы; а какво изображены им эти русские и эти немцы! Какое Шиллер и Гофман? Замечу здесь мимоходом, что, право, пора бы нам перестать хлопотать о народности, так же как пора бы перестать писать, не имея таланта; ибо эта народность очень похожа на тень в басне Крылова: г. Гоголь о ней нимало не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гоняются за нею и ловят — одну тривиальность.

Почти то же самое можно сказать и об *оригинальности*; как и народность, она есть необходимое условие истинного таланта. Два человека могут сойтись в заказной работе, но никогда в творчестве, ибо если одно вдохновение не посещает двух раз одного человека, то еще менее одинаковое вдохновение может посетить двух человек. Вот почему мир творчества так неистощим и безграничен. Поэт никогда не скажет: «О чем мне писать? уж всё переписано!» или:

О боги, для чего я поздно так родился?

Один из самых отличительных признаков творческой оригинальности или, лучше сказать, самого творчества состоит

в этом *типизме*, если можно так выразиться, который есть гербовая печать автора. У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип, для читателя, есть *знакомый незнакомец*. Не говорите: вот человек с огромною душою, с пылкими страстями, с обширным умом, но ограниченным рассудком, который до такого бешенства любит свою жену, что готов удавить ее руками при малейшем подозрении в неверности — скажите проще и короче: вот Отелло! Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия — скажите: вот Гамлет! Не говорите: вот чиновник, который подли по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно — скажите: вот Фамусов! Не говорите: вот человек, который подличает из выгод, подличает бескорыстно, по одному влечению души — скажите: вот Молчалин! Не говорите: вот человек, который во всю жизнь не ведал ни одной человеческой мысли, ни одного человеческого чувства, который во всю жизнь не знал, что у человека есть страдания и горести, кроме холода, бессонницы, клопов, блох, голода и жажды, есть восторги и радости, кроме спокойного сна, сытного стола, цветочного чаю, что в жизни человека бывают случаи поважнее съеденной дыни, что у него есть занятия и обязанности, кроме ежедневного осмотра своих сундуков, анбаров и хлевов, есть честолюбие выше уверенности, что он первая персона в каком-нибудь захолустье; о, не тратьте так много фраз, так много слов — скажите просто: вот Иван Иванович Перерепенко, или: вот Иван Никифорович Довгочхун! И поверьте, вас скорее поймут все. В самом деле, Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетилов, Хлестова, Тугоуховский, Платон Михайлович Горич, княжна Мими,¹ Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович, Шиллер, Пискарев, Пирогов — разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И, боже мой! как много смысла заключает в себе каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в одном, только в одном слове! Что перед каждым из этих слов ваши заветные: «Qu'il mourût!»,* «Moi!»,** «Ах, я Эдип!»?⁴ И какой мастер г. Гоголь выдумывать такие слова! Не хочу говорить о тех, о которых и так уже много говорил, скажу только об одном таком его словечке, это — Пирогов!.. Святители! да это целая каста, целый народ, целая нация! О единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! Ты многообъемлющее, чем Шай-

* «Да умрет он!»² (Франц).— Ред.

** «Я!»³ (Франц).— Ред.

лок,¹ многозначительнее, чем Фауст! Ты представитель просвещения и образованности всех людей, которые «любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове». Да, господа, дивное словцо этот — Пирогов! Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек! О, г. Гоголь большой мастер выдумывать такие слова, отпускать такие *bons mots!** А отчего он такой мастер на них? Оттого, что оригинален. А отчего оригинален? Оттого, что поэт.

Но есть еще другая оригинальность, проистекающая из индивидуальности автора, следствие цвета очков, сквозь которые смотрит он на мир. Такая оригинальность у г. Гоголя состоит, как я уже сказал выше, в комическом одушевлении, всегда побеждаемом чувством глубокой грусти. В этом отношении русская поговорка: «начал во здравие, а свел за упокой» — может быть девизом его повестей. В самом деле, какое чувство остается у вас, когда пересмотрите вы все эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ее наготе, во всем ее чудовищном безобразии, когда досыта нахохочетесь, наругаетесь над нею? Я уже говорил о «Старосветских помещиках» — об этой *слезной комедии* во всем смысле этого слова. Возьмите «Записки сумасшедшего», этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую *историю болезни*, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание. Я уже говорил также и о «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем» в сем отношении; прибавлю еще, что, с этой стороны, эта повесть всего удивительнее. В «Старосветских помещиках» вы видите людей пустых, ничтожных и жалких, но, по крайней мере, добрых и радушных; их взаимная любовь основана на одной привычке: но ведь и привычка всё же человеческое чувство, но ведь всякая любовь, всякая привязанность, на чем бы она ни основывалась, достойна участия, следовательно, еще понятно, почему вы жалеете об этих стариках. Но Иван Иванович и Иван Никифорович существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого; зачем же, спрашиваю я вас, зачем вы так горько улыбаетесь, так грустно

* остроты (франц.).— Ред.

вздыхаете, когда доходите до трагикомической развязки? Вот она, эта тайна поэзии! Вот они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздохнуть!..

Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком. Г-н Гоголь с важностию говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, и истинный-то гумор г. Гоголя всё-таки состоит в верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни. Он всегда одинаков, никогда не изменяет себе, даже и в таком случае, когда увлекается поэзиею описываемого им предмета. Беспристрастие его идол. Доказательством этого может служить «Тарас Бульба», эта дивная эпопея, написанная кистию смелою и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенчествуящего народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера. Бульба герой, Бульба человек с железным характером, железною волею: описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и, в то же время, делается драматиком в высочайшей степени, и всё это не мешает ему по местам смешить вас своим героем. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающего мать детей, убивающего собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавых тризн над гробом детей, и вы же смеетесь над ним, дерущимся на кулачки с своим сыном, пьющим горелку с своими детьми, радующимся, что в этом ремесле они не уступают батюшке, и изъявляющим свое удовольствие, что их добре пороли в бурсе. И причина этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни. Если г. Гоголь часто и с умыслом подшучивает над своими героями, то без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожность, но не сердится на нее; он даже как будто любит ее, как любит взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своей наивностию, но которых он не имеет желаний разделить. Но тем не менее, это всё-таки гумор, ибо не падит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Это гумор спокойный и, может быть, тем скорее достигающий своей цели. И вот, замечу мимоходом, вот настоящая нравственность такого рода сочинений. Здесь автор не позволяет себе никаких

сентенций, никаких нравочений; он только рисует вещи так, как они есть, и ему дела нет до того, каковы они, и он рисует их без всякой цели, из одного удовольствия рисовать. После «Горя от ума» я не знаю ничего на русском языке, что бы отличалось такою чистейшею нравственностью и что бы могло иметь сильнейшее и благодетельнейшее влияние на нравы, как повесть г. Гоголя. О, пред такую нравственность я всегда готов падать на колена! В самом деле, кто поймет Ивана Ивановича Перерепенко, тот верно рассердится, если его называют Иваном Ивановичем Перерепенком. Нравственность в сочинении должна состоять в совершенном отсутствии притязаний со стороны автора на нравственную или безнравственную цель. Факты говорят громче слов; верное изображение нравственного безобразия могущественнее всех выходов против него. Однако ж не забудьте, что такие изображения только тогда верны, когда бесцельны, когда созданы, а создавать может одно вдохновение, а вдохновение может быть доступно одному таланту, следовательно, только один талант может быть нравственным в своих произведениях!

Итак, гумор г. Гоголя есть гумор спокойный, спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве. Но в творчестве есть еще другой гумор, грозный и открытый; он кусает до крови, впивается в тело до костей, рубит со всего плеча, хлещет направо и налево своим бичом, свитым из шипящих змей, гумор желчный, ядовитый, беспощадный. Хотите ли видеть его? Я покажу вам его — смотрите: вот бал, куда собралась толпа мишурных знаменитостей, ничтожного величия, чтобы убить время, своего всегдашнего врага, убийцу, толпа бледная, чудовищная, утратившая образ и подобие божие, позор людей и бессловесных; вот бал: «Между толпами бродят разные лица, под веселый напев контроданса свиваются и развиваются тысячи интриг и сетей; толпы подбострастных аэролитов вертятся вокруг однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертве; здесь послышалось незначущее слово, привязанное к глубокому долголетнему плану; там улыбка презрения скатилась с великолепного лица и оледенила какой-то умоляющий взор; здесь тихо ползут темные грехи и торжественная подлость гордо носит на себе печать отвержения...» Но вдруг бал приходит в смущение, кричат: «вода! вода!» «В другом конце залы играет еще музыка, там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надо сделать завтра, там еще есть люди, которые ни о чем не думают... Но вскоре достигла страшная весть, музыка прервалась, всё смешалось... Отчего же побледнели все эти лица?... Как, мм. гг., так есть на свете нечто, кроме ваших ежедневных интриг,

происков, расчетов? Неправда! пустое! всё пройдет! опять наступит завтрашний день! опять можно будет продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до нового места!.. Но вы не слушаете, вы трепещете, холодный пот обдаёт вас, вам страшно! И подлинно — вода всё растёт — вы отворяете окошко, зовете о помощи, вам отвечает свист бури, и белесоватые волны, как разъяренные тигры, кидаются в светлые окна! — Да! в самом деле ужасно! Еще минута — и взмокнут эти роскошные, дымчатые одежды ваших женщин! еще минута — и честолюбивые украшения на груди вашей лишь прибавят к вашей тяжести и повлекут на холодное дно. — Страшно! страшно! Где же всемогущие средства науки, смеющейся над усилиями природы? Мм. гг., наука замерла под вашим дыханием. — Где же сила молитвы, двигающей горы? — Мм. гг., вы потеряли значение этого слова. — Что же остается вам! — Смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь, что такое смерть? — Вы люди мудрые, благо-разумные, как змии! неужели то, о чем посреди глубоких рас-суждений ваших вы никогда и не помышляли, может быть делом столь важным? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте над смертью ваши обыкновенные средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать? Не испугается ли она ва-шего холодного, грозного взгляда?...»¹

Я не буду решать, которому из этих двух видов гумора дол-жно отдать преимущество. Вопрос о подобном превосходстве был бы так же нелеп, как вопрос о превосходстве оды над эле-гиею, романа над драмою, ибо изящное всегда равно самому себе, в каких бы видах ни проявлялось. Есть вещи, столь гад-кие, что стоит только показать их в собственном виде или на-звать их собственным их именем, чтобы возбудить к ним отвра-щение; но есть еще вещи, которые, при всем своем существенном безобразии, обманывают блеском наружности. Есть ничтоже-ство грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, вонючее, в лохмотьях; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, великолепное, приводящее в сомнение об истинном благе самую чистую, самую пылкую душу, ничтожество, ездя-щее в карете, покрытое золотом, умно говорящее, вежливо кланяющееся, так что вы уничтожены перед ним, что вы гото-вы подумать, что оно-то есть истинное величие, что оно-то знает цель жизни и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за при-зраками. Для того и другого рода ничтожества нужен свой, особенный бич, бич крепкий, ибо то и другое ничтожество по-крыто тройною броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались от своего бессмысленного усыпления и вспоми-нали о своем человеческом достоинстве; ибо надобно же, чтобы

гром иногда раздавался над их головами и напоминал им о их творце; ибо надобно же, чтобы, за пиршественным столом, посреди остатков безумной роскоши, среди утех беснующейся масленицы, унылый и торжественный звук колокола возмущал внезапно их безумное упоение и напоминал о храме божием, куда всякий должен предстать с раскаянием в сердце, с гимном на устах!..

Г-н Гоголь сделался известным своими «Вечерами на хуторе». Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Всё, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простоплодинов обольстительного, всё, что народ может иметь оригинального, типического, всё это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезех г. Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй любви... Читайте вы его «Майскую ночь», читайте ее в зимний вечер у пылающего камелька, и вы забудете о зиме с ее морозами и метелями; вам будет чудиться эта светлая, прозрачная ночь благословенного юга, полная чудес и тайн; вам будет чудиться эта юная, бледная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище с одним растворенным окном, это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц... Это впечатление очень похоже на то, которое производит на воображение «Сон в летнюю ночь» Шекспира. «Ночь пред Рождеством Христовым» есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом, тут вся поэзия его жизни. «Страшная месть» составляет теперь pendant * к «Тарасу Бульбе», и обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя. Но я никогда бы не кончил, если бы стал разбирать «Вечера на хуторе»! «Арабески» и «Миргород» носят на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни. Сверх того, он здесь расширил свою сцену действия и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссии, пошел искать поэзии в нравах среднего сословия в России. И, боже мой, какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут! Мы, москали, и не подозревали ее!.. «Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное о бок друг другу. На одной стороне этой картины бедный художник, беспечный и простодушный, как дитя, замечает на Невском проспекте

* соответствие (франц.).— *Ред.*

женщину-ангела, одно из тех дивных созданий, которые могло производить только его художническое воображение; он следит за нею, он дрожит, он не смеет дохнуть, ибо он еще не знает ее, но уже обожает ее, а всякое обожание робко и трепетно; он замечает ее благосклонную улыбку, и «кареты казались ему недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка и алебарда часового, вместе с золотыми словами и нарисованными ножницами, блестела, казалось, на самой реснице его глаз». ¹ Задыхаясь от упоения и трепетного предчувствия блаженства, он входит за нею в третий этаж большого дома, и что же представляется ему?.. Она, всё так же прекрасная, очаровательная, она смотрит на него глупо, нагло, как бы говоря ему: «Ну! что же ты?..» ² Он бросается вон. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивного, драгоценного перла нашей поэзии, второго и единственного, после сна Татьяны Пушкина: здесь г. Гоголь поэт в высочайшей степени. Кто читает эту повесть в первый раз, для того, в этом дивном сне, действительность и поэзия, реальное и фантастическое так тесно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сон. Представьте себе бедного, оборванного, запачканного художника, потерянного в толпе звезд, крестов и всякого рода советников: он толкается между ними, уничтожающими его своим блеском, он стремится к ней, и они беспрестанно разлучают его с ней, они, эти кресты и звезды, которые смотрят на нее без всякого упоения, без всякого трепета, как на свои золотые табакерки... И какое пробуждение после этого сна! и как можно жить после такого пробуждения? И он точно не живет более в действительности, он весь в грезах... Наконец, в его душе блестящий обманчивый, но радужный луч надежды: он решается на самоотвержение, он хочет принести ей в жертву, как Молоху, даже честь свою... «А я только что теперь проснулась, меня привезли в семь часов утра, я была совсем пьяна», — это говорит ему она, всё так же прекрасная, очаровательная... После этого можно ли было жить даже и в грезах?.. И нет художника, он сошел в темную могилу, никем не оплаканный, и мир не знал, какая высокая и ужасная драма была разыграна в этой грешной, страдальческой душе...

На другой стороне этой картины вы видите Пирогова и Шиллера, того Пирогова, о котором я уже говорил, того Шиллера, который хотел отрезать себе нос, чтобы избавиться от излишних расходов на табак; того Шиллера, который говорит с гордостью, что он швабский немец, а не русская свинья, и что у него есть король в Германии; того Шиллера, который «еще с двадцатилетнего возраста, с того времени, которое русский живет на-фуфу, измерил всю свою жизнь и положил себе, в течение 10 лет, составить капитал из 50 тысяч и у которого

это было уже так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово»,¹ наконец, того Шиллера, который «положил целовать жену свою в сутки не более двух раз, и чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп». ² Чего вам еще? Тут весь человек, вся история его жизни!.. А Пирогов?. О, об нем об одном можно написать целую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупую блондинкою, с которою он составляет такую отличную пару, его ссору и отношения с Шиллером; помните, какие ужасные побои претерпел он от флегматического Отелло, помните, каким негодованием, какою жаждою мести закипело сердце поручика, и помните, как скоро прошла его досада от съеденных кондитерских пирожков и прочтения «Пчелы»?.. Чудные пирожки! Чудная «Пчела»! Пискарев и Пирогов — какой контраст! Оба они начали, в один день, в один час, преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарев и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

«Портрет» есть неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде. Здесь его талант падает, но он и в самом падении остается талантом. Первой части этой повести невозможно читать без увлечения; даже, в самом деле, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое в этом таинственном портрете, есть какая-то непобедимая прелесть, которая заставляет вас насильно смотреть на него, хотя вам это и страшно. Прибавьте к этому множество юмористических картин и очерков во вкусе г. Гоголя; вспомните квартального надзирателя, рассуждающего о живописи; потом эту мать, которая привела к Черткову свою дочь, чтобы снять с нее портрет, и которая бранит балы и восхищается природою, — и вы не откажете в достоинстве и этой повести. Но вторая ее часть решительно ничего не стоит; в ней совсем не видно г. Гоголя. Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия.

Вообще надо сказать, фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю, и мы вполне согласны с мнением г. Шевырева, который говорит, что «ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног и языком вверху, тут уж не будет ничего страшного, и ужасное переходит просто в уродливое». ³ Но зато картины малороссийских нравов, описание

бурсы (впрочем, немного напоминающее бурсу Нарезного), портреты бурсаков и особенно этого философа Хома, философа не по одному классу семинарии, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь. О несравненный *dominus** Хома! как ты велик в своем стоическом равнодушии ко всему земному, кроме горелки! Ты натерпелся горя и страху, ты чуть не попался в когти к чертям, но ты всё забываешь за широкою и глубокою ендовою, на дне которой схоронена твоя храбрость и твоя философия; ты, на вопрос о виденных тобою страстях, машешь рукою и говоришь: «Много на свете всякой дряни водится!»; у тебя половина головы поседела в одну ночь, а ты оттопываешь трепака, да так, что добрые люди, смотря на тебя, плюют и восклицают: «Вот это как долго танцует человек!» Пусть судит всякий как хочет, а по мне так философ Хома стоит философа Сквороды! Потом, помните ли вы невольное путешествие философа Хома, помните ли попойку в шинке, этого Дороша, который, нагрузившись пенником, вдруг захотел узнать, непременно узнать, чему учат в бурсе (шуточное дело!), этого резонера, который божился, что «всё должно оставить так, как есть, что бог знает, как нужно», и, наконец, этого казака с седыми усами, который рыдал о том, что остался круглым сиротою... А эти поучительные беседы на кухне, где «обыкновенно говорилось обо всем, и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка?» А суждения этих умных голов о чудесах в природе? А портрет пана сотника, и кто перечтет?.. Нет, несмотря на неудачу в фантастическом, эта повесть есть дивное создание. Но и фантастическое в ней слабо только в описании привидений, а чтения Хома в церкви, восстание красавицы, явление Вия бесподобны.

Я еще мало говорил о «Тарасе Бульбе» и не буду слишком распространяться о нем, ибо, в таком случае, у меня вышла бы еще статья, не менее самой повести... «Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?.. И в самом деле, разве здесь не всё козачество, с его странною цивилизациею, его удалою, разгульною жизнью, его беспечною и ленью, неутомимостью и деятельностью, его буйными оргиями и кровавыми набегами?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? Чего недостает к ее

* господин (*латин.*).— *Ред.*

полноте? Не выхвачено ли всё это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба с своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев, дружно отдирающая на площади трепака, этот козак, лежащий в луже, для показания своего презрения к дорогому платью, которое на нем надето, и как бы вызывающий на драку всякого дерзкого, кто бы осмелился дотронуться до него хоть пальцем; этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами, потому что «многие запорожцы позадолжались в шинки жидам и своим братьям столько, что ни один чорт теперь и веры нейдет»; эта мать, которая является как бы мимоходом, чтобы заживо оплакать детей своих, как всегда являлась в тот век женщина и мать в козацкой жизни... А жида и ляхи, а любовь Андрия и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззвание к отцу и «слышу»* Бульбы и, наконец, героическая гибель старого фанатика, который не чувствовал своих ужасных мук, потому что чувствовал одну жажду мести к враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! Какие краски, яркие и ослепительные!.. И какая поэзия, энергическая, могучая, как эта Запорожская сечь, «то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы, откуда разливается воля и козачество на всю Украину!..»

Что еще сказать вам? Может быть, вы мало удовлетворены и тем, что я уже сказал: что делать? Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять других чувствовать и понимать его! Если одни из читателей, прочтя мою статью, скажут: «Это правда» или, по крайней мере: «Во всем этом есть и правда»; если другие, прочтя ее, захотят прочесть и разобранные в ней сочинения,— мой долг выполнен, цель достигнута.

Но какой же общий результат выведу я из всего сказанного мною? Что такое г. Гоголь в нашей литературе? Где его место в ней? Чего должно ожидать нам от него, от него, еще только начавшего свое поприще, и как начавшего? Не мое дело раз-

* Впрочем, я не ставлю в слишком большую заслугу г. Гоголю этого «слышу» и не думаю, подобно некоторым, что если бы г. Гоголь и не избрал ничего другого, кроме этого славного «слышу», то одним им мог бы заставить молчать злонамеренность критики; ибо, во-первых, злонамеренность критики нельзя обезоружить изящными созданиями, чему примером может служить этот же самый г. Гоголь, некоторыми благонамеренными критиками пожалованный в Поль де Коки; потом, это славное «слышу» не имело бы никакого смысла без отношения к целой повести и без связи с нею; и, наконец, теперь уже прошло то время, когда в пример высокого представляли: «Qu'il mourût!», «Moi!», «Ах, я Эдип», «Я росс» и т. п.; зачем же обогащать педантов новым примером *высокого в выражении*?¹

давать венки бессмертия поэтам, осуждать на жизнь или смерть литературные произведения; если я сказал, что г. Гоголь поэт, я уже всё сказал, я уже лишил себя права делать ему судейские приговоры. Теперь у нас слово «поэт» потеряло свое значение: его смешали с словом «писатель». У нас много писателей, некоторые даже с дарованием, но нет поэтов. Поэт высокое и святое слово; в нем заключается неумирающая слава! Но дарование имеет свои степени; Козлов, Жуковский, Пушкин, Шиллер: эти люди поэты, но равны ли они? Разве не спорят еще и теперь, кто выше: Шиллер или Гёте? Разве общий голос не назвал Шекспира царем поэтов, единственным и несравненным? И вот задачи критики: определить степень, занимаемую художником в кругу своих собратьев. Но г. Гоголь еще только начал свое поприще; следовательно, наше дело высказать свое мнение о его дебюте и о надеждах в будущем, которые подает этот дебют. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным. Предоставим времени решить, чем и как кончится поприще г. Гоголя, а теперь будем желать, чтобы этот прекрасный талант долго сиял на небосклоне нашей литературы, чтобы его деятельность равнялась его силе.

В «Арабесках» помещены два отрывка из романа. Об этих отрывках нельзя судить как об отдельном и целом создании; но о них можно сказать, что они вполне могут служить залогом тех надежд, о которых я говорил. Поэты бывают двух родов: одни только доступны поэзии, и она у них бывает более способностью, чем даром или талантом, и много зависит от внешних обстоятельств жизни; у других дар поэзии есть нечто положительное, нечто составляющее нераздельную часть их бытия. Первые, иногда один раз в целую жизнь, выскажут какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, как будто обессиленные тяжестью свершенного ими подвига, ослабевают и падают в последующих своих произведениях; и вот отчего у них первый опыт, по большей части, бывает прекрасен, а последующие постепенно подрывают их славу. Другие с каждым новым произведением возвышаются и крепнут; г. Гоголь принадлежит к числу этих последних поэтов: этого довольно!

Я забыл еще об одном достоинстве его произведений; это лиризм, которым проникнуты его описания таких предметов, которыми он увлекается. Описывает ли он бедную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощение святого чувства любви — сколько тоски, грусти и любви в его описании! Описывает ли он юную красоту — сколько упоения, восторга в его описании! Описывает ли он красоту своей родной, своей

возлюбленной Малороссии — это сын, ласкающийся к обожаемой матери! Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Чорт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!..

В одном журнале было изъявлено странное желание, чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом!¹ Как! неужели поэт может сказать себе: дай опишу то или другое, дай попробую себя в том или другом роде?.. И притом, разве предмет делает что-нибудь для достоинства сочинения? Разве это не аксиома: где жизнь, там и поэзия? Но мои «разве» никогда бы не кончились, если бы я захотел высказать их все, без остатка. Нет, пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля или гг. критики. Свобода художника состоит в гармонии его собственной воли с какою-то внешнею, не зависящею от него волею или, лучше сказать, его воля есть вдохновение!..*

* Я очень рад, что заглавие и содержание моей статьи избавляет меня от неприятной обязанности разбирать ученые статьи г. Гоголя, помещенные в «Арабесках». Я не понимаю, как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать некоторые места из истории Миллера, перемешать их с своими фразами, значит написать ученую статью?.. Неужели детские мечтания об архитектуре ученость?.. Неужели сравнение Шлецера, Миллера и Гердера, ни в каком случае не идущих в сравнение, тоже ученость?.. Если подобные этюды — ученость, то избавь нас бог от такой учености! Мы и без того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту г. Гоголя как поэта, мы, движимые чувством той же самой справедливости, того же самого беспристрастия, желаем, чтобы кто-нибудь разобрал подробнее его ученые статьи.²

<РЕЦЕНЗИИ, СЕНТЯБРЬ 1835 г.>

85. **Полный и новейший песенник**, в тринадцати частях, содержащий в себе собрание всех лучших песен известных наших авторов, как-то: Державина, Карамзина, Дмитриева, Богдановича Нелединского-Мелецкого, Капниста, Батюшкова, Жуковского, Мерзлякова, А. Пушкина, Баратынского, Козлова, барона Дельвига, князя Вяземского, Федора Глинки, Бориса Федорова, Веневитинова, Слепушкина и многих других лириков. Расположенный в отдельных частях для каждого предмета. Собранный И-м Гурьяновым. Москва, в типографии Н. Степанова. 1835. Тринадцать частей: I—191, II—144, III—114, IV—160, V—148, VI—97, VII—190, VIII—176, IX—120, X—137, XI—114, XII—144, XIII—144. (16).¹

Достоинство этой книги совершенно соответствует замысловатости ее заглавия. Г-н Гурьянов обогатил рыночную литературу новым произведением. Тут нет ничего худого: г. Гурьянов следует внушению своего гения. Да вот беда: его гений уж чересчур игрив. Мы не говорим о том, что он из наших писателей составил такое разнохарактерное общество, какого не представляет и самая «Библиотека для чтения»; что он свел Державина, Пушкина, Жуковского, Мерзлякова, Козлова, Батюшкова, Веневитинова и др. в одну компанию с Богдановичем, Нелединским-Мелецким, Капнистом, Борисом Федоровым и Слепушкиным; мы не удивляемся поистине удивительному хладнокровию знаменитых корифеев нашей литературы, скаким они видят себя в таком прекрасном обществе; мы не удивляемся незаконной дерзости, осмеливающейся ругаться над правами собственности: всё это вещи очень обыкновенные в Москве; об этом много говорится в петербургских журналах, об этом бывает речь и в московских журналах. Но мы, при всей нашей привычке к подобным явлениям, не можем надивиться одному: как могут быть на свете такие люди, которые не умеют сделать порядочно ни хорошего, ни дурного дела.

Кто дал право г. Гурьянову, поместивши без позволения авторов пиесы, исказить их пропусками и переправками своей

фантазии и орфографической безграмотностию? Не угодно ли полюбоваться его поправочками:

Скинь мантилью, ангел милый
И явись, как яркий день.
Нсжду дивную продень
Ночной зефир
Струит эфир... и пр.¹

Или

«Скажи, что смотришь на дорогу? —
Мой храбрый спросил.—
Еще *попей*, ты, слава богу,
Друзей не проводил». —
К груди поникнув головою,
Я громко просвистал.
«Гусар! уж нет ее со мною!»
Сказал и замолчал.
Слеза повпсла на реснице
И канула в покал.
«Дитя, ты плачешь о девице!»
*Сказал и замолчал.*²

Или

Скучно, грустно... завтра, *ныне*,
Завтра к милой *возвращусь*,
Я забудусь *при камине*
*Загляжусь, не нагляжусь.*³

Или

Ты *из* житейских обличитель,
В душевном мраке милый свет,
Ты дружба, сердца исцелитель,
Мой добрый гений с юных лет.

С чего вздумалось г. Гурьянову пропеть одно и то же стихотворение Пушкина в двух разных частях и на разные голоса? В отделении песен *простонародных* и *хороводных* это стихотворение напечатано так:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты,
Остались мне одни страданья.
Плоды сердечной пустоты!

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец!

Живу печальный, одинокой
И жду — придет ли мой конец.
Так поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист;
Один на ветке обнаженной
Трещит запоздалый лист!..

В отделении песен *любовных* это стихотворение напечатано так:

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Безмолвно жребию послушный,
Влачу страдальческий венец,
И жду, печальный равнодушный,
Когда же придет мой конец.¹

А прогос:* знаете ли, какие пьесы помещены в отделении песен *застольных, дружеских и круговых*? — «Вечерний звон» (Козлова), «Дарует небо человеку» (из «Бахчисарайского фонтана»), «Мой друг, хранитель-ангел мой» (Жуковского), «Небо, дай мне длани» (Хомякова), «Светит месяц на кладбище» (Жуковского). И знаете, между какими произведениями? «Саша, ангел, как не стыдно»; «Пожалуйте, сударыня, сядьте со мною рядом»; «Братья, рюмки наливайте» и пр. А сколько других нелепостей! Стихотворение г. Шевырева «Супруги» (военная песня, помещенная в «Московском вестнике», 1827) приписано Пушкину, под заглавием «Свадьба», с пропусками и бессмысленными искажениями; некоторые пьесы напечатаны по шести раз (разумеется, с вариантами); большая часть сборника состоит из старинных сочинений, отличающихся площадным вкусом и дурными стихами. Для образчика выписываем *куплетец* из одной такого рода *невинной* песенки:

Однажды я Лилету
Зефирами раздету,
Забвенну сном — зрел здесь;
На ту красу взирая,
Я таял, обмирая,—
И... если бы не честь...

Как ни неприятно, ни отвратительно рыться в подобном соре, но, положивши себе за непрременную обязанность пресле-

* Кстати (*франц.*).— Ред.

довать литературным судом литературные штуки всякого рода, обличать шарлатанство и бездарность, я почел долгом выставить перед глазами публики поступок г. Гурьянова. Если я этим не предупрежу других подобного рода литературных предприятий, то, может быть, спасу многих доверчивых читателей от покупки и прочтения дурной книги: в таком случае, моя цель достигнута и труды не пропали. Еще прибавлю, что эта книга напечатана на серой, дурной бумаге и украшена чудовищными картинками, отличающимися лубочною работою и площадным вкусом.*

86. **Кривой бес.** Русская сказка. Соч. А. Я-в а, Санкт-Петербург. В типографии К. Вингебера. 1835. 35. (12). С эпиграфом:

Конь куда с копытом,
Туда и рак с клешней!..¹

«Книжечку эту, как первые труды неопытного еще бумаго-марателя, повергая на суд публики, надеюсь, что читатель, пробежав ее — улыбнется, а П.... прожужжит:»²

И боже упаси
Читать подобные стихи!»

А. Я-в.

Вот что гласит курьезное предисловие к этой курьезной книжонке; это предисловие нам кажется самою удовлетворительною критикою на «Кривого беса», только к слову «неопытного бумагомарателя» мы, на месте почтенного автора, прибавили бы еще «*безграмотного и не знающего правил версификации*».

На обертке значится, что оная книжечка, напечатанная на дурной серой бумаге и состоящая из 35 страниц, продается по два рубля: жалеем и о том, кто заплатит за нее и *две копейки*.³

87. **Тше едешь, дальше будешь! или Бенефисная пьеска,** водевиль - фарс, переделанный с французского А. И. Булгаковы м. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1835. 62. (12).⁴

Дурной фарс, без всякого вкуса, без всякой остроты, но со смыслом, с грамматикою и напечатанный опрятно и красиво.

* В «Библиотеке для чтения» г. Степанов назван издателем этого сборника вместе с г. Гурьяновым; это, верно, по ошибке, ибо г. Степанов столько же виноват в этом грехе, сколько фабрикант, делавший обверточную бумагу, на которой напечатаны неблагоприобретенные пьесы песенника.

И эта книжка стоит *два рубля!* Говорят, что люди деньги ценят всего дороже в свете: вот вам самое ясное доказательство, что это неправда, что их нередко ценят дешевле щепок...

88. **Начертание русской истории для училищ.** Сочинение профессора П о г о д и н а. Москва. В университетской типографии. 1835. 323. (8).¹

Наша литература особенно бедна учебными книгами: истина не новая, даже очень старая, но мы всё-таки повторяем ее, хотя некоторые и почитают это излишним и несправедливым в настоящее время, когда, по их мнению, множество вновь появившихся книг в этом роде доказывают противное. Не хотим спорить об этом: у всякого свой взгляд на вещи, а на наши глаза *множество* ничего не доказывает. Итак, наша литература очень бедна учебными книгами и преимущественно по части истории. Причина этого заключается сколько в трудности составления хорошей учебной книги, столько и в ложном понятии, какое вообще имеют у нас касательно этого предмета. Здесь невольно подвертываются мне под перо слова г. Шевырева: «Ах, эти бедные дети! Что не годится для взрослых, что боится критики — то всё ссылается на подачу детям. Их невинность как будто бы должна оправдывать все недостатки сочинений». Заметьте, что г. Шевырев говорит это по поводу книги, изданной Жаненом, не применяя к нашей литературе.² Что же у нас?.. О, сердце обливается кровью при мысли о бестолковом учебнике и варваре-педагоге, общими силами убивающих юные таланты и из детей с человеческим организмом делающих идиотов... Да и чего хорошего можно ожидать от наших учебных книг, когда истинные ученые презирают заниматься их составлением и когда их делают шарлатаны и невежды?.. Много ли у нас учебных книг, скрепленных именем профессора или известного ученого? А за эти книги не должны браться даже и ученые по ремеслу: самый разительный пример этого есть «Учебная книга русской словесности» г. Греча — этот сборник устарелых правил и дурных примеров, скорее способных убить чувство вкуса и склонность к изящному, чем развить их. Таких примеров много...

Г-н Погодин предпринял вознаградить недостаток учебных книг по части отечественной истории. Нельзя выразить того восхищения, с каким мы узнали об этом намерении, того нетерпения, с каким мы ожидали появления этой книги, за прекрасное исполнение которой ручалось имя г. Погодина. Но при всем нашем уважении к г. Погодину как к человеку и писателю мы поставляем себе непрременным долгом сказать во всеуслышание, что никогда не испытывали мы такого жестокого разоча-

рования, никогда не обманывались так ужасно в своих надеждах и ожиданиях... Мы едва верили глазам своим. Эта книга решительно недостойна имени своего автора, от которого публика всегда была вправе ожидать чего-нибудь дельного и даже прекрасного. Одно ее разделение на периоды, неосновательность которого уже доказана г. Скромненком,¹ ясно показывает, что она составлена слишком *на скорую руку*. Представьте себе: события до Петра Великого занимают 249 страниц — сколько же, вы думаете, занимают события от вступления на престол Петра Великого до смерти Александра Благословенного? — Страниц, по крайней мере, *пятьсот*, если не *тысячу*? — Нет — всего на всё 64 страницы!! Мы слишком далеки от того, чтоб думать, что г. Погодин не был в состоянии написать не только порядочной, но и хорошей учебной книги; мы скорее готовы подумать, что он *не хотел* этого сделать и что причина совершенной неудовлетворительности его сочинения заключается в крайней невнимательности и поспешности, с какою оно составлялось. Это доказывает всё: и отсутствие хронологии, без которой учебная книжка есть фантом или образ без лица, и параграфы в несколько страниц без перерыву, и самый язык, неправильный и необработанный, общие места и неопределенность в выражениях,* это доказывает, например, и следующее место: «Датский принц Иоанн, брат Христиана, был вызван в Россию в женихи Ксении, после раздора с Густавом, воевать с турками и изгнать их из Европы, не оставляла Бориса».

Много, очень много можно б было сказать о недостатках «Истории» г. Погодина, но для этого слишком тесны пределы простой библиографической статьи. Нам обещана целая критика, которая и будет помещена в одном из №№ «Телескопа». Мы вполне уверены, что г. Погодин увидит в этом подробном отчете об его книге, равно как и в нашем отзыве, то же беспристрастие, ту же благонамеренность, ту же любовь к истине и желание общего добра, которые руководили им в его отзывах, например, об исторических трудах г-на Полевого и прочих...²

* Например, что значат эти фразы: «Кроме Волкова *прославился* вскоре Дмитревский?» Как и чем прославился? Не так ли точно, как прославляются герои Подновинского? Ибо что тогда были за ценители театра? «Дмитриев, Озеров, Батюшков, Мерзляков *прославились* своими сочинениями». Но ведь своими же сочинениями прославились и Сумароков, Херасков и даже Тредьяковский и ими же прославились Шекспир, Байрон, Шиллер? Признаемся откровенно, такие фразы хороши только у г. Кайданова. К чему эти беспрестанные местоимения «мы»? Разве официальный слог, каким пишутся режиссии, приличен учебной исторической книге? Mais ces «pourquois» ne finiront jamais... <Но эти «почему» никогда не кончатся...— *франц.*>.

89. **Русская история для первоначального чтения.** Сочинение Н и к о л а я П о л е в о г о. Москва. В типографии А. Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1835. Две части: I—379; II—457. (12).¹

Это половина нового труда благонамеренного и неутомимого деятеля на поприще русского просвещения, Н. А. Полевого. Этим сочинением совершенно пополняется важный недостаток в нашей литературе: теперь юным поколениям беспредельной России есть средство, играючи, изучать отечественную историю и, следовательно, с пользою и удовольствием занимать свои детские досуги. Книга г. Полевого, как этого и должно было ожидать, написана просто, умно, без излишних подробностей и без сухой сжатости, хорошим языком; события расположены ясно, расставлены в перспективе, облегчающей память, переданы с живостию и увлекательностию. Прибавим еще, что это сочинение годится не для одних малолетних детей: оно будет полезно и для взрослых и даже старых детей, которых у нас еще так много. Его прочтет с пользою и купец, и барин; в него заглянет и студент, готовящийся к репетиции. Необычайно дешевая цена делает ее доступною для всех и каждого: четыре тома, состоящие почти из *ста* печатных листов, стоят *двадцать* рублей.

Конечно, «История» г. Полевого, при многих достоинствах, имеет и недостатки, особенно первая часть; вторая, можно сказать, превосходна; думаем, что интерес и увлекательность в последних двух превзойдет всякое ожидание. Так как это есть труд важный по своей цели и своему назначению, примечательный по своему исполнению, труд честный и добросовестный, а не дюжинная плотническая работа, наскоро произведенная топором и скобелью, с целию *зашибить деньгу*, то мы вмеем себе в обязанность поговорить об нем подробнее в одном из ближайших №№ «Телескопа».² Теперь же ограничиваемся простым библиографическим известием, что две выпедшие части состоят из десяти рассказов, заключающих в себе события от первоначальных времен нашей истории до принятия Иоанном Грозным царского титула, и составляют *тридцать шесть* печатных листов. Третья часть уже поступила в печать, четвертая будет печататься тотчас вслед за третью.³

90. **Осужденный.** Повесть в четырех частях. Сочинял по московскому преданию А. К р ы л о в. В типографии Н. Степанова. 1835. I—160; II—150; III—199; IV—243. (12).⁴

Как ни умно и ни затейливо заглавие этого романа, но сам роман еще умнее и затейливее. Жаль только, что автор слишком наклонен к плебеизму в своих чувствах и понятиях, жаль

также и того, что он слишком плодовит: эти два обстоятельства много повредят успеху его творения, ибо люди, для которых он писан, не купят его романа, потому что книга, состоящая из 752 страниц, должна продаваться гораздо дороже *трех гривенников*; люди, которые не жалеют больших денег на приобретение книг, тоже не станут покупать его романа, ибо им будут не по вкусу похождения купцов, мещан, юристов во фризowych шинелях, дворников, кухарок, прачек и, наконец, такой героини, которая, еще будучи девушкой, читала с охотою и удовольствием сказки Лафонтена; им будет неприятен и запах чесноку, ерофеичу, печенки и других лакомств харчевен, которыми сильно пахнет «Осужденный». Равным образом не понравятся им и некоторые картины этого романа, которые, при всем своем эстетическом достоинстве, слишком ослепительны для глаз, по яркости своего колорита и по излишней откровенности и отчетливости в подробностях. Заметим еще автору, что он напрасно стеснил себя единством места и ограничился одними трактирами, погребками, сараями и кабаками: как *романтик*, он мог бы избежать этого скучного однообразия касательно места действия. Не мешало бы ему быть поопрятнее и в выражении: слог должен быть, во всяком хорошем сочинении, причесан, умыт и приформен. Впрочем, несмотря на все эти недостатки, роман г. А. Крылова отличается и яркими достоинствами, в особенности «чистейшею нравственностью» в сентенциях, в которых, к счастью, в его книге нет недостатка. Жаль только, что вследствие моды у него погибают без разбора все персонажи и злые и добрые, но это, верно, для эффекта, и в этом отношении автор вполне достиг своей цели, ибо предупредил желание всех читателей, которые захотят прочесть его книгу до конца. Приложенные картинки, хотя и отзываются лубочною работою, но чрезвычайно как гармонируют с тоном романа и вполне довершают очарование эффекта целого сочинения. Когда я был ребенком, то до смерти любил сказки в *лицах*; эта страсть еще и теперь не охладела во мне; думаю, что читатели, вкус которых сходен с моим, вместе со мною от души поблагодарят г. А. Крылова за приложение к роману этих картинок.

91. Библиотека романов и исторических записок, издаваемая книгопродавцем Ф. Ротганом, на 1835 год. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча. Тринадцать частей: I—244; II—247; III—118; IV—199; V—493; VI—99 (XIV); VII—126; VIII—217; IX—217; X—167; XI—222; XII—206; XIII—205. (12).¹

У нас часто слышатся жалобы на равнодушие публики ко всему отечественному и преимущественно на ее холодность к

русской литературе. Кто прав, кто виноват: публика или те, которые на нее жалуются? Может быть, ни то, ни другое. Но вот вопрос: кто виноват — публика или литература? Это вопрос важный, обширный; его исследование привело бы к самым любопытным и поучительным результатам. У меня давно вертится в голове целая статья на этот предмет, и я очень жалею, что недостаток свободного времени не дает мне возможности приняться за это дело. А статейка вышла бы прекурьезная! Но делать нечего, и вместо того, чтобы угощать обещаниями, скажу здесь мимоходом словца два об этом вопросе, на который меня особенно наводит «Библиотека романов» г. Ротгана. С одной стороны, возьмем в соображение, много ли у нас пишется и много ли годится для чтения из того, что пишется; с другой стороны, подумаем о том: если наша публика равнодушна к отечественной литературе, то кто же дает нашим литераторам возможность превращать свои журнальные статьи в медвежьи шубы, казанские сани и воронные лошади, а свои романы в дома и деревни? Кто же дает нашим книгопродавцам возможность издавать журналы, энциклопедические словари, Живописные обозрения и Библиотеки романов? Не эта ли русская публика, столь равнодушная и невнимательная к отечественной литературе?.. Нет, воля ваша, а русская публика не только не равнодушна, но даже слишком пристрастна к своей литературе, и если бы ее простодушная доверчивость не была иногда слишком нагло обманываема, то думаю, что она была бы еще пристрастнее к литературе. Но что же делать, если литература так жестоко издевается над нею. Точно так же нелепо обвиняют публику и в холодности к русскому театру. Но, боже мой, кто же, как не эта публика, наполняла театр, когда на нем играла чета Каратыгиных? Сколько давни при покупке билетов, какая теснота в театре!.. Но что прикажете ей делать в театре на обыкновенных спектаклях? Слушать охрипый рев Мельпомены или плоские шутки Талии и зевать?.. Нет, воля ваша, а я хочу заступиться за публику, хочу оправдать ее...

Теперь у нас вся почти литературная деятельность производится по подписке, и публика усердно помогает господам антрепренерам. Дай бог! Но вот что худо: большая часть наших затейщиков худо помнят это бесценное правило великого нашего баснописца:

Услуга нам при нужде дорога,
Да за нее не всяк умеет взяться!¹

В наше время, когда роман и повесть сделались в умственной пище такою же необходимою и всеобщую потребностью, какую необходимую и всеобщую потребность составляет чай в физической пище, когда история, тоже сделавшаяся страстию века,

не только подала руку роману, но даже и сама превратилась в роман и начала появляться в виде исторических записок или мемуаров; в наше время, говорю я, каким бы драгоценным подарком для публики была многотомная книга, состоящая из мемуаров, романов и повестей! И г. Ротган дарит публику такую книгою. Необходимым достоинством такой книги должен быть строгий выбор сочинений, входящих в ее состав, тем более строгий, что есть из чего выбирать. И что же выбрал г. Ротган, каким произведением дебютировала его Библиотека? «Еленою», романом мисс Эджеворт!.. Что такое мисс Эджеворт? Горничная г-ж Жанлис и Коттэн, которая, наслушавшись их мудрости, приглядевшись к их манере, вздумала проповедывать в XIX веке ту мораль и рассказывать те поучительные и скучные вздоры, над которыми смеялись и в XVIII веке. Что такое «Елена»? Длинное и скучное, убийственно скучное поучение о том, что *девушка должна вести себя в свете с крайнею осторожностью и благоразумием, а пуще всего никогда не лгать и всегда говорить правду, и что за сии добродетели оная девица должна непременно получить награду*, т. е. выйти замуж за богатого человека. По долгу рецензента, я было старался в несколько приемов прочесть убийственный роман; но мое терпение лопнуло на половине третьей части. Пять частей, т. е. 1301 страница, или 54 печатных листа!.. Мне пуще всего жаль бумаги, хотя эта бумага и походит на обверточную!.. А добровольные мученики? Ну да бог с ними: коль купили, так пусть читают; ведь им надо же что-нибудь читать! За скучною и длиною «Еленою» следует тощий и забавный «Дебюро» — род биографии одного знаменитого паяца, набросанной игривым пером балагура Жанена. Но и этой повести не следовало бы помещать в Библиотеке романов; она не имеет у нас большого значения, ибо это есть насмешка над современным французским театром, да и к тому же, кроме ее, есть много такого, что следовало бы перевести. За «Дебюро» следуют «Альбигойцы», роман Матюрена. Матюрен — странный писатель! Это смесь Вальтера Скотта с Левисом и отчасти с Радклиф. Его фантастическое изображение самую действительную жизнь превращает в род какой-то мистерии, разыгрываемой совокупно людьми и чертями и дирижируемой судьбою. Несмотря на множество натяжек, подставок, множество ребяческих странностей, его романы имеют непреодолимую прелесть. Начавши читать роман Матюрена, вы не заснете спокойно, не дочитав его. И не знаю, с чем можно сравнить впечатление от его романов? Это какой-то сон, тяжкий, мучительный, но вместе с тем сладкий, невыразимо сладкий! Кому не известен его «Мельмот скиталец», это мрачное, фантастическое и могущественное произведение, в котором так прекрасно выражена мысль об эгоизме, этом чудо-

вище, жадно пожирающем наслаждения и, в свою очередь, пожираемом наслаждениями? В «Альбигойцах» есть много хорошего: рыцари, монахи, принцессы, еретики, колдовство, словом, средние века, со всеми своими принадлежностями, изображены очаровательно, несмотря на множество недостатков, которыми отличается это произведение.

Я думаю еще, что одно из необходимейших условий такого рода книги, как «Библиотека романов» г. Ротгана, должно состоять в том, чтобы все переводы были сделаны с подлинников. Но у г. Ротгана всё переведено с французского. Неужели он не мог найти в Петербурге переводчиков с английского?.. Странно!.. Потом я думаю, что также одно из необходимейших условий такого рода книги должно состоять в том, чтобы переводы были превосходны; но у г. Ротгана переводы очень посредственные, а перевод «Елены» очень плох. Не угодно ли доказательств? Извольте. «Но, как говорила Елена графини (е?) Давенан, в человеке с подобным характером трудно различить, что должно отнести к его чувству гостеприимства, к тому, чем он обязан единственному другу своей жены, или на всё это должно смотреть как на доказательство, что он сам искренно желает разделить эту дружбу и хочет, чтобы Елена продолжала жить у них». Или: «Люди обыкновенные, и я разумею под этим именем всех тех, у которых обыкновенные чувства, хотя бы они были из самого высшего круга, такого рода люди поздравляли меня с этим замужеством, только в отношении к богатству и знатности... (Генерал имеет в виду быть герцогом); но что касается до меня, то я рада этому замужеству потому только, что нахожу в нем залог счастья моей дочери, и я уверена, что вы в состоянии понимать меня и разделять со мною чувства». Или: «Леди Давенан, узнав обо всем, не изъявила тотчас своего удовольствия без всякой приметы, которого ожидала Елена». Довольно ли?.. Наконец, мы думаем, что одно из необходимейших условий такого рода книг должно состоять также и в красивости и даже роскоши издания; но издание г. Ротгана слишком скромно. Перемешанная цифровка страниц, неправильная расстановка знаков препинания и вообще множество типографических ошибок доказывают, что эта книга как будто делается на фабрике и хочет взять поспешностию, а не достоинством. Не знаю, будет ли иметь успех это литературное предприятие г. Ротгана; знаю только то, что если оно не будет иметь успеха, то не публика будет в этом виновата...

92. Весенние цветы, или Собрание романов, баллад и песен А. Пушкина, Жуковского, Козлова, Баратынского, Туманского, Ф. Глинки, Ознобишина, Раича, Маркевича, Вяземского. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. 221. IX. (12).¹

Вот новое средство наживать деньги литературными спекуляциями: наберите разных пьес знаменитых и незнаменитых авторов, придумайте к ним какое-нибудь нелепое название и напечатайте их, разумеется, без позволения авторов, в типографии г. Пономарева или г. Кузнецова на обверточной бумаге, с типографическими и орфографическими ошибками, а для большей важности, и с бессмысленными искажениями, и пустите по *восьми* рублей. Оно и не хлопотно и наживно...

93. Атаман Буря, или Вольница заволжская. Русский роман из преданий старины. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. Три части: I—117; II—99; III—98. (12).²

Эта книга принадлежит к известному числу произведений, которых первоначальная идея зарождается на толкучем рынке, а воспроизводится в типографии г. Пономарева; она отличается такую народностию, что побранок и мужицких фраз и не оберешься. Странно, что она так дорога! Представьте себе — первая часть стоит *семь* рублей, вторая тоже *семь* рублей, а третья *десять* рублей ассигнациями: так значится на обертке. Как можно продавать так дорого каких-нибудь *тринадцать* листов обверточной бумаги, набитой бессмысленным вздором?..

94. О СТИХОТВОРЕНИЯХ г. БАРАТЫНСКОГО. ¹

Часто думаю я о том, какое резкое отличие находится между поэзией первобытных народов и поэзией новых народов, которых религия, цивилизация, просвещение и литература образовались под разными чуждыми влияниями. Представьте себе народ, у которого еще нет ни идеи творчества, ни слова для выражения этой идеи, а есть уже само творчество. Кто открыл ему эту тайну, кто навел его на эту мысль? Одна природа и больше никто. Самое просвещение, в этом случае, дело совершенно постороннее, ибо оно только сообщает поэзии другой характер. И это очень естественно: чем бессознательнее творчество, тем оно глубже и истиннее. Поэт, который творил, не сознавая своего действия, не понимая, что он делает, — он более поэт, нежели тот, который, чувствуя вдохновение, говорит: «Хочу писать». Кто слагал наши народные песни? — Люди, которые даже не подозревали, что есть поэзия, есть вдохновение, есть поэты, есть литература. Как слагали они свои песни? — Экспромтом, за пиршественною чашею, среди ликующего круга или, всего чаще, в минуты тоски и уныния, когда душа просилась вон и хотела излиться или в слезах, или в звуках. Как смотрели эти гениальные люди на свои произведения? — Как на дело пустое, и, может быть, когда проходили обстоятельства, породившие их песню, когда стихали чувства и уступали полное владычество рассудку, они удивлялись, как пришла им в голову странная мысль заниматься таким вздором, и стыдились своей песни, как стыдится протрезвившийся человек дурного или смешного поступка, сделанного им в пьяном виде. Я часто мечтал об одном создании, идеал которого смутно носился в душе моей и который мне очень хотелось увидеть когда-нибудь осуществленным: мне хотелось прочесть роман или драму, в которой бы содержание было взято из русской жизни до Петра Великого и в которой была бы представлена борьба гения с своими пороками, для него непонятными. В самом деле, неужели в этом народе, сознававшем себя несколько столетий и занимавшем такое обширное пространство, не было своих Шекспиров, Шиллеров!.. Итак, представьте себе народ, у которого было поэтическое чув-

ство, но которого условия жизни были совершенно противоположны поэзии жизни, которого религия покровительствовала искусству и требовала от него служения, но который в религии довольствовался одними формами, а искусство сделал ремеслом определенным и положительным, так что гений и посредственность были в нем подведены под уровень; народ, который любил временем и спеть песню, и поплясать в присядку, но который, в то же время, и пение, и пляску почитал бесовскою потехою, грехом тяжким; народ, который довольствовался скудною житейскою философіею, лениво наследованною им от праотцев и заключенною в формы пословиц и поговорок; народ, который святое чувство любви почитал дьявольским навождением, отчитывался от него молитвами, отпрыскивался нашоптанною водою; народ, который женщину — эту поэзию жизни, которою одною бывает жизнь красна, — женщину сделал своей рабынею, родом домашнего животного, немного выше коровы или лошади; наконец, народ, который был чужд всякого движения вперед, всякого стремления к совершенствованию, был похож на обледенелую массу воды, по которой тщетно скользят бледные лучи зимнего солнца. Теперь, среди этого народа, представьте себе юношу-гения: какой контраст, какие подробности, сколько красок, какая драма, высокая и ужасная в своей простоте и карикатурности!.. Этот юноша есть единственная опора, единственная надежда престарелой матери. Какой-нибудь добрый монах учит его грамоте, чтоб он мог со временем сделаться писцом в приказе, дьяком или земскою ярыжкою. Это всё одно и то же, ибо одинаково прибыльно, а русский народ смотрел всегда на судопроизводство, как на средство жить; наши мужички и теперь еще не шутя говорят: *«Он на то и алистратор, чтоб взятки брать»*. Итак, юноше приготавлиется блестящая будущность; надо, чтоб он умел воспользоваться ею. Но вот беда: юноша болен странным недугом; ему снятся наяву дивные сны, слышатся чудные звуки, ему хочется и сам он не знает чего; он забывает свое дело и, как одержанный бесом, то плачет, то хохочет, сам не зная отчего. Мать плачет о нем, как о потерянном, взбалмошном, помешанном; добрые люди, говоря о нем, пожимают плечами и набожно произносят: *«Господи, спаси нас от лукавого!»* Всё это очень обыкновенно, но вот что не совсем обыкновенно: он сам уверен, что он одержим злым духом, постигнут черным недугом, что его мысли грешны, желания и помыслы не чисты. Он молит бога, чтобы он избавил его от злого беса, который его мучит и преследует, чтобы он направил его на путь истинный; он плачет и раскаивается, и всё остается таким же чудным и не похожим на добрых людей. Не правда ли, что это прекрасный предмет для драмы, не правда ли, что такая драма, плод гения, в тысячу бы раз лучше и яснее всех курсов

и теорий эстетики объяснила дивную и великую тайну, которая здесь, на земле, называется поэтом, художником?..

История первобытной греческой поэзии достойна глубочайшего изучения. Сравните с нею историю первобытной индийской, арабской поэзии — и сколько драгоценных фактов получите вы для теории изящного. В самом деле, поэт, который сочиняет, не зная, что такое поэзия, что такое поэт, не зная, чтобы когда-нибудь и кто-нибудь, подобно ему, сочинял, который сочиняет по непреодолимому побуждению, которого не умеет ни понять, ни назвать, не есть ли он поэт по преимуществу? И такие поэты бывают только у народов младенчествующих, и их имена или исчезают для потомства, или передаются ему в мифических образах Гомеров, Оссианов. Создания таких поэтов суть типические, оригинальные и вечные. Они творят роды и формы искусства, ибо, по странной ошибке человеческого ума, служат образцами для последующих творцов. Они вполне принадлежат своему веку и народу, ибо творят свободно от всякого постороннего влияния. Какое дело, если у индийцев была драма прежде, чем Эсхил явился в Греции... Эсхил все-таки творец греческой трагедии, этого рода, так отличного от новейшей драмы. Тип эпических рапсод, тип эсхилловской драмы, есть тип истинный, естественный, законный, если можно так сказать, ибо он найден в природе, а не выдуман. Можно ли усомниться в призвании первобытных поэтов?..

Не так бывает у народов, у которых поэзия является тогда, как им уже известна идея поэзии по опыту первобытных народов. Не самобытны, не оригинальны, не законны роды и формы их созданий. Если они и носят на себе признаки таланта, то похожи на здание, которого план начертан одним художником, а выполнен другим, принадлежащим другому веку и другому народу; похожи на пламенное произведение юноши-поэта, написанное на тему, потом переправленное и переделанное варваром-педагогом. Такова «Энеида» и все поэмы, существующие на свете потому только, что существовала прежде них «Илиада», а не почему иному. У этих народов, обыкновенно, тот и поэт, кто начал писать прежде других, кто вышел на арену и громко закричал: «Смотрите, я поэт!» И вот причина деспотического владычества Ронсаров, Кантемиров, Тредьяковских, Сумароковых. Но это владычество не продолжительно; оно оканчивается тотчас, как народ начнет понимать истинное значение поэзии. Тогда новое и горе: тогда является множество другого рода незаконных поэтов. Это люди, больше или меньше доступные поэзии, т. е. способные понимать ее, часто владеющие талантом формы, вместо таланта творчества, т. е. умеющие дать изящную форму всякой мысли, даже пустой. Они обыкновенно угождают, льстят своему времени и посему пользуются

успехом только в свое время, тотчас забываемые, как наступит другое время и приведет с собою другие идеи, другие потребности. Хотите ли знать имена таких поэтов? Это Дезульер, Флоршаны, Делили, Богдановичи, Капнисты, Гнедичи и пр. и пр.

В деле литературы у всякого народа бывают свои эпохи очарования и разочарования. Сначала господствует безотчетное удивление; всё кажется прекрасным, великим, бессмертным; авторитеты царствуют, как олимпийские боги, и едва соблаговоляют преклонять свой слух к гимнам хвалений. И какой многолюдный Олимп! Если бы он сошел на землю, то не стало бы ни мест, ни материалов для построения ему приличных храмов. Это эпоха веселая, как и все эпохи очарования, но глупая и нелепая, как все эпохи торжества посредственности, самозванства, безвкусия, унижения искусства, истины, здравого смысла. Потом наступает эпоха разочарования и приводит за собою дух реакции, критики, анализа. Знаменитости подвергаются строгому исследованию, самозванство развенчивается, истинной заслуге отдается должная почеть, Олимп пустеет, но его пустота почтенна, ибо если немногие, зато яркие звезды сияют на его вершине. Есть люди, которые упорно остаются верными своим прежним богам и, видя разбитые капища, сокрушенных идолов, с воплем и слезами восклицают: «Выбыбай, боже!» Какая причина этого странного упорства? — Посредственность и мелочное самолюбие. Эти люди остервеняются не за идолов своих, а за самих себя, ибо в ниспровержении своих идолов видят ниспровержение своих понятий об изящном, упадок своего кредита во вкусе, чувстве, уме, познаниях. Жалкая и между тем вредная братия! Чтобы любить истину, должно жертвовать ей своими задушевными мыслями, привычками, предубеждениями. А легко ли это? Из одного и того же источника часто выходят различные результаты. Один так любит искусство, что посвящает всю жизнь свою на служение ему в качестве действителя, не думая о том, что у него нет таланта и что он своею деятельностью оскорбляет святость и великость этого искусства, которому хочет служить; это любовь нечистая: к ней примешано много эгоизму, мелочного самолюбия. Другой так любит искусство, что, начавши писать по увлечению и приобретя лестные успехи, но видя, что его произведения, которым рукоплещет толпа, далеко не соответствуют тому идеалу поэзии, который он создал себе, останавливается в начале поприща, успешно начатого, с стесненным сердцем рвет и попирает ногами свои вялые лавры и решается никогда не оскорблять святости и великости искусства, которое обожает. Вот это любовь к искусству, любовь высокая, благородная! И может ли такой человек хладнокровно видеть, как жалкая посредственность или низкая злонамеренность профанирует святость и

великость боготворимого им искусства, профанирует своим удивлением к блестящему ничтожеству или своими кривыми толками об изящном, или уродливыми созданиями — батардами искусства, выдаваемыми им за создания творчества?.. Может ли он не подать голоса, остаться немым, страхась преследований раздраженной посредственности или боясь имени «ругателя»?

В нашей литературе теперь именно наступила эта эпоха анализа. Мы, наконец, хотим владеть сокровищем немногим, но истинным. А что то за сокровище, которое беспрестанно боишься потерять? Что тот за авторитет, который каждую минуту готов пасть? Что та за истина, которая боится исследования, темнеет от взоров ума? Нет, пусть будет воздаваемо каждому должное, пусть заслуга пользуется уважением, а бездарность обличится и всякий займет *свое* место! Неужели наши мелкие расчеты, наше жалкое самолюбие, наши ничтожные отношения дороже и важнее истины, общественного вкуса, общественной любви к искусству, общественных понятий об изящном? Неужели мы всегда будем ездить верхом на палочках? Неужели наша литература всегда будет представляться в форме Ивана Ивановича Перерепенко, который, съевши дыню, завертывал в бумажку зерна и своей рукой надписывал: «Съедена тогда-то»?.. Надо направлять общественный вкус и понятия об изящном, распространять общественную склонность к изящному. Мы уже теперь не ослепляемся знаменитостию рода, незаслуженными отличиями: зачем еще будем мы ослепляться знаменитостию литературных имен, незаслуженными авторитетами? Имя — ничего, важно дело.

Приступая к оценке стихотворений г. Баратынского, я не без намерения сделал такое обширное вступление. У нас еще так много людей, которые, зная, что *говорить правду — потерять дружбу*, что хвалить гораздо выгоднее, чем хулить, почитают говорящих правду людьми беспокойными и злонамеренными; так же точно, как у нас еще много людей, которые почитают злонамеренностию и безнравственностию восставать громко против взяточничества, ибо у нас еще и теперь многие думают, что никто не имеет права мешать другому наживаться, а, по их мнению, всякое средство к наживе позволительно. Неужели и в литературе должно находиться такое же *подьячество* мнений?..

Я не буду слишком распространяться в разборе стихотворений г. Баратынского; вопрос не обширный и притом очень ясный.

Г-н Баратынский поэт ли? Если поэт, какое влияние имели на нашу литературу его сочинения? Какой новый элемент внесли они в нее? Какой их отличительный характер? Наконец, какое место занимают они в нашей литературе?

Несколько раз перечитывал я стихотворения г. Баратынского и вполне убедился, что поэзия только изредка и слабыми

искорками блестит в них. Основной и главный элемент их составляет ум, изредка задумчиво рассуждающий о высоких человеческих предметах, почти всегда слегка скользящий по ним, но всего чаще рассыпающийся каламбурами и блещущий остроумиями. Следующее стихотворение, взятое на выдержку, всего лучше характеризует светскую, паркетную музу г. Баратынского:

Нет, обманула вас молва,
Попрежнему дышу я вами,
И надо мной свои права
Вы не утратили с годами.
Другим курил я фвмиам,
Но вас носил в святые сердца,
*Молился новым образом,
Но с беспокойством староверца.*¹

Скажите, бога ради, неужели это чувство, фантазия, а не игра ума? И перечтите все стихотворения г. Баратынского: что вы увидите в каждом из лучших? Два-три поэтические стиха, вылившиеся из сердца; потом риторику, потом несколько прозаических стихов; но везде ум, везде литературную ловкость, умение, навык, щегольскую отделку и больше ничего. Читая эти два тома, вы видите, что они написаны человеком, для которого жизнь была не сном, который мыслил, чувствовал, которого занимали и интересовали предметы человеческого уважения, но ни одно из них не западет вам в душу, не взволнует ее могущею мыслию, могущим чувством, не истомит ее сладкою тоскою и не наполнит тревожным упоением, от которого занимается дух и по телу пробегает электрический холод. Я не хочу сравнивать, в этом отношении, г. Баратынского с Пушкиным; такое сравнение было бы недобросовестно. Возьмем параллель пониже, возьмем г. Козлова и противопоставим его г. Баратынскому — то ли это? Г-н Козлов поэт не гениальный, поэт обыкновенный, но вот что значит быть истинным поэтом в какой бы то ни было степени! Можете ли вы читать без упоения его дивную, роскошную, таинственную, благоухающую и блестящую «Венецианскую ночь» и многие другие мелкие стихотворения; не пробуждают ли всей вашей души многие места из его «Чернеца» и не вызывают ли они всех ваших душевных дум, не откликаетесь ли вы на них своим чувством? Есть и у г. Баратынского несколько замечательных стихотворений. как-то: «Элегия на смерть Гёте»; «О счастье с младенчества тоскуя», «Дало две доли провидение», «Когда печалью вдохновенный», «Бежит неверное здоровье», «Не искушай меня без нужды», «Притворной нежности не требуй от меня», «Череп», «Последняя смерть», но одни из них хороши по мысли, но холодны, а все вообще оставляют в душе такое же слабое впечатление, как дуновение уст на стекле

зеркала: оно легко и скоропреходяще. В наше время, холодное, прозаическое время, надо в поэзии огня да огня: иначе нас трудно разогреть.

В числе необходимых условий, составляющих истинного поэта, должна непременно быть современность. Поэт больше, нежели кто-нибудь, должен быть сыном своего времени. Скажите, бога ради, может ли *поэт* нашего времени написать два длинных, вялых, прозаических послания, каковы к Богдановичу и Гнедичу, в которых самый механизм стихов скрипит, как тяжелые ворота на верях, и в которых нет не только ни искры чувства, но даже и порядочной мысли? Может ли *поэт* нашего времени написать, а если уже имел несчастье написать, то поместить в полном собрании своих сочинений, например, вот такое стихотвореньице:

Не знаю, милая Не знаю!
Краса плевительна твоя:
Не знаю я предпочитаю
Всем тем, которых знаю я?¹

Чем это сентиментальное стихотворение лучше «Триолета Лилете»,² написанного Карамзиным?..

Вчера непастивая ночь
Меня застала у Лилеты.
Остаться ль мне, идти ли прочь.
Меж нами долго шли советы.
Но в чашу светлого вина
Налив с улыбкою лукавой,
Послушай, молвила она,
Вино советник самый здравый.
Я пил; на что ж решился я
Благим внушеньем полной чаши?
Побрел по слякоти, друзья,
И до зари сидел у Пашп.³

И это поэзия?.. И это хотят нас заставить читать, нас, которые знают наизусть стихи Пушкина?.. И говорят еще иные, что XVIII век кончился!..

Она придет? к ее устам
Прижмусь устами я моими;
Приют укромный будет нам
Под сими вязами густыми!
Волненьем страстным я томим;
Но близ любезной укротим
Желаний пылких ветерпенье
Мы ими счастию вводим
И сокращаем наслажденье.⁴

Не правда ли, что два последние стиха похожи на заключение хрии?

Гебе я младость шаловливу,
О сын Венеры! посвятил;
Меня ты плохо наградил,
Дал мало сердцу на разживу!
Подобно мне любил ли кто?
И что ж я вспомню не тоскую?
Два, три, четыре поцелуя!
Быть так; спасибо и за то. ¹

Но зачем же вы выбираете такие стихотворения? — может быть, спросит меня иной недоверчивый читатель. Зачем же помещены они? — отвечаю я. В наше время поэты должны быть осторожны и не представлять из себя Далай-Ламу...

О поэмах г. Баратынского я ничего не хочу говорить: их давно никто не читает. Нападать на них было бы грешно, защищать странно. ² Однако замечу мимоходом, что в «Пирах» блещут местами искры остроумия и даже изредка чувства, как, например, в этих стихах:

Кричали вы: смелее пей!
Развеселись, товарищ милый,
Вздыхнув, рассеянно-послушный,
Я пил с улыбкой равнодушной;
Светлела мрачная мечта,
Толпой скрывалися печали,
И адрожавшие уста —
«Бог с ней» — невнятно лепетали.

И где изменница любовь!
Ах, в ней и грусть очаровалье!
Я испытать желал бы вновь
Ее знакомое страданье!
И где ж вы, резвые друзья,
Вы, кем жила душа моя!
Разлучены судьбою строгой:
И каждый с ропотом вздохнул
И брату руку протянул
И вдаль побрел своей дорогой;
И каждый, в горести немой,
Быть может, праздною мечтой
Теперь бывшее пролетает
Или за трапезой чужой
Свои пиры воспоминает! ³

Предоставляю читателю вывести результат из всего, что я сказал.

<РЕЦЕНЗИИ И ЗАМЕТКИ,
ОКТАБРЬ — НОЯБРЬ 1835 г.>

95. Просодическая реформа¹

Между тем как англичане с таким участием и уважением говорят о нашей новой обсерватории, между тем как Купер пишет сатиры на политические теории, а г-жа Лебрен — портреты знаменитых людей XVIII века, — и мы, москвичи, не остаемся без дела. В первой июльской книжке «Московского наблюдателя» громко возвещена реформа... в русской просодии. Автор остроумно решает некоторые затруднительные вопросы. Знаете ли, отчего замолкли поэты на Руси? — «Их нет», — скажете вы. Неправда! Это тишина перед бурей; «они спят на лирах», а пока они спят, «Московский наблюдатель» навяжет им потихоньку другие струны, разбудит их своими октавами, и они запоют... Вас пленяют стихи Пушкина! вы думаете, что они воспитали поэтическое чувство на Руси! стыдитесь! Они гладки, звучны; а это худо — они изнежили, расслабили нервы вашего слуха! Чтобы помочь этой беде, явится перевод «Освобожденного Иерусалима» — с шумом и скрипом потянутся перед вами неслыханные октавы.² Но не затыкайте ушей ради бога! Это для вашей же пользы! слух ваш окрепнет так, что не только вынесет, — полюбит стих Тредьяковского! вы избавитесь от многих горьких ощущений, вы приобретете мир наслаждений... подумайте... целая «Тилемахида!» Только потерпите: «терпение горько, но плод *оного* сладок!» Новое поколение! — реформатор взывает к тебе, откликнись на высокое воззвание его октавою... Достойное новое поколение, если оно займется преобразованием нашей просодии! в наш век какие интересы могут быть выше? Смотрите! может быть, явится эпическая поэма! Эманципация женским стихам! Полно им ходить об ручку с мужскими! По восьми, по шестнадцати сливаются они в хоры и поют в один голос! Ждите эпической поэмы с итальянскою просодией! Новое поколение! Помогите!

96. **Довмонт, князь псковский.** Исторический роман XIII века. Соч. А. Андреева. Москва. В типографии Степанова. 1835. Две части: I—137, IV; II—148, III. (12). С лубочною картинкою и эпиграфом:

В дни мирны быть во всем полезным гражданином,
Во дни военных бурь быть руссом, славянином —
Вот свойство россиян, отечества сынов!¹

Чудный роман! Удивительный роман! Я, признаться, не дочел его второй части, не потому, чтобы он показался мне скучен, вял, бестолков и бездарен; но потому, что я люблю *хорошего понемножку* и всегда имею привычку дочитывать хорошие книги по листочку в день, вместо лакомства, вместо конфект. Но несмотря на то, что я остановился на половине третьей главы второй части этого романа, я могу вполне оценить его и дать понятие о его характере и достоинствах. Характер и достоинства «Довмонта, князя псковского», составляют — историческая верность, с какою схвачен дух Руси в XIII веке, народность вообще, патриотизм, чистейшая нравственность и слог. Русь изображена как нельзя лучше: тут дева на скале крутого берега реки Москвы, при громе, молнии и завывании яростного аквилона, произносит трагический монолог, закальвается кинжалом и упадает в пенистые волны Москвы; там удалой Налет, сделавшийся атаманом разбойнической шайки вследствие несчастной любви, совершает великодушные подвиги вроде Карла Моора: неправда ли, что

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет?²

Чувство патриотизма у почтенного автора доходит до *plus ultra*: * все татары у него подлецы и трусы, которые бегают толпами от одного взгляда русских богатырей; русские все благородны, великодушны и храбры, едят и дерутся, как истинные герои Владимирowych времен.** Даже иноверцы, служащие Руси, от литвина Довмонта до черкеса Сайдака, отличаются храбростию, чистейшею нравственностью и превосходным аппетитом. Что касается до нравственности — ею проникнут весь роман, начиная с заглавия до обертки. Слог самый *ученый*, ибо преизобильно усеян, словно веснушками на лице, *сими*

* до крайних пределов (*латин.*).— *Ред.*

** *Рязанцы* особенно храбры: у них не только живые, но и мертвецы оказывают последние усилия отчаянного мужества. (Ч. 1, стр. 99).

и *оними*,¹ язык персонажей есть язык лучшего общества. Вот пример:

— «*Кикиморы*? Нет. Да какие?..

— Те же самые, которые *удостоили посещением своим* тебя и вчера и за которые ты чуть было не задушил меня.

— Да, твоя правда,— отвечал боярин,— теперь дело должно идти не о *Кикиморах*, а об завтраке. Положим, что ты постигнул таинственный смысл моих слов, которых племянник совсем и не понял, а между тем приготовим «то, что составляет их основание».

Не правда ли, что выражения: *удостоили посещением своим, ты не постигнул таинственного смысла моих слов; составляет их* (моих слов) *основание* — все эти выражения удивительно как отзываются *тринадцатым веком*? Чудный роман! Удивительный роман!

97. Сцены из петербургской жизни. Соч. В. В. В. Часть первая. Санкт-Петербург, в типографии Н. Греча. 1835. 133. (12).²

Ба! ба! ба! старые знакомцы! милости просим!.. А я было и не узнал сначала! Но трудно обмануть глаз опытный и присмотревшийся к литературным мистификациям, компиляциям и спекуляциям!.. Этот таинственный господин В. В. В. украшает «Сын отечества» пародиями на Бальзака,* которые он, однако ж, называет повестями и теперь издает отдельными книжками.

На что, подумаешь, народ не ухитрится!

Бальзак написал «Сцены частной жизни» и «Сцены парижской жизни»: как было не написать г-ну В. В. В. «Сцен петербургской жизни»? Теперь нам остается ждать, чтобы какой-нибудь рыцарь толкуна или Смоленского рынка написал «Сцены московской жизни» и чтобы г. Логинов издал эти «Сцены московской жизни» и приложил к ним картинки своей собственной литографии. В таком случае, «Сцены московской жизни» взяли бы верх над «Сценами петербургской жизни» и прекрасными картинками и тем, что они были бы оригинальным произведением, а не пародиею на Бальзака. Чего доброго! того и гляди!..³

* Так, например, в карикатурной повести «Домик на Литейской» жалким образом перепародирована «La vendetta» <«Месть» — *итал.*> Бальзака.

98. Повести Александра Никитина. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. Две части: I—107, II—84. (12).¹

Еще новый повествователь — и повествователь с душою, чувством, талантом! Кроме многих безусловных достоинств истинного художественного создания, повести г. Никитина в особенности отличаются удивительно цветистым и поэтическим слогом, и с этой-то стороны мы преимущественно рекомендуем их читателям. Чтобы дать хотя маленькое понятие о их слоге, выписываю несколько фраз, наиболее характеризующих его:

«Восторг оторвал все струны моего сердца, которые вот сию минуту настроивала память об вас, идеал мой!»

«Ах! было от ответом Прилуцкой, и в поцелуях, не светских, но в простых поцелуях, залюбился слезный пар восторженных их чувствований».

«Говор обедающих вторит очаровательному оркестру, который, в бесконечном развитии тонов, разносит гармонические звуки по пространству зал. То искусные смычки выражают страстное томление упоенного любовника или бурные восторги его сладострастия, то упылые флейты выливают мелодию любви элегической, то фаготы и контробасы завывают бурями и сливают громовые свои звуки с сладострастными тонами нежных инструментов. Искрокипучие вина точат из граненых бокалов алмазную пену во здравие молодых супругов. Стулья затрещали и музыка собрала гостей в длинную галерею польского. Вдруг молодой супруг говорит, что ему тошно, душно. Он бледнеет, шатается и падает на пол. Кровавая пена клубится в устах, увенчанных поцелуями любви. Блестящая сцена восторга, блеска, гармонии внезапно превращается в отчаянные крики, вопли, суматоху и буйный разгром всего созданного порядком и вкусом. Восторженные пиры брака, мгновенно ударившись с разрушительными ужасами смерти, превратили всё в хаос непонятный».

Но довольно — не хочу заранее лишать читателей того удовольствия, которое предстоит им от чтения повестей г. Александра Никитина. Удивляюсь одному: как эти повести не попали в «Библиотеку для чтения»? Уж не помешало ли этому достаточное количество *сих* и *оных*, которыми украшен цветистый и поэтический слог г. Александра Никитина?..

99. Горе от тещи, или Женить да оглядывайся. Комедия-водевиль в одном действии. Соч. П. Григорьева. Санкт-Петербург. Печатано в типографии Х. Гинце. 1835. 90. (8).³

Великое дело театральное представление! Вы сидите в театре, смотрите на водевиль и нередко от души хохочете и удивляетесь и оригинальности характеров, и занимательности положений, и остроте куплетов. Потом вы читаете у себя дома этот же самый водевиль, который доставил вам столько удовольствия в театре,

и что же?.. Да, великое дело искусная игра! Актер столько творец сколько и поэт! Это всего виднее в водевилях. В самом деле, тут актеру не для чего угадывать автора; нет, в этом случае его дело творить. И это тем легче, что водевильные персонажи похожи на платье, которое всем по плечу: искусный актер из одного персонажа может создать двадцать характеров. Тем лучше! Помните ли вы г. Щепкина в роле Кузьмы Петровича Курского, а г. Живокини в роле Тимофея Васильевича Зябликова? Как не помнить! Вы так много смеялись над этим бедным и старым мужем и зятем, который боится и жены и тещи, и над этим провинциальным чиновником, его другом, который в таком отчаянии от мнимой неверности своей жены! И что же? Вы читаете этот водевиль у себя в комнате — и дивитесь, как вы могли смеяться, когда его давали на театре. Впрочем, этот водевиль хорош тем, что в нем нет слишком резких эживоков, которые заставили г. Гоголя сказать про наш театр, что «русский народ любит изъясняться такими резкими выражениями, каких верно не услышишь и в театре». Прибавьте к этому смысл, грамматику, опрятность издания — и вы не захотите слишком тратиться пороком на этот водевиль. Сверх того, в нем есть довольно забавные куплеты, как, например, вот эти:

Я сказал одво лишь слово
И невесту отыскал;
Впрочем, тут всему основа
И подмога капитал!

Капитал

Мне невесту отыскал!

Деньги есть, и всё готово,
Вас любить почтут за честь;
Пусть здесь нет чего другова,
А невест премного есть!
Крикни только: *деньги есть!*
Так невест не персчесть.

Здесь без денег молодова
Недостойным все почтут,
А при деньгах хоть седова
Так с руками оторвут!

Оторвут!

Если много только тут (в кармане).

А про мундир я то сказать обязан,
Что может вас невольно оживить:
Весь женский пол к мундирам так привязан,
Что рад бы сам в мундире век ходить.

В глазах невест мундир предмет бесценный,
 Предмет любви, безумья, счастья их;
 Так у девиц *один* военный
 Идет за штатских *четверых*.
 Красивый ваш мундир *нас* убивает!
 Как часто он здесь прелестью своей
 Пленяет жев, вас тешит, украшает
 И красит лбы у пожилых мужей!

100. Плач на кладбище, или Сельская девица. Сочинение Федота Кузмичева. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. 36. (12).

Сельский колдун, или Крестьянская свадьба. Сочинение Федота Кузмичева. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. 96. (12).

Незаконнорожденный, или Жизнь и смерть. Нравственно-фантастический роман (?!!,..) переделанный (!!..) с польского А. П. Протопоповым. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. Две части: I—VIII, 126; II—126. (16). С эпиграфом:

Ты сын любви, ты жертва рока,
 В зародыше убитый плод,
 Дитёй постыдного порока
 Слепая чернь тебя зовет!..¹

Я ни слова не хочу говорить о двух новых произведениях неутомимого пера почтенного Федота Кузмичева: его имя говорит за него лучше и громче всех похвал. Да, именно: для таких авторов, как гг. Кузмичев, Орлов и Сигов, не нужно похвал: они выше их, да и притом же публика (т. е. их собственная публика) слишком хорошо знает своих любимцев. Другое дело? г. А. П. Протопопов: он еще новичок в литературе и далеко ниже той славы, которою пользуются помянутые мною авторы, хотя и принадлежит к их категории. Странно только то, что, подражая всем им троим в духе и красотах своего сочинения, он только с одним г. Сиговым сошелся в бранчивом и неугомонном тоне своих объяснений с рецензентами. Да! он написал ужасное воззвание к рецензентам, так что теперь едва ли у кого подымутся руки на его *нравственно-фантастический* роман. Вот оно, это ужасное, зловещее и *нравственно-фантастическое* воззвание — слушайте и дивитесь хرابрости *нравственно-фантастического* автора:

К рецензентам.

Гг. рецензенты! честь имею (???) рекомендовать вам мой роман! прошу любить его да жаловать! Если судьба забросит его в ваш кабинет (*мудрено, впрочем!*), то прочитайте его со вниманием (*ай! ай! Что вы, г. со-*

чинитель? Господь с вами!), оцените беспристрастно (*вот это извольте-готовы служить, тем больше, что это легко сделать и не читать его!*) и потом навалайте грозное *разругали* (*конечно, сть из чего и хлопотать*). Не думайте, что я осержусь на вас (*о, помилуй бог!*), если заметите, быть может, что он годится на обертку (*о, будьте спокойны — годится и на другое что-нибудь!*), или нет, я не буду сердиться, но от души посмеюсь над вами, как над мужичком (*как весливо и откровенно!*), в глазах которого какой-нибудь «Францль Венециан» имсет более цены, нежели словесность (*какая?*) Николая Ивановича г. Греча (*а! понимаем, в чем дело!*), или «Кавказский пленник» Александра Сергеевича Пушкина.¹

*А пророс.** Заметьте, если увижу ваше ужасное *разругали* неправдоподобным, смешным, неосповательным, глупым (*ай! ай!*), то трепещите (*утоли, господи, командирское сердце!*). Бумага есть, перьев много, чернил также — *его vos!*...** Смотрите, советую вам поступать дружелюбно, иначе и сами согрешите и меня в грех введете. *Au revoir.**** А. П. Протопопов. Черная грязь (*именно, черная грязь!*). 1834, июня, 24.⁴

Мы не намерены *валать* на А. П. Протопопова грозного «разругали», не хотим делать этого сколько из уважения к читателям, столько и по собственному отвращению к такой черной работе; мы только заметим мимоходом г. А. П. Протопопову, что не мешало бы ему быть повежливее, что литература не рынок и что в ней есть свои законы приличия, что литератор не боксер; к этому еще советуем ему заучить подтверже премудрый совет Чацкого Репетилову:

Послушай, ври, да знай же меру.

Au revoir, г. А. П. Протопопов!

101. **Немецко-русский словарь**, составленный по лучшим и новейшим источникам, с присовокуплением списка употребительнейших имен мужских и женских, географического словаря и пространной таблицы неправильных глаголов. Составленный Обществом любителей обоих языков. С.-Петербург, изданием книгопродавца Я. Брифа. Печатано в типографии III-го отделения собственной е. и. в. канцелярии. 1834—1835. Две части: I—(XIX) 940, II—1318. (16).²

Публика должна быть очень благодарна г. Брифу: изданный им словарь есть неоцененное сокровище во всех отношениях. Так как в нем расположение совершенно новое, то для не привыкших к нему очень затруднительно приискивать слова; но когда привыкнешь, нет ничего легче. Новость этого расположения состоит в том, что в нем выставлены одни главные слова, по

* Кстати. (*Франц.*).— *Ред.*

** я вас!! (*Латин.*).— *Ред.*

*** До свидания. (*Франц.*).— *Ред.*

большей части одни имена и глаголы, и, вместе с ними, все происходящие от них прилагательные, наречия, все предлоги, дающие этим словам другое значение. Вот пример: *springen* значит прыгать, скакать, а *spring* значит ключ: последнего слова вы нигде не найдете, особенно в начале статьи выставленного, но должны искать под рубрикою *springen*; там же выставлены и все частицы, в соединении с которыми этот глагол принимает другие значения; частицы выставлены, а глагол заменен черточками, чрез что выигрывается множество места, а экономия места в словарях дело великое, ибо очень неприятно рыться в огромном фолианте. Внешние качества в словаре составляют большую важность; самый формат играет в нем большую роль, и, в этом отношении, я не знаю ничего лучше словаря г. Брифа и ничего хуже словаря г. Сергея Татищева,¹ который, впрочем, есть лучший и полнейший французско-русский (или французско-российский по г. Татищеву) словарь. Пока еще трудно сказать что-нибудь удовлетворительное о внутренних достоинствах или недостатках словаря г. Брифа: сперва надо хорошенько приглядеться к нему, а для этого нужно время. Впрочем, и теперь видно, что он полнее и удовлетворительнее всех предшествовавших ему, хотя, впрочем, некоторые и говорят, что иных слов и в нем нельзя найти, также жалуется и на скудость фразеологии; это жаль, ибо мы думаем, что для поправления этого недостатка предостаточно пяти лишних листов, а *сто шестьдесят* страниц не сделали бы слишком заметной разницы в толщине книги. Еще один недостаток этого словаря состоит в том, что слова, пишемые различным образом, в нем означены только по употребительнейшей орфографии, чрез что люди, не коротко знакомые с немецким языком, приводятся в большое затруднение. Во всех прочих отношениях словарь г. Брифа есть неоцененный подарок публике, и мы уверены, что в последующих изданиях, которых, вероятно, будет много, он исправит все его недостатки. Умеренная, можно сказать, неслыханно умеренная цена * этого словаря заслуживает особенную благодарность г. Брифу, как доказательство его благонамеренности, добросовестности и усердия. Какая разница с французским словарем г. Ольдекопа, словарем недостаточным, дурно составленным и продающимся по *двадцати* рублей!..

102. **Практическая русская грамматика**, изданная Н и к о л а е м Г р е ч е м. Второе издание, исправленное. Санкт-Петербург, в типографии издателя. 1834. (VIII) 526. (8).²

О таких книгах, как грамматика г. Греча, надо говорить всё или не говорить ничего; поступить иначе было бы недобросове-

* За обе части *десять рублей ассигнациями*.

стно. Мы не хотим говорить о ней всего, во-первых, потому, что о ней и так уж много было говорено; во-вторых, мы не имеем для этого ни времени, ни охоты, а в-третьих, почитаем это бесполезным делом, ибо, для полного и удовлетворительного разбора, надо начертать целую систему грамматики. Ибо, в самом деле, сказать тому или другому грамматисту: «Вы неверно смотрите на этот предмет, не так излагаете то, ошибаетесь в этом», не значит ли это, что я думаю об этом не так, как г. Греч, ибо где у нас основные, *оседлые* понятия о русской грамматике, на которые бы можно было опереться при разборе чьего бы то ни было грамматического сочинения? А *мое* собственное мнение ни для кого не закон. Но для рецензента остается другая задача: показать, всегда ли верен автор собственным своим понятиям, не противоречит ли он иногда самому себе, ясно ли он излагает свою систему. Эта работа трудна, но бесполезна, да мы и не имеем для нее свободного времени, к тому же, может быть, нас бы и читать не стали, потому что такие предметы не для всех интересны. Неверностей, сбивчивости, странностей, словом недостатков в грамматике г. Греча очень много, но много и достоинств. Вообще эта книга, как магазин материалов для русской грамматики, есть сочинение драгоценное и, вместе с тем, горький упрек нам, русским, которых даже и нашему-то родному языку учат иностранцы.¹

103. Опыт полного учебного курса русской грамматики для преподавания русским и иностранцам. М. Д. И. Москва. В университетской типографии. 1835. (VIII) 71. (8).²

Г-н сочинитель этого «Опыта полного учебника курса русской грамматики для преподавания русским и иностранцам» в своем предисловии, усеянном *сими* и *оньми* и обнаруживающем неумение выразиться порядочным русским языком на каких-нибудь четырех страницах, затеял реформу в русской грамматике: в добрый час! Теперь, грамматическим реформаторам и счету нет —

Чего! плодятся год от году!³

Мы прочли этот опыт и не нашли в нем ничего нового; всеобщей же грамматики, о которой г. автор говорит в предисловии, и духу нет; всё старое, взятое то у г. Греча, то у г. Востокова, но больше у первого. Те же три склонения, те же три спряжения, неправильные, сбивающие с толку бедного ученика; то же *имя* прилагательное, те же местоимения *мой, твой, свой, наш, ваш*, которые никогда местоимениями не бывали, но которые суть слова определительные или прилагательные, словом, всё как было и притом как было у г. Греча; нового ровно ничего. Нового

только то, что г. автор так называемые количественные числительные причисляет к имени, а не к прилагательному, и это нам кажется справедливым. Впрочем, надо сказать, что этот «Опыт», не заключая в себе ничего нового, не может делать никакого вреда в преподавании, как сокращение грамматики г. Греча.

104. Грамматические уроки русского языка Д и м и т р и я К а ш и р и н а, старшего учителя Пинского дворянского училища, нравственно-политических наук действительного студента. Москва. В университетской типографии. 1835. 68. (16).¹

Мы долго добивались значения и цели этой книжки и никак не могли добиться. Сколько мы могли понять, и тут дело идет о грамматической реформе и точно в таком же духе, как и у всех наших грамматических реформаторов. Переменяют термин, не переменявши вещи, и думают, что очень много сделали. Например, дело давно решено, что буквы *ъ*, *ь* и *й* суть полугласные, так нет: для последней из них г. Каширин выдумывает новое название — *подручной* или *краткой*; *местоимение*, этот термин, так правильно, так удачно составленный, так хорошо выражающий идею и значение этой части речи, *местоимение*, к которому мы так привыкли, так прислушались, с которым так освоились с самого детства, местоимение г. Каширин переименовывает в *лицесловие* или *лицеуказание* и думает, что он этим далеко подвигает вперед русскую грамматику. Странное дело, как можно придавать столько важности таким мелочам, как можно заниматься ими! Неужели наука ограничивается только этим? Неужели для человека, для его мысли, его чувства не существует других, высших интересов в самой грамматике? Неужели тот более христианин, кто вступает в церковь правою ногою, нежели тот, кто вступает в нее левою?.. Ведь были же такие времена, когда люди и об этом спорили фанатически!

С удивлением увидел я из этой первой тетради грамматических уроков, что в русском языке только *пять* гласных букв: *а, о, у, ѝ, э*; куда же девались: *е, ы, я, ю, и*? С удивлением увидел я, что частей речи в русской грамматике *десять*; числительные прилагательные (составляющие одно отделение с прилагательными обстоятельными) составляют особенную часть речи; что есть особенная часть речи — глагол коренной (вероятно, *быть*) и пр. и пр. — всего не перечтешь.

Мы желаем узнать от г. Каширина, какую принял он систему в изложении грамматики, ибо из первой тетради, которой титул мы выписали, вместе с гражданским титулом г. автора, мы этого не видим. Кажись, дело идет о буквах и словах, но зачем же тут вмешалось правописание, не понимаем. Что же

касается до правописания, то мы в этом отношении вполне согласны с рецензентом «Библиотеки для чтения», который говорит, что наше правописание пестрит страницу, без всякой нужды, прописными буквами и что «кланяться большими буквами известным званиям ни на что не похоже, потому что буквы не созданы для поклонов и должны стоять прямо». В самом деле, разве прописные буквы существуют в произношении, разве они не суть дело условное? Если в начале речи и в собственных словах принято писать большие буквы, то зачем же писать их в словах нарицательных? А разве королевство, профессор, генерал и *даже* действительный студент не такие же нарицательные слова, как уезд, округ, ученик, солдат? По моему мнению, так и прилагательные, происходящие от собственных имен, должно писать строчными буквами; ведь наречия, происходящие от собственных прилагательных (*по-русски, по-немецки*), обходятся же без прописных букв?¹

105. Ответ критикам, рассуждающим при (об?) моем объявлении: Краткая система русской грамматики, заключающая в себе многие новейшие правила и критический разбор других грамматик и пр., по которой, обучаясь, легко можно изучать и грамматику употребительнейших иностранных языков, как-то: французского, латинского и немецкого. Москва (типографии не означено). 1835. 20. (4).²

Удивительные успехи оказывает у нас литературная промышленность! Право, нельзя не подивиться ее ловкости, изворотливости и деятельности! Какая у ней сметливость! Какое у ней чутье! Она знает, когда надо пускать в оборот романы, когда повести, когда драмы, когда учебные книги! Этого мало, она знает, когда и какие именно надо делать учебные книги! Она теперь принялась за грамматику! Бедная грамматика! Чего не делает она с нею!

Г-н Гуслистый выдает себя за педагога; сперва он издавал разные буквари, способы выучивать детей в несколько часов грамоте, но, видно, это невыгодно; теперь он прикинулся грамматическим реформатором и грозитя показать нам истинную систему русской грамматики. Для этого он вывесил в книжной лавке Н. Н. Глазунова огромную программу, напечатанную крупными литерами разных шрифтов; но и этого ему показалось мало: он выдумал, что у него есть враги, завистники, которые будто бы разобидели его систему еще до появления ее на белый свет. Я, никогда и ничего не слышавший о системе г. Гуслистого, ни о его врагах и завистниках, тщетно ломал себе голову, чтобы узнать, который из наших журналов был так не самолюбив, так неуважителен к самому себе, что обнаружил неприязнь

и зависть к г. Гуслистому? Наконец, к крайнему удивлению моему увидел, что г. Гуслистый *сочинил* себе неприятелей, завистников за неимением настоящих. Что за литератор, у которого нет врагов? Что за книга, которую даже и не бранят?

Но что за система г. Гуслистого? Этого я никак не мог понять; это что-то вроде сфинксовой загадки, на которую едва ли найдется новый Эдип. И потому я не стану разбирать ее, а потешу вас выпискою из брошюрки г. Гуслистого: из этой выписки вы лучше узнаете, что за система г. Гуслистого и может ли она возбудить неприязнь и зависть. Итак, слушайте: «Вот задача, над решением которой я теперь тружуся! вот основа моего сочинения! Не знаю, понравится ли это нашим лингвистам? Впрочем, *согласятся* они или *нет*, я на то мало смотрю! Четыре года трудился я над *сею* идеею и от нее (я?) не отступлю. *Четыре года!* — Скажут: *мало, очень мало!* — Конечно, не много, но я доказал, что мог в два часа найти, а в *три* месяца издать *то*, чего другие долго и даже очень долго не находили. Я указываю на мой *способ обучения чтению*. Да! смело могу гордиться *сим* произведением. Его многие еще не понимают или не хотят понять, это меня не беспокоит, будет время, поймут и поневоле со мною согласятся. Ежели бы я в силах был так отчетливо изложить грамматику, *сию* великую необходимую науку народов, я был бы благодарен провидению. Не принес бы 100 волов как Пифагор, но 100 дней пожертвовал бы тому, от которого вся наша и мысль и воля и совершение ее. Но, признаюсь, при всем моем усилии представить в сем отношении что-либо похожее на *chef-d'oeuvre*, * вижу высокую трудность и, еще не напечатавши своей системы,— готов оную перепечатать, но уверен также, что перечернивши, опять буду чернить». Что сказать на это!..¹

106. Библиотека романов и исторических записок, издаваемая книгопродавцем Ф. Ротганом, на 1835. Санкт-Петербург. 1835. Части: XIV—124, 77; XV—156; XVI—VI, 288. (12).²

В Москве получено еще три *больших* тома «Библиотеки романов и исторических записок», издаваемой г. Ротганом. В самом деле, эти томы очень велики: самый большой состоит из *двадцати*, а самый меньшой — из *шести* листов: неужели этого мало?.. Хорошего понемногу. Но много ли этого хорошего у г. Ротгана? В четырнадцатой тетрадке, или четырнадцатом *большом* томе, как забавно уверяет в этом г. Ротган, содержатся две повести: «Проклятый сын» Бальзака и «Принц Ахмед Ал-Камен, или Пилигрим любви» Вашингтона Ирвинга. В первой много поэзии, и ее нельзя читать без наслаждения; вторая,

* образцовое произведение (*франц.*).— *Ред.*

несмотря на знаменитое имя своего творца, показалась нам скучна, может быть, потому, что век сказок прошел. И в самом деле, уж коль читать сказки, так арабские, созданные народом и характеризующие народную фантазию, а следовательно, и народный дух сынов пустыни. В пятнадцатой тетради, или пятнадцатом томе, как еще забавнее выражается г. Ротган, помещена прекрасная повесть, не сказано чьего автора, «Портрет Наполеона». Жаль только, что эта повесть уж не новость: она была помещена в «Московском телеграфе»; неужели г. Ротган не заботится о том, чтобы его издание, в числе других достоинств, интересовало и новостию? В шестнадцатой книжке находятся «Записки доктора», соч. Гаррисона, переведенные неизвестно с какого языка; впрочем, нетрудно догадаться. Несмотря на то, что «Записки доктора» были помещаемы отрывками в наших журналах, г. Ротган делает их переводом истинный подарок нашей публике. Перевод во всех трех книжках показался нам хорош.

107. Эшафот, или Сын преступника, исторический роман новейших времен Франции А. Биньяна. Перевод с французского Ивана Гурьянова. Москва. В типографии Лазаревых Института восточных языков. 1835. Две части: I—101; II—134. (12).¹

Г-н Гурьянов, недавно издавший тринадцать томов чужих стихотворений,² нашел новый способ достойно подвизаться на поприще литературы: теперь он перефразирует чужие переводы и выдает их за свои. В 1833 году, в Петербурге, вышел перевод этого посредственного романа под сим заглавием: «Артур, сын осужденного. Сочинение Биньяна. Перевод с французского»; в 1835 году Гурьянов переделывает этот перевод, не выдавши подлинника, и дает ему следующее затейливое и заманчивое для провинциалов заглавие: «Эшафот, или Сын преступника, исторический (??!) роман новейших времен Франции. «Не угодно ли вам полюбоваться на то искусство, с каким он пародировал перевод скромного петербургского переводчика?»

Петербургский перевод

Это был тот час, когда судьи, собрав в урну неумолимые свои голоса, осуждающие на заключение в темницу или смерть, спокойно расходятся вкушать всю сладость роскошных ужинов, концертов и театров. Их день кончился: и не должны ли они радоваться? Они обрекли тюремщику и палачу ежедневную пищу: окровавленные руки и головы несчастных жертв!..

Московский перевод

Было уже за полдень, был тот час, в который судьи, решив уже участь нескольких несчастливцев и подписав иным приговор смертный, другим вечного заточения, покойно пошли садиться за сытную, веселую трапезу или в театр. Должностной день их кончился лихоимец-секретарь (??!) прочел написанный им по его условному разумению (?)—экстракт дела (!); они подписали приговор и довольны.

Очевидно, что г. Гурьянов хотел придать своему переводу колорит русской народности, и если вышла тривиальность и нелепость, ему до этого мало нужды. Его роман стоит *шесть* рублей; ходебщики распродадут его по *три гривенника* — и дело с концом.

108. **Священная история церкви ветхого и нового завета**, в вопросах и ответах, для обучения детей. Москва. В университетской типографии. 1835. 189. (12).¹

Мы не хотим распространяться о том, как важны и полезны книги, в которых излагаются основания религии для детей и простого народа: это истина несомненная. Равным образом, не хотим говорить и того, что составление таких книг требует большой опытности, умения и таланта: это также истина несомненная. Еще менее намерены мы толковать о нелепости и вреде вопросо-ответного изложения всякого знания; в этом также уже давно не сомневаются. Другое дело вопросы, прилагаемые внизу страницы и заставляющие ученика приискивать ответы собственным соображением, как то и сделано в прекрасной книге под названием: «Сто четыре священные истории», соч. Гибнера, хорошо переведенной и несколько раз изданной. Не знаем, с какою целию написана эта книга, так дурно составленная и напоминающая учебные сочинения Меморского. Книжка эта состоит из *семи с половиною* листов; половину ее занимают вопросы, которые повторяются в ответах; те и другие изложены варварским языком и напечатаны на дурной бумаге.

109. **Барановский, или Характеристические очерки частной жизни малороссиян**. Малороссийская быль XVIII столетия. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. Две части: I—126; II—165. (12).²

* Автор «Барановского» имеет странную привычку всех героев своего плохого романа, говоря его собственными словами, *повергать в объятия Морфея*: читателей, если они найдутся, ожидает такая же участь.

110. **Валерий и Амалия, или Несчастное семейство**. Повесть **А л е к с е я Т ц м о ф е е в а**. Москва. В типографии Лазаревых Института восточных языков. 1835. 67. (12).³

Самая чувствительная и притом по просьбе друзей написанная повесть! В конце ее автор с удивительною скромностию говорит: «Замечать и судить погрешности может каждый чита-

тель, — но *про себя*; журналисты — выскажут *вслух*. Уверяем почтенного автора, что его опасение в том и другом случае было напрасно.

111. О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта. Сочинение Аллана Кэнингама. Перевод Девиды Д... Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1835. XLVII—143. (8).¹

Перевод и издание этой книги принадлежит к числу редких и утешительных явлений в нашей литературе, которые бывают результатом мысли, исполняются *con amore* * и с толком. Кому неизвестно великое имя Вальтера Скотта, оглашавшее своим громом более четверти века, а теперь сияющее для потомства кротким и благотворным светом? Кто не знает созданий этого громадного и скромного гения, который был литературным Колумбом и открыл для жаждущего вкуса новый, неисчерпаемый источник изящных наслаждений, который дал искусству новые средства, облек его в новое могущество, разгадал потребность века и соединил действительность с вымыслом, примирил жизнь с мечтою, сочетал историю с поэзиею? Кто не читал и не перечитывал этих разнообразных созданий, в которых средние века восстают и движутся, и проходят перед нами, дышащие всею полнотою своей жизни, играющие всеми радужными и мрачными лучами своей волшебной фантазмагии? Кто, наконец, не жил в этом роскошном и разнообразном мире чудесных событий, дивных физиономий, начиная от фанатических войн Пуританских до войн за веру в Азии, от колоссальной фигуры фанатика Бурлея до фантастических образов Ричарда, Лудвига XI, Карла Смелого? Боже великий! Что за дивный мир, сколько портретов, сколько физиономий,

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний!²

О — это целая и огромная панорама вселенной, в которой движутся и толпятся всевозможные явления человеческой жизни, заключенные в волшебные рамы вымысла! И есть люди, которые сомневаются и отвергают поэтический талант Вальтера Скотта, называя неестественным и нелепым соединение истории с вымыслом...³ Стоят ли эти люди опровержения?.. Как! стало быть, и большая часть драм Шекспира, Шиллера, Гёте суть незаконные чада воображения, а их творцы не художники, не поэты? Иначе за что же такое предпочтение драме пред романом? За что эта монополия на историю в пользу драмы? Стало быть,

* с любовью (*итал.*).— *Ред.*

жизнь историческая не может быть предметом поэтического представления, так же как и жизнь частная? Разве законы той и другой не тождественны? Разве народная жизнь образуется не из действия частных интересов и побуждений, характеризующих человека? И потом, разве мы можем видеть в истории все тайные пружины и причины великих событий, часто теряющихся в самых частных действиях и побуждениях? В истории мы видим сцену и декорации; почему же роману не обнажать нам тайн закулисных, имеющих такое тесное отношение с сценою? Вы не любите, чтобы нарушали историческую истину? Странное дело! Кто будет так нелеп, чтобы не отличить истины от вымысла или учиться истории по романам? К тому же, сам историк более или менее есть творец характеров исторических, ибо при всем своем старании быть верным фактам, каждый историк более или менее придает особенный оттенок каждому историческому лицу, сколько потому, что часто сами факты бывают недостаточны, темны, противоречивы, столько и потому, что всякий индивидуум имеет свой собственный образ воззрения на предметы. Почему же поэту не позволено понять по-своему то или другое историческое лицо и воспроизвести его в художественном создании, сообразно с своим о нем понятием и обставив его обстоятельствами, частью истинными, но больше вымышленными, которые бы характеризовали его историческую и человеческую личность?

Как ни нелепы сомнения насчет законности художественного сочетания истории с вымыслом, как ни безнравственны упреки, делаемые Вальтеру Скотту в безнравственности его созданий, но всё это ничто пред сомнением в поэтическом таланте автора «Пуритан» и «Ивангое». Здесь было бы неуместно и бесполезно распространяться об этом вопросе, давно уже решенном европейскою или, лучше сказать, всемирною славою Вальтера Скотта. Авторитет не доказательство, скажете вы? Нет — я с этим не согласен. Знаете ли что? У народа есть какое-то чутье, столь верное, что он никогда не обманывается ни в своих любимцах, ни в предметах своего равнодушия. Я не знаю из наших русских поэтов никого, чья бы слава и народность была так прочна, так бессмертна, как слава Пушкина и Грибоедова. Державина, Озерова, Жуковского, Батюшкова и некоторых других будут помнить записные литераторы, люди книжные; Пушкина и Грибоедова будет помнить и знать народ. Сюда должно причислить еще Крылова. Правда, наш век слишком умен, важен, хитр и лукав, слишком занят высшими, человеческими интересами и не может пленяться ни простодушием, ни затейливостию басни, не может почерпнуть в ней уроков мудрости; он смотрит на нее, как на поэтическую игрушку, как смотрел прошлый век на триолеты, мадригалы и рондо; но для басни остается еще обширный круг почитателей: это народ, масса народа. С poste-

пенным образованием в России низших и средних классов народа, число читателей Крылова будет беспрестанно умножаться, и придет время, когда они сделаются ходячею философиєю народа, в полном смысле этого слова, когда они будут издаваться десятками тысяч экземпляров; они, а вместе с ними и слава Крылова, погаснут только с жизнью народа. Вы скажете: но ведь и авторитеты Тредьяковского, Сумарокова, Хераскова и других были не меньше авторитетов Крылова, Пушкина и Грибоедова? Так — но педанты, толпа и чернь еще не народ. Точно то же было и в других литературах: немец признал Гёте и Шиллера своею национальною славою; Франция аплодирует на улице, когда видит Беранже; Джон Буль любил и любит своего *старого Виллс*. Но этот же Джон Буль, скажете вы, заплатил 7 с половиною фунтов стерлингов за «Потерянный рай». Так, но знаете ли что? У меня престранный и пренелепый вкус: я сам недорого бы дал этому забытому народом и прославленному восемнадцатым веком поэту, которого неестественная и напряженная фантазия изобрела порох и пушки еще прежде Адама и Евы и заставила дьяволов стрелять из этих пушек в ангелов. Многие находят в этом удивительное величие и исполинскую силу воображения, но я (и очень многие, если не все) нахожу тут одну уродливость, которой истинный художник никогда не мог бы выдумать. Нет, воля ваша, *а глас народа — глас божий*, и народ и века самые непогрешительные критики. На Вальтера Скотта и народ, и народы, и человечество давно уже возложили венец поэтической славы: остается векам и потомству скрепить определение современников — и это будет! Так какому ли нибудь самозванному барону удастся снять этот венок с лучезарной головы гениального барнета?..

Переводчица сочинения Аллана Каннингама о жизни и сочинениях Вальтера Скотта, в довольно обширном предисловии, отстаивает с жаром поэтическую славу гениального шотландца от нападения Барона Брамбеуса.¹ В ее рассуждении виден светлый, образованный ум и теплое чувство; мы прочли его с живым удовольствием, и оно показалось нам лучше самой книги. Жаль только, что она сражалась с почтенным Бароном неравным оружием, отчего и бой был очень неравен. Причина та, что она ошибочно поняла нападки Барона на Вальтера Скотта и приняла его шутки и мистификации за дело. Барон Брамбеус человек очень умный и надо уметь понимать его, чтоб быть в состоянии с ним сражаться. Да, я почитаю за шутки, очень милые и остроумные, его нападки на автора «Пуритан», на Юную словесность, так же как почитаю за шутки критики г. О. О. на «Черную женщину» г. Греча, «Мазепу» г. Булгарина, и в то же время высоко ценю критики того же лица на «Роксолану» г. Ку-

кольника, рецензию на «Притчи» Круммахера и некоторые другие книги. В самом деле, надо знать, когда человек говорит дело, когда шутит, и на дело надо отвечать серьезно, а на шутки — шутками. Посмотрите, как мило и тонко поступает в этом случае г. Булгарин, заставляя белорусского мужика защищать против Барона Брамбеуса свои любезные «сии» и «онны». И в то же время посмотрите, как неловко и неуклюже начала воевать с «Библиотекою для чтения» «Северная пчела», еще недавно ее постоянная и усердная партизанка. Но как бы то ни было, а предисловие Девицы Д..... написано умно и может быть полезно для многих читателей. Жаль только, что она, возражая Барону со всем достоинством и всею твердостью человека, чувствующего правоту своего дела, слишком *смирно* обезоруживает, на всякий случай, его гнев, давая ему заметить, что в ее книге нет опальных «сих» и «онных».¹

Теперь о самой книге. Она довольно интересна, как все книги, даже посредственные, в которых содержатся какие-нибудь подробности о жизни великого человека. Но книга все-таки посредственна, потому что г. Аллан Каннинггам человек очень недалекий в литературе и, как кажется, принадлежит к числу литературных рыцарей печального образа. Его критические взгляды на сочинения Скотта довольно мелки и поверхностны, понятия о творчестве тоже очень недалеки. Впрочем, он добрый человек и очень любит Вальтера Скотта, да как и не любить: он имел благосклонность похвалить его сочинение, всеми разруганное. Переводчица книги Каннинггама обещает еще перевести несколько сочинений о жизни горячо любимого ею автора; мы от всей души желаем, чтобы она выполнила свое обещание.

Перевод вообще очень хорош, хотя местами и встречаются неправильности и даже темнота в слого, как например: «Вальтер Скотт в 1813 году *объявил* (*publia — издал?*) „Матильду Ракби“, или: „Каждый день писал более десяти печатных листов“, т. е. по целой книге? Это невозможно; верно, есть ошибка в переводе. Впрочем, это всё мелочи, которые нимало не вредят достоинству перевода вообще, и я выставляю их не для публики, а для переводчицы, чтобы она обратила на них свое внимание при своих следующих переводах. Но вот о чем хочу я еще заметить — о правописании. Это предмет теперь очень важный в нашей письменности. И в самом деле, посмотрите: с одной стороны, «Библиотека для чтения», с которою мы, в этом отношении, совершенно согласны, производит в языке, и особенно в правописании, реформу; с другой — беспрестанно появляющиеся грамматики, каждая по-своему, также силятся произвести реформу. Что это значит? То, что нам надоела разноголосица, что мы хотим согласиться хотя в правописании. Давно

бы пора! Спорный пункт больше всего о прописных буквах. Кажись, дело очень ясно, и не о чем бы и спорить: так нет, наши литераторы упрямо держатся старины, даже тогда, как сами хлопочут из всех сил о преобразовании языка. Например: вследствие каких причин переводчица книги Каннингама ставит прописные буквы в начале слов: *гений, литература, литератор, искусство, поэзия, поэт, поэма, ода, драма, роман, романист, драматик, океан* (жизни) и пр. Мы знаем, что гений гораздо выше не только *титularного советника*, но и *коллежского асессора*; мы знаем, что слова: *поэзия, искусство, роман, драма* и пр. выражают предметы, священные для нашего чувства; но ведь гений такое же нарицательное слово, как и глупец, но ведь *добродетель, слава, честь, храбрость, самоотвержение* также выражают идеи, священные для нашего человеческого чувства; зачем же в словах: *глупец, добродетель, самоотвержение* начальные литеры пишутся маленькие? Собственное имя есть то, с которым соединяется понятие о каком-нибудь индивидууме; Алексей много, но когда я говорю: *я видел вчера Алексея*, то разумею здесь известное лицо, единственное в мире, представляю себе в это время его образ, черты лица и все его особенности; также точно и с словом *Пушкин* я разумею творца «Онегина», одного в мире, но когда говорю: *Байрон был гений*, то словом *гений* означаю не индивидуальность, а принадлежность, атрибут, как и словом *умен, высок, глуп, низок*. Если мы будем изъявлять свое уважение к идеям, выражающим человеческое достоинство, большими буквами, то наша печать должна превратиться в какую-то пеструю и безобразную набойку, и здравый смысл требует, чтобы для слов, выражающих идеи низкие, как-то: *подлость, неблагодарность, коварство* и пр., были придуманы особенные буквы или кривые, или самые маленькие. Конечно, странно в наше время с важностью рассуждать о таких мелочах, как стихотворные размеры, октавы, или о больших и малых буквах, и придавать этим вздорам какую-нибудь важность; но надо же и в мелочах следовать здравому смыслу; если есть определенные формы в платье, в обращении, почему же не быть им и в печати. Вам нравится человек, одевающийся опрятно и со вкусом, соблюдающий условия вежливости и хорошего тона; почему же вы не хотите позаботиться о том, чтобы ваша книга была напечатана опрятно, красиво, изящно; а если так, то зачем же вы безобразите ее, без всякой нужды, этою отвратительною пестротой, которая так неприятно рябит в глазах? Можно одеться богато, но безвкусно; можно напечатать книгу великолепно и безвкусно. Наш век любит во всем совершенство, и иностранные книги, даже слишком скромно изданные, всегда отличаются какою-то изящностью, происходящею от вкуса, отпечаток которого они на себе носят.

112. **Московские новости.**¹ На будущий 1836 год в Москве издается новый журнал, который ни мало не относится к литературе и учености, но тем не менее найдет себе почитателей и ценителей. Мы говорим о «Вестнике парижских мод». В доброе старое время наши почтенные сатирики, комики, нравоучители и правописатели, между прочими ужасными пороками, губящими бедное человечество, с особенным ожесточением нападали на деспотическое владычество моды. О! тогда не то, что ныне, тогда от наших писателей не было ни покоя, ни простора порокам, и если бы писания этих почтенных мужей не были забыты неблагодарным человечеством, неблагодарными соотечественниками, то человечество и наше отечество теперь жили бы жизнью возрожденною и преображенною, пороки исчезли бы с лица земли, в мире воцарился бы снова золотой век Астреи, и наша счастливая планета превратилась бы в цветущую Аркадию. Правда, люди попрежнему подличали бы из выгод, унижались перед глыбами позлащенной грязи, торговали бы своими священнейшими чувствами, своими священнейшими обязанностями, попрежнему были бы холодны к делу религии, общественного блага, искусства и попрежнему были бы ревностны и пламенны в деле подлости, взяточничества; они не читали бы Шекспира, Вальтера Скотта, Шиллера, Гёте, Байрона, не знали бы Юной словесности, не читали бы «Илиаду» в переводе Гнедича и «Энеиду» в переводе Петрова, и «Освобожденный Иерусалим» в переводе Мерзлякова, трагедии Расина в переводе Лобанова и идиллии Дезульер в переводе Мерзлякова; не читали бы Пушкина, Грибоедова и не взяли бы в руки Гоголя, но читали бы стихи Сумарокова, Хераскова и Петрова, романы девицы Марьи Извековой и повести Владимира Измайлова, Карамзина и князя Шаликова, но они ложились бы спать в десять часов, вставали бы в пять, восхищались бы восхождением солнца, пили бы ключевую воду, дышали бы одним запахом роз и лилий, плели бы из них веночки для своих пастушек, не нюхали и не курили бы табаку и наслаждались бы цветущим здоровьем, румяные и томные, нежные и чувствительные: а во всем этом, согласитесь, большая выгода для человечества. Но, увы! почти все наши писатели, особенно писатели доброго старого времени, о которых я говорю, отличаются слабостию здоровья и недолговечностию. И вот отчего люди по сию пору еще не исправились, вот почему на свете и по сию пору царствуют пороки и владычествует ненавистная мода. Теперь совсем не то, теперь другое время, теперь люди спокойно смотрят на изменчивый ход нравов, обычаев, вкусов и, вооружившись мудрым правилом:

К чему напрасно спорить с веком?
Обычай — деспот меж людей!²

спокойно подчиняют себя тирании моды. Да! теперь совсем другое время! Теперь презрят человека, который убил бы на паркетe свое человеческое чувство и данный ему богом талант, который очерствел бы для всего высокого, гоняясь за мелочами и суетностию светских требований, но теперь уже не презрят человека потому только, что он одет по моде, со вкусом и даже изысканно, что его манеры благородны, формы изящны, обращение деликатно, так же как не презрят человека с душою и сердцем за то только, что он одет безвкусно, не по моде или бедно, что его манеры грубы, обращение неловко; нынче о таком человеке скажут только: «Жаль, что обстоятельства лишили его светской образованности!..» Теперь не уважают пустого человека, без души и сердца, какого-нибудь глупого фата, за одну элегантность его внешней жизни, за одни ничтожные формы без внутреннего сознания своего достоинства, но теперь не поставят в достоинство грубости, цинизма или вульгарности форм и в самом отличном человеке. Вследствие этого убеждения, мы нападки на моды причисляем к числу этих жалких и ничтожных выходов, как и нападки на роскошь, на блеск и изящество цивилизованной жизни, условия которой так тесно соединены с условиями высшей человеческой жизни. Поэтому мы желаем полного успеха «Вестнику парижских мод», видя в нем необходимое явление нашей общественной жизни. Надеемся, что г-жа издательница, более посвященная в таинства дамского туалета и более знакомая с его требованиями, нежели гг. журналисты, не замедлит составить себе огромного авторитета в будуарах. Конечно, авторитет в будуарах очень завиден для каждого, но так как для этого много других средств, то мы не видим в предприятии г-жи Кошелевской никакого соперничества с нашими журналами. Занимаясь исключительно одним предметом, она, вероятно, будет иметь больше возможности довести свое издание до желаемого совершенства.

«Вестник парижских мод» будет выходить в числе 75 №№ через каждые 5 дней; каждый № будет состоять из четверти листа веленовой бумаги, наполненной описанием мод на французском и русском языках, чрез что подписчики этого журнала будут избавляемы от необходимости выписывать разные парижские издания. При каждом № будет находиться отлично выгравированная и раскрашенная картинка мод, и, кроме того, каждый месяц будет прилагается по одной картинке мужских мод, следовательно, картинки будут в числе 96. Цена, по отношению к дороговизне средств, необходимых для подобного издания, чрезвычайно умеренна: в Москве 20 руб. ассигнациями, с пересылкою 25 руб. асс. Подписка принимается в Москве — в книжных магазинах: К. А. Полевого, Н. Н. Глазунова, А. С. Ширяева и А. В. Глазунова; в Петербурге — у А. Ф. Фарикова;

иногородные могут адресоваться в Газетную экспедицию Московского почтамта.

113. Стихотворения Алексея Кольцова. Москва. В типографии Николая Степанова. 1835. 40. (8). *¹

Мы поговорим в «Телескопе» об этом примечательном явлении в нашей литературе, об этом истинном сюрпризе в наше время, когда уже почти нечему удивляться, особенно в отношении к стихам.²

114. Сын природы, или Ученье свет, а неученье тьма. Комедия-водевиль в 3 отделениях, взятая из романа Поль де Кока (!!!!). Покойник-муж и его вдова. Комедия-водевиль в 1 действии Ф. А. Кони. Заимствована из французской комедии. Царство женщины, или Свет наизворот, водевиль в 2 действиях, перевод с французского гг. Де-таго и Кукова. Маскарад, разнохарактерный дивертисман, и пр. Бенефис г. Живокини.³

Я давно уже не был в театре, разумеется, по разным недосугам; бенефис г. Живокини взманил меня. В самом деле, г. Живокини артист с истинным талантом, и когда не кривляется для угождения райку (я даю этому слову обширное значение), то его умная, обдуманная игра доставляет зрителям большое удовольствие. Я раз пять был на водевиле «Хороша и дурна» и не откажусь еще быть двадцать раз, и всё для г. Живокини, хотя этот водевиль и всеми актерами играется прекрасно. Итак, я прочел афишку и подумал: «Вечер наслаждения, добродушной веселости, благородного удовольствия! Гм!.. но комедия-водевиль, переделанная из неблагопристойного романа Поль де Кока?»... Однако ж, подумал и пошел. Открывается занавес — и театр исчезает и уступает свое место балагану... А прогос! ** Не случалось ли вам когда-нибудь приглядываться к штукам паяцов и прислушиваться к их остроумным шуткам? Мне случалось, потому что я люблю иногда посмотреть на наш добрый народ в его веселые минуты, чтобы получить какие-нибудь данные насчет его эстетического направления. Теперь я могу удовлетворять моей наблюдательности и всегда и ближе, не дожидаясь Масленой и Пасхи и не ходя на Москву-реку и в Подновинское... Но пока еще не о том дело. Посмотрите: вот паяц на своей сцене, т. е. на подмостках балагана; внизу, перед балага-

* Стихотворения г. Кольцова продаются в книжных магазинах К. А. Полевого, Н. Н. Глазунова и, для московских, в редакции «Телескопа» и «Молвы».

** Кстати! (Франц.). — Ред.

ном, тьма эстетического народа, ищущего *своего* изящного, *своего* искусства; остроты буфона сыплются, как искры от огнива; всё смеется добродушным смехом; в толпе виден татарин. «Эй, — кричит ему паяц, — *эй, князь, поди, я припеку тебе пукли!*» Земля и небо потряслись от хохота. Как вам это покажется? Жюль Жанен говорит, что современный французский театр представляется в лице паяца Дебюро: где ж бы он стал искать нашего? В доброе старое время, в это время холодного классицизма, певучей декламации, в это время царей, наперсников, ироев добродетели, злодеев опекунов, горничных, любовников, в это доброе старое время, говорю я, театр понимали лучше. Идеи об искусстве не было, цель была забава, но забава благопристойная, умная, благородная, приличная, забава людей образованных. А теперь?.. Теперь идея искусства только на журнальных обертках и афишках, но в художественных произведениях и на театре ее и духу нет. Но мы всё-таки в выигрыше против наших дедов: мы в театре как дома, нет! что я сказал! мы в театре, как... как... право, не знаю где!.. К чорту приличие, долой благопристойность! Это классицизм, а мы романтики. Зачем нам Мольера! — он классик! Давайте нам Поль де Кока — он романтик! Да, мы не хотим лицемерить, давай нам жизнь, как она есть, без прикрас; природу нельзя украшать! давай нам жизнь так, как она есть на площадях, на рынках, в харчевнях, в романах Поль де Кока и в «Фантастических путешествиях» Барона Брамбеуса!.. «А что делается на французском театре? Разве там не дают водевилей, содержание которых вертится на...» — говорите вы. Так, но там в самой неблагопристойности есть благопристойность, есть грация, которая хоть сколько-нибудь выкупает отсутствие приличия. Помните ли вы басню Крылова: «Осел и Собака»?.. Перенимать надо умеючи. Итак, слава нам! наш театр уже не пародия на жизнь, а представление самой жизни так, как она есть, жизни на распашку, без... слава нам!.. Сколько чудес было на бенефисе г. Живокини! Нет, никогда не забуду я бенефиса г. Живокини! Никогда не забуду я, как г. Живокини жаловался королеве, что его... что его... лишили невинности, и кто же? — дама, министр внутренних дел... Никогда не забуду я, как королева (г-жа Репина) и ее министры обольщали на сцене мужчин, советовали им оставить застенчивость, приличную нежному мужскому полу... Я думал, я ждал, что всё до конца пойдет наизворот; к несчастью, этого не было; видно, оставлен до следующего бенефиса г. Живокини. Итак, г. Живокини со слезами и с стыдливостию (истинно аретинскою) жаловался на насилие, а в ложах хлопали, в креслах хлопали, раек просто торжествовал, и в нем, точно, был рай... И вот оно, то высокое и божественное искусство, которое возвышает душу, волнует сердце благородными, человеческими ощущениями, ко-

торое преобразует человеческую жизнь и возносит нашу мысль к идее всеобщей жизни!.. Милостивые государи, у нас нет высокой комедии, у нас одна только комедия «Горе от ума»; ну, на нет и суда нет; но если наши комики, водевилисты не могут постигать высокого комического, как постигал его Грибоедов, если они не могут клеймить ничтожество и эгоизм печатью позора, почему же бы им не издеваться добродушно над нашею домашнею жизнью, нашими повседневными отношениями, но смеяться остро, умно и благопристойно?.. Если у нас только одна комедия, то давайте нам хоть «Богатовых», «Добрых малых» или «Ссору двух соседов»: ¹ это всё лучше...

Водевиль «Покойник-муж» оказался нам в представлении недурен, хотя немного и растянут; гг. Живокини и Ленский прекрасно разыграли его.

115. **Краткая география для детей**, изданная по руководству г-на статского советника и кавалера И. А. Гейма. Девятое издание. Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 1835. 144. (12).²

Эта крохотная книжечка принадлежит к числу тех жалких, спекуляций и неудачных компиляций, о которых не следовало бы и упоминать, если бы они не были в высочайшей степени вредны. Мы не будем подкреплять своего мнения неуместными доказательствами, мы не будем осыпать наших читателей собственными именами и утомлять сухою ученостию; так как дело очень ясно и коротко то мы опираемся на их здравый смысл и спрашиваем их: можно ли в книжонке, состоящей из *шести* печатных листов, поместить описание целого земного шара, рассматриваемого в трех обширных значениях? География есть по преимуществу наука обширная; краткость ее изложения всего скорее делает ее недоступною для изучения, сообщая ей характер сухости, темноты и сбивчивости. Напротив, чем в обширнейшем объеме излагается она, тем делается занимательнее, живее, интереснее, понятнее и, следовательно, доступнее для изучения. Господин компилятор начинает, как водится, дурным определением географии, из которого не выводится разделения науки на три части; на пяти листиках излагает математическую, физическую географию и, сверх того, введение в политическую; говорит, что «круглота земли доказываются неодинаковым временем восхождения и захождения солнца, лунными затмениями, морскими путешествиями и возвышением и понижением полярной звезды», не объясняя ни одним словом этих доказательств и забывая еще об одном, т. е. различности звезд, видимых жителями северного полушария и их антиподами; потом вычисляет земные круги, тоже ни одним

словом не объясняя их значения. В политическом описании России подробно распространяется о системе водных сообщений, что может иметь место только в обширной географии, состоящей, по крайней мере, из ста листов, и по необходимости опускает важные предметы. Ну, господа защитники всего, что делается в нашей литературе, как прикажете журналисту поступать с такими явлениями книжного мира? Молчать о них? Но это было бы подло, потому что учебная книга не роман, и если дурно составлена, то делает вреда не меньше чумы или холеры. Говорить о ней правду, но кратко и вежливо — невозможно, потому что кровь невольно кипит, а вежливый тон не будет понятен ни для компиляторов, ни для покупателей. Браниться? Но это унижительно для рецензента и противно приличию. Что ж остается делать? Решите сами, а я, между тем, замечу вам еще об одном обстоятельстве, так общем и обыкновенном в нашей современной литературе. Благодаря просвещенным усилиям правительства¹ и духу времени, у нас проходит уже наглое невежество, гордящееся своим безобразием; жажда к просвещению заметна во всех классах, и поэтому учебные книги сделались самым выгодным товаром для книжных производителей. Как же пользуются эти производители этим направлением общества? Какие употребляют они средства удовлетворить его настоящей потребности? Они сокращают и искажают учебные сочинения старинных авторов: оно и лучше, ведь умерший автор не будет требовать удовлетворения из гроба за нанесенное ему оскорбление! Обыкновенно они выбирают такое сочинение, которое было когда-то в славе, и уродуют его. В то время, когда иностранные журналы беспрестанно представляют результаты новейших путешествий, когда многие находят не вполне удовлетворительными и не слишком обширными творения Бальби и Мальте-Брёна, наши компиляторы довольствуются *господином статским советником и кавалером И. А. Геймом*.

116. **Записки о Петре Великом**, сочинение В и л л и а м с а (Sir Charles Ganbury Williams), бывшего в России полномочным посланником от великобританского двора при императрице Елисавете Петровне и в первые годы царствования Екатерины II, с замечаниями автора: 1) о земледельческом, мануфактурном и торговом состоянии России и 2) о доходах и финансовых средствах оной, о ее сухопутных и морских силах. Перевел с английского В. Н. О л и н. С примечаниями переводчика. Часть первая. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Винггера. 1835. VII, 281. 34. (8).²

Мы не нашли в этой книге ничего нового и ничего такого, на что было бы взглянуто с новой точки зрения. Г-н переводчик

в своем предисловии, написанном языком и складом русской Фемиды времен царя Алексея Михайловича, говорит: «Виллиамс не есть просто повествователь обнаженный (??), он почти везде рассуждает; везде, рисуя характер в очерке общем (??), он естественно развивает его в мыслях читателя (?), представляет события в чертах резких, располагая ум к размышлению»; потом: «В образе мысли его виден везде благородный британец; везде, наблюдатель строгий и глубокомысленный, он смотрит на предметы как министр, как дипломат, несравненно менее обильный изложением мелочных происшествий, чем обзором общим и философическим, или, как выражается один из наших писателей, высшими взглядами на предметы». Признаемся откровенно, мы ничего этого, а особливо «высших взглядов», не нашли в этой книге, переведенной, повторю, юридическим языком времен очковских и покоренья Крыма, испещренной до отвратительности «сими» и «оними», толико возделенными и возлюбленными некоторым литераторам.¹ Книга наполнена обыкновенными и всем известными фактами, без всяких низших или высших взглядов. В предисловии г. переводчик говорит еще, что нам рано писать историю Петра Великого и, вместе с этим, осуждает иностранцев, что они до сих пор не обработали надлежащим образом истории великого преобразователя России: странный образ суждения! После этого можно осуждать русских писателей за то, что они не обработали истории Карла Великого! Разве они потому могут быть извинены, что их предупредили немцы и французы.

117. О распространении Российского государства с еди-
нодержавия Петра I-го до смерти Александра I-го.
Сочинение Ю. Гагемейстера. Санкт-Петербур-
бург. В типографии Н. Греча. 1835. V. 129. (8).²

Эта книга вроде первой,³ и по слогу, и по исполнению вообще. Автор хотел начертать картину постепенного приращения России, со времен Петра Великого до смерти Александра I, и доказать, что это приращение было следствием стечения разных обстоятельств, а не того, чтобы Россия была завоевательным государством. В этом никто не сомневается, потому что в последние времена, когда развились понятия о народном праве и когда все европейские государства стремятся к полному выражению своего национального духа, завоевательное государство было бы странным анахронизмом. Где-то было сказано,⁴ что г. Гагемейстер оскорбляет Россию, приписывая ее приобретения стечению благоприятных обстоятельств, а не силе народного духа, храбрости и приверженности к своим царям; напротив, по нашему мнению, автор не мог сделать России лучшей

похвалы, потому что, во-первых, он и не думал оспаривать у русского народа его непоколебимой преданности престолу и железной храбрости, без которой народу не помогли бы никакие обстоятельства, а, во-вторых, его главная мысль была доказать *законность* приобретений русского правительства. В самом деле, неужели оно нарушило народное право, покорив себе крымцев и горцев, эти разбойничьи шайки, не имевшие никакого понятия ни о народном и ни о каких правах и, сверх того, причинявшие столько зла России и тем оскорблявшие ее величие? Неужели оно нарушило народное право, освободивши Грузию и Армению от тирании азиатских деспотов и тем выполнивши ожидания и надежды этих христианских земель? Да и возможно ли европейско-христианскому государству быть несправедливым в самой даже несправедливости в отношении к азиатским варварам? Открытие островов на Восточном океане, принятие их под свою власть русским правительством и распространение кроткими мерами христианского учения между дикими ордами сибирскими и прикаспийскими также не есть нарушение прав человеческих и народных. Итак, г. Гагемейстер несколько не виноват в оскорблении нашего национального достоинства; его скорее можно обвинить в том, что начертанная им картина приобретений России не имеет ни перспективы, ни полноты, ни ясности в изложении и что его книга написана, сверх того, дурным русским языком, хотя при всем том может быть не бесполезна.

118. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1834. IV. 106.¹

В XI № «Телескопа», который должен скоро выйти, помещен подробный отчет о стихотворениях г. Бенедиктова, обращающих на себя внимание не собственным достоинством, которое очень не велико, но шумными обстоятельствами (разумеется, литературными), сопровождавшими их появление в свет.

119. СТИХОТВОРЕНИЯ ВЛАДИМИРА БЕНЕДИКТОВА.

СПб. 1835.

Обманчивей и снов надежды,
Что слава? Шопот ли чтеда?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?

Пушкин.¹

Что такое критика? Оценка художественного произведения. При каких условиях возможна эта оценка или, лучше сказать, на каких законах должна она основываться? На законах изящного, отвечают записные ученые. Но где кодекс этих законов? Кем он издан, кем утверждён и кем принят? Укажите мне на этот свод законов изящного, на это уложение искусства, которого начала были бы вечны и незыблемы, как начала творчества в душе человеческой, которого параграфы подходили бы под все возможные случаи и представляли бы собою стройную систему законодательства, обнимающего собою весь бесконечный и разнообразный мир художественной деятельности во всех ее видах и изменениях!² Давно ли *«украшенное подражание природе»* было краеугольным камнем эстетического уложения? Давно ли эта формула равнялась в своей глубокости, истине и непреложности первому пункту магометанского учения: *«Нет бога, кроме бога — и Мугаммед пророк его?»*³ Давно ли три знаменитые единства почитались фундаментом, без которого поэма или драма была бы храминою, построенною на песке? Давно ли Корнель, Расин, Мольер, Буало, Лафонтен, Вольтер, давно ли эта чета талантов почиталась лучезарным созвездием поэтической славы, блистающим немерцающим светом для веков? Давно ли Буало, Батте и Лагарп почитались верховными жрецами критики, непогрешительными законодателями изящного, вещими оракулами, изрекавшими непреложные приговоры?.. А что теперь?.. *«Украшенное подражание природе»* и знаменитое *«триединство»* причислено к числу вековых заблуждений человечества, неудачных попыток ума; ученые и светские боги французского Парнаса были помрачены и навсегда заслонены пья-

ным дикарем * Шекспиром, а оракулы критики поступили в архив решенных и забытых дел. И давно ли всё это совершилось?.. Давно ли бились на смерть покойники *классицизм* и *романтизм*?.. Где же, спрашиваю я, где же эта мерка, этот аршин, которым можно мерить изящные произведения; где этот масштаб, которым можно безошибочно измерять градусы их эстетического достоинства? Их нет — и вот как непрочно литературные кодексы! Как, с постепенным ходом жизни народа, изменяется его законодательство чрез отмену старых законов и введение новых, согласно с современными требованиями общества, так изменяются и законы изящного с получением новых фактов, на которых они основываются. И разве мы получили все факты, разве мы изучили все литературы, под этими бесчисленными национальными, вековыми и историческими физиономиями, разве мы исследовали жизнь каждого художника порознь? Разве, в этом отношении, для будущего уже ничего не остается?.. Нет — еще долго дожидаться полного и удовлетворительного кодекса искусств, как долго дожидаться этого совершенного гражданского законоположения, которое должно осуществить мечты о золотом веке Астреи. Стало быть, нет законов изящного, по которым можно и должно судить произведения искусств? Есть: потому что если теперь не вполне постигнут весь мир изящного, то уже известны многие из его законов, известны самые его основания; но будущему времени предоставлено открыть существующие отношения между этими законами и основаниями и привести их в полную и гармоническую систему. Критику должны быть известны *современные* понятия о творчестве; иначе он не может и не имеет права ни о чем судить.

Но этого еще мало. Часто случается, что критик, изложивши свой взгляд на условия творчества согласно с современными понятиями об этом предмете, прилагает его ложно и, верно описавши характер греческого ваяния, показывает вам разбитый глиняный горшок, в котором варили щи, и божится и клянется, что это греческая ваза. Отчего это? Оттого, что эстетика не алгебра, что она, кроме ума и образованности, требует этой приемлемости изящного, которая составляет своего рода талант и дается не всем. Прислушайтесь внимательнее к нашим лите-

* В «Северной пчеле» обвиняют меня, между многими литературными преступлениями, в том, что я называю Шекспира *пьяным дикарем*. Стыжусь оправдываться в этом перед публикою, и только движимый состраданием к жалкому неведению «Северной пчелы», объявляю ей за новость (для нее), что это выражение принадлежит Вольтеру, обокрадавшему Шекспира, а мною оно употребляется в шутку. Бедная «Пчела», как еще много пустых вещей, недоступных для ее мушкетерской любознательности! (В. Б.)

ратурным толкам и суждениям — и вы согласитесь со мною. Разве у нас нет людей, с умом, образованием, знакомых с иностранными литературами, и которые, несмотря на всё это, от души убеждены, что Жуковский выше Пушкина, которые иногда восхищаются восьмикопеечными стихотворениями и талантами гг. А, Б, С и т. д.? Отчего это? Оттого, что эти люди часто руководствуются в своих суждениях одним умом, без всякого участия со стороны чувства, оттого, что принимают за поэзию свои любимые мысли или видят удобный случай приложить и оправдать свои собственные мысли об изящном; а эти мысли часто бывают парадоксами и предрассудками. В предметах человеческого чувства ум без чувства всегда ведет за собою предрассудки и строит парадоксы. Ум очень самолюбив и упрямо доверчив к себе; он создал систему и лучше решится уничтожить здравый смысл, нежели отказаться от нее; он гнет всё под свою систему и что не подходит под нее, то ломает. В этом случае он похож на Мольеровых лекарей, которые говорили, что они лучше решатся уморить больного, чем отступить хоть на йоту от предписаний древних. В деле изящного суждение тогда только может быть правильно, когда ум и чувство находятся в совершенной гармонии. И вот отчего такая разногласица в суждениях о литературных сочинениях. В самом деле: одному нравятся «Цыгане» Пушкина и не нравится сказка о Бове королевиче, а другой в восхищении от Бовы королевича и не видит ни малейшего достоинства в «Цыганах» Пушкина. Кто из них прав, кто виноват? Говоря собственно, они оба совершенно правы: суждение того и другого основано на чувстве, и никакая эстетика, никакая критика не может быть посредницей в этом деле. Да! тонкое поэтическое чувство, глубокая приемлемость впечатлений изящного — вот что должно составлять первое условие способности к критицизму, вот посредством чего с первого взгляда можно отличить поддельное вдохновение от истинного, риторические вычуры от выражения чувства, галантерейную работу форм от дыхания эстетической жизни, и только вот при чем сильный ум, обширная ученость, высокая образованность имеют свой смысл и свою важность. В противном случае, изучите все языки земного шара, от китайского до самоедского, изучите все литературы, от санскритской до чухонской, — вы всё будете метить невпопад, говорить некстати, пропускать мимо глаз слонов и приходиться в восторг от букашек.¹ Разве тяжелая «Россияда» не подходила под эстетические законы доброго старого времени; разве скучный и водянный «Дмитрий Самозванец» г. Булгарина не отличается общемо манерою и замашками исторического романа? Разве в свое время трудно было доказать художественное достоинство того и другого произведения эстетическими правилами двух эпох времени, т. е. семиде-

сятых годов прошлого и двадцатых текущего столетия? О, нет ничего легче! Но вот что очень было трудно: спасти их от чахоточной смерти. Вот отчего так часто бывают неудачны попытки иных высокоученых, но лишенных эстетического чувства критиков уронить истинный талант, не подходящий под их школьную мерку, и возвысить мишурного фразера.¹

У нас еще и теперь тайна искусства есть истинная тайна, в буквальном смысле этого слова, для многих людей, посвящающих себя этому искусству или по влечению, или *ex officio*, * или от нечего делать. Цветистая фраза, новая манера — и вот уже готов поэтический венок *из калуфера и мяты*, нынче зеленеющий, а завтра желтеющий. Цветистая фраза принимается за мысль, за чувство, новая манера и стихотворные гримасы — за оригинальность и самобытность. Помните ли вы остроумный аполог, рассказанный в одном нашем журнале, как человек с умом на три страницы хотел от скуки бросить лавровый венок поэта первому прошедшему мимо его окна, и как он бросил его чрез форточку бездарному стихотворцу, который на этот раз проходил мимо окошка человека с умом на три страницы?..² Вот вам объяснение, почему в нашей литературе бездна самых огромных авторитетов. И хорошо еще, если человек-то, раздающий поэтические венки, точно с умом хоть на три страницы: тут нет еще большого зла, потому что он может, одумавшись или рассердившись на свое неблагодарное создание, уничтожить его так же легко, как он его и создал, чему у нас и бывали примеры. Это даже может быть и забавно, если сделано умно и ловко. Но вот эти добрые и *безнаветные* критики, которые, в сердечной простоте своей, не шутя принимают русский горох за эллинские цветы, северный чертополох и крапиву за райские крипы: они-то истинно и вредны. Души добрые и честные, приобретаю когда-то и как-то какое-нибудь влияние на общественное мнение, они добродушно обманывают самих себя и невинно вводят и других в обман.

«Но что ж в этом худого?» — может быть, спросят иные. О, очень много худого, милостивые государи! Если превознесенный поэт есть человек с душою и сердцем, то неужели не грустно думать, что он должен идти не по своей дороге, сделаться записным фразером и после мгновенного успеха, эфемерной славы видеть себя заживо похороненным, видеть себя жертвою литературного бесславия? Если это человек пустой, ничтожный, то неужели не досадно видеть глупое чванство литературного павлина, видеть незаслуженный успех и, так как нет глупца, который не нашел бы глупее себя, видеть нелепое удивление добрых людей, которые, может быть, не лишены некоторого вкуса, но

* по должности (франц.).— Ред.

которые не смеют иметь своего суждения? А святость искусства, унижаемого бездарностию?.. Милостивые государи! если вам понятно чувство любви к истине, чувство уважения к какому-нибудь задушевному предмету, то будете ли вы осуждать порыв человека, который иногда, к своему вреду, вызывает на себя и мщение самолюбий и общественное мнение, имея полное право *не вмешиваться*, как говорится на святой Руси, *не в свое дело*?.. Должен ли этот человек оскорбляться или пугаться того, что люди посредственные, холодные к делу истины, лишенные огня Прометеева, провозгласят его *крикуном* или *ругателем*? Вам понятно ли это чувство? Вам понятна ли эта запальчивость, для вас справедлива ли она в самой своей несправедливости?.. А понимаете ли вы блаженство взбесить жалкую посредственность, расшевелить мелочное самолюбие, возбудить к себе ненависть ненавистного, злобу злого?.. «Но какая же изо всего этого польза?» А общественный вкус к изящному, а здравые понятия об искусстве? «Но уверены ли вы, что ваше дело направлять общественный вкус к изящному и распространять здравые понятия об искусстве; уверены ли вы, что ваши понятия здравы, вкус верен? Так, я знаю, что тот был бы смешон и жалок, кто бы стал уверять в своем превосходстве других; но, во-первых, вещи познаются по сравнению, и дела других заставляют иногда человека приниматься самому за эти дела; во-вторых, если каждый из нас будет говорить: *«да мое ли это дело, да где мне, да куда мне, да что я за выскочка!»*, то никто ничего не будет делать. Гадок наглый самохвал, но не менее гадок и человек без всякого сознания какой-нибудь силы, какого-нибудь достоинства. Я терпеть не могу ни Скалозубов, ни Молчалиных.¹

Я слишком хорошо знаю наш литературный мир, наши литературные отношения, и потому почти каждая новая книга возбуждает во мне такие думы и ведет к таким размышлениям, какие она не во всех возбуждает, и вот почему у меня вступление или мысли *à propos* * почти всегда составляют главную и самую большую часть моих рецензий. К числу таких книг принадлежат стихотворения г. Бенедиктова; они возбудили в моей душе множество элегий, до которых я большой охотник, но обстоятельства, сопровождавшие ее появление, и безотчетные крики, встретившие ее, только одни заставили меня взяться за перо. Правда, стихотворения г. Бенедиктова не принадлежат к числу этих дюжинных и бездарных произведений, которыми теперя особенно наводняется наша литература; напротив, в этой печальной пустоте они обращают на себя невольное внимание и, с первого взгляда, легко могут показаться чем-то совершенно выходящим из круга обыкновенных явлений. Но это-то самое

* кстати (*франц.*).— Ред.

и заставляет рецензента, отложив в сторону пошлые оговорки и околичности, прямо и резко высказать о них свое мнение. Это будет не критика, а отзыв, простое мнение или, как говорят, рецензия, потому что тут критике нечего делать. Дело коротко, просто и ясно, а вопрос более о разных обстоятельствах, касающихся дела, нежели о самом деле.

Я сказал, что стихотворения г. Бенедиктова обращают на себя невольное внимание; прибавлю, что это происходит не столько от их независимого достоинства, сколько от различных отношений. В самом деле, много ли надо таланта, чтобы обратить на себя внимание *стихами* в наше прозаическое время? Кроме того, стихотворения г. Бенедиктова обнаруживают в нем человека со вкусом, человека, который умеет всему придать колорит поэзии; иногда обнаруживают превосходного версификатора, удачного описателя; но вместе с тем, в них видна эта детскость силы, эта беспрестанная невыдержанность мысли, стиха, самого языка, которые обнаруживают отсутствие чувства, фантазии, а следовательно и поэзии. Сказавши, надо доказать, и я не вижу для этого никакого другого средства, кроме анализа и сравнения.

Кажется, в наше время никто не должен сомневаться в том, что в истинно художественном произведении не может быть погрешностей и недостатков, как думают школяры и люди посредственные. Что создано фантазиею, а не холодным умом, то всегда истинно, верно и прекрасно; погрешности же там, где фантазия уступает свое место уму, и ум работает без участия чувства, по источникам изобретения. В романе, в драме, словом, во всяком большом сочинении недостатки едва ли избежны, потому что поэту надо иметь слишком гигантскую фантазию, чтоб не допустить никакого влияния со стороны ума, расчета, труда. Но лирическое сочинение есть плод мгновенной вспышки фантазии, мгновенное изливание чувства; следовательно, в нем всякое неестественное или вычурное выражение, всякий прозаический стих обличает недостаток фантазии. Я никак не умею понять, что за поэт тот, у кого неостанет фантазии на 20 или на 40 стихов, кто с стихами вдохновенными мешает стихи деланные. Как в романе или драме невыдержанность характеров, неестественность положений, неправдоподобность событий обличают работу, а не творчество, так в лиризме неправильный язык, яркая фигура, цветистая фраза, неточность выражения, изысканность слога обличают ту же самую работу. Простота языка не может служить исключительным и необманчивым признаком поэзии; но изысканность выражения всегда может служить верным признаком отсутствия поэзии. Стих, переложенный в прозу и обращающийся от этой операции в натяжку, так же как и темные, затейливые мысли, разложенные на чистые

понятия и теряющие от этого всякий смысл, обличает одну риторическую шумиху, набор общих мест. Я представлю вам теперь несколько фраз из большей части стихотворений г. Бенедиктова, обращенных мною в прозаические выражения, со всею добросовестностию, без малейшего искажения — и сделаю вам несколько вопросов, поставив судьей в этом деле ваш собственный здравый смысл.

Юноша сорвал розу и украсил этою пламенною жемчужною чело девы.— Вы были ли, прекрасные дщи, когда *сверкали одни веселья*; небесные звезды очами судей взирали на землю с лазурного свода (??); милая дикость равняла людей (!!)! — Любовь не *гнездилась в ущельях сердец*, но, повсюду раскрытая и *сверкая всем в очи* (??), падала на мир всеобщий венец.— Дева, у которой уста кокетствуют улыбкою, изобличается гибкий стан и всё, что дано прихотям, то украшено резцом любви (?!!).— Ребенок (на пожаре) простирает свои ручки к жалам неистовых огненных змей (т. е. к огню).— Перед завистливую толпою я вносил твой стан, на огненной ладони, *в вихрь* кружения (т. е. вальсировал с тобою).— Струи времени возрастили *мох забвения на развалинах любви* (!!).— В твоём гибком, эфирном стане я утоплял горящую ладонь.— За жизненным концом (?!) есть лучший мир — там я *обручусь с тобою кольцом вечности*.— Любовь преломлялась, блестела цветными огнями сердечного неба.— Чудная дева *магнитными прелестями* влекла к себе *железные сердца*. — К кому прикинуть голову, где *растопить свинец несчастья*.— Фантазия вдвует рассудку свой сладкий дым.— Море опоясалось мечом молний.— Солнце вонзило в дождевые капли пламя своего луча.— В черных глазах Адели могила бесстрастия и колыбель блаженства.— Искра души прихотливо подлетела к паре черненьких глаз и умилно посмотрела в окна своей храмины.— Матильда, сидя на жеребце (!), гордится красивым и *плотным усестом*, а жеребец под девою топчется, храпит и пляшет.— Грудь станет свинцовым гробом, и в нем ляжет прах моей любви.— Конь понесет меня вдаль *на молниях отчаянного бега*.— Любовь есть капля меду на остром жале красоты.— Ее тихая мысль, зрея в светлом разуме, разгоралась искрою, а потом, оперенная словом, вылетала из ее уст пленительным голубем.— На первом жизни пире, возникал посев греха.— Да не падет на *пламя красоты морозный пар бесстрастного дыханья*.— Могучею рукою вонзить сталь правды в шипучее (?) сердце порока.— Его рука перевила лукавою змеею стан молодой девы, вползла на грудь и на груди уснула.

Что это такое? Неужели поэзия, неужели вдохновение, юное, кипучее, тревожное, пламенное, полное глубины мысли?.. И столько фраз на каких-нибудь *ста шести* страницах, или *пятидесяти трех* листках!.. В четырех частях мелких стихотворений Пушкина, хороших и дурных, в трех частях поэм заключается около *двух тысяч* страниц: найдите же мне хоть пять таких выражений,* и я позволю печатно назвать себя клеветником, ругателем, человеком, ничего не смыслящим в деле искусства! Но я дурно и, может быть, недобросовестно поступил, указав на Пушкина: прощу извинения у великого поэта и у

* Боюсь только четвертой части, которой еще не видал и за которую поэтому не отвечаю.¹

публики. Возьмите Жуковского, возьмите даже Козлова, Языкова, Туманского, Баратынского — найдите у всех них хоть половинное число таких вычур — и я сознаюсь побежденным. Вы скажете: «Это не доказательство: это обнаруживает только не выработанный талант, не укрепившееся перо, словом, литературную неопытность»; хорошо, но вы, милостивые государи, как понимаете искусство? Неужели ему можно выучиться, пользуясь беспристрастными и благоразумными замечаниями опытных писателей? Талант может зреть не от навыка, не от выучки, но от опыта жизни; а лета и опыт жизни могут возвысить взгляд поэта на жизнь и природу, могут сосредоточить его энергию и пламень чувства, но не усилить их, могут придать глубину его мысли, но не сделать ее живее и тревожнее. А когда, как не в первой молодости художника, чувство его бывает живее и пламеннее, фантазия игривее и радужнее? А где, как не в первых произведениях поэта, кипит и горит и колыхается бурною волною его свежее чувство? Следовательно, какие же, как не первые его произведения, более верны, истинны, не натянуты, живы, вдохновенны, чужды вычур и гримас риторических?.. Помните ли вы юного поэта Веневитинова? Посмотрите, какая у него точность и простота в выражении, как у него всякое слово на своем месте, каждая рифма свободна и каждый стих рождает другой без принуждения? Разве он обдумывал или обделывал свои поэтические думы? То ли мы видим у г. Бенедиктова? Посмотрите, как неудачны его нововведения, его изобретения, как неточны его слова? Человек у него *витает* в рощах; волны грудей у него превращаются в *грудные волны*; *камень лопает* (вм. *лопается*); *преклоняется к заплечью красавицы, сидящей в креслах*; *степь беспредметна*; *стоит безглаголен*; *сердце пляшет*; *солнце сентябrevое*; валы *лижут* пята утеса; *пирная* роскошь и веселие; *прелестная сердцегубка* и пр. Такие фразы и ошибки против языка и здравого смысла никогда не могут быть ошибками вдохновения: это ошибки ума, и только в одной персидской поэзии могут они составлять красоту.

Где-то было сказано, что в стихотворениях г. Бенедиктова владевает мысль: мы этого не видим.¹ Г-н Бенедиктов воспекает всё, что воспевают молодые люди: красавиц, горе и радости жизни; где же он хочет выразить мысль, то или бывает слишком темен, или становится холодным ритором. Вот пример:

У т е с.

Отсюда объятый равниною моря,
Утес гордо висится,— мрачен, суров,

Незыблем стоит он, в могуществе споря
С прибоями волн и с папором веков.
Валы только лезут могучего пята;
От времени только бразды вдоль чела;
Мох серый ползет на широкие скаты,—
Седая вершина престол для орла.

Как в плащ исполни весь во мглу завернулся,
Поник, будто в думах, *косматой* главой;
Бесстрашно над морем всем станом нагнулся
И грозно повиснул над бездной морской;
Вы ждете — падет он,— не ждите паденья!
Наклонно (?) он стал, чтобы сверху взирать
На слабые волны с усмешкой презренья
И смертного взоры отвагой пугать!

Он хладен, но жар в нем закован природный:
Во дни чудодейства зиждительных сил
Он силой огня — сын огня первородный —
Из сердца земли мощно выдвинут был! —
Взлетел и застыл он твердыней гранита.
Ему не живителен сольвечный луч;
Для нег его грудь вековая закрыта;
И дик и угрюм он: зато он могуч!

Зато он неистовой радостью блещет,
Как ветры помчатся в разгульный свой путь,
Когда в него море бурунами хлещет
И прыгает жадно гиганту на грудь.—
Вот молнии пламя над ним засверкало,
Перун свой удар ему в темя нанес —
Что ж?— Огненный змей изломил свое жало,
И весь невредимый хохочет утес.

Скажите, что тут хорошего? Во-первых, тут не выдержана метафора: сперва утес является покрытым только мхом, а потом уже *косматым*, т. е. покрытым кустарником и даже деревьями; во-вторых, это не поэтическое воссоздание природы, а набор громких фраз; это не солнце, которое освещает и вместе согревает, а воздушный метеор, забавляющий человека своим ложным блеском, но не согревающий его. Очень понятно, что автор хотел выразить здесь идею *величия в могуществе*; но здесь идея не сливается с формой; ее не чувствуешь, но только догадываешься о ней. Мицкевич, один из величайших мировых поэтов, хорошо понимал это великолепие и гиперболизм описаний и потому в своих «Крымских сонетах» очень благоразумно прикидывался правосверным мусульманином; и в самом деле, это гиперболическое выражение удивления к Чатырдаху кажется очень естественным в устах поклонника Мугаммеда,

сына Востока. Вообще, громкие, великолепные фразы еще не поэзия. При всем моем энтузиастическом удивлении к Пушкину, мне ничто не мешает видеть фразы, если они есть, даже и в таких его стихотворениях, в которых есть и истинная поэзия; и я в первой половине его «Андрея Шенье», до того места, где поэт представляет Шенье говорящим, вижу фразы и декламацию. Вот, например, найдите мне стихотворение, в котором бы твердость и упругость языка, великолепие и картинность выражений были доведены до большего совершенства, как в следующем стихотворении:

Видал ли очи львицы гладной,
Когда идет она на брань,
Или с весельем ноготь хладный
Воззает в трепетную лань?
Ты зрел гиешну с лютым зевом,
Когда грызет она затвор!
Как раскален упорным гневом
Ее окровавленный взор!
Тебе случалось в мраке ночи,
Во весь опор пустив коня,
Внезапно волчьим встретить очи,
Как два недвижные огля!
Ты помвишь, как твой замер голос,
Как потухал в крови огонь,
Как подымался дыбом волос
И подымался дыбом копь!
Те очи — страшные явленья!
Но видел я и тех страшней:
Не позабыть душе моей
Их рокового впечатленья!
Из всех огней и всех отрав
Огня тех взоров не составить
И лишь безумно обесславить
Наук всеведущий устав!
От них всё чувство каменсет,
Их огонь и жжет и холодит;
При мысли сердце вновь горит
И стих, робея, леденеет.
Моли всех ангелов вселенной,
Чтоб в жизни не видать своей
Неправой мезтью раздраженной
Коварной женщины очей!

И между тем, спрашиваю вас, неужели это поэзия, а не стихотворная игрушка; неужели эти выражения вылились в вдохновенную минуту из души взволнованной, потрясенной, а не

прибраны и не придуманы, в напряженном и неестественном состоянии духа; неужели это бессознательное излияние чувства, а не набор фраз, написанных на тьму, заданную умом?.. И взгляните пристальнее в этот фальшивый блеск поэзии: что вы найдете в нем? Одно умение, навык, литературную опытность и вкус. Посмотрите, как искусно г. стихотворец умел придать ложный колорит поэзии самым прозаическим выражениям, с семнадцатого стиха до двадцать пятого. Было время, когда подобные натяжки принимались за поэзию; но теперь — извините!

Обращаюсь к мысли. Я решительно нигде не нахожу ее у г. Бенедиктова. Что такое мысль в поэзии? Для удовлетворительного ответа на этот вопрос должно решить сперва, что такое чувство. Чувство, как самое этимологическое значение этого слова показывает, есть принадлежность нашего организма, нашей плоти, нашей крови. Чувство и чувственность разнятся между собою тем, что последняя есть телесное ощущение, произведенное в организме каким-нибудь материальным предметом; а первое есть тоже телесное ощущение, но только произведенное *мыслию*. И вот отчего человек, занимающийся какими-нибудь вычислениями или сухими мыслями, подносит руку ко лбу, и вот почему человек, потрясенный, взволнованный чувством, подносит руку к груди или сердцу, ибо в этой груди у него замирает дыхание, ибо эта грудь у него сжимается или расширяется и в ней делается или тепло, или холодно, ибо это сердце у него и млеет, и трепещет, и порывисто бьется; и вот почему он отступает и дрожит и поднимает руки, ибо по всему его организму, от головы до ног, проходит огненный холод, и волосы становятся дыбом. Итак, очень понятно, что сочинение может быть с мыслию, но без чувства; и в таком случае, есть ли в нем поэзия? И, наоборот, очень понятно, что сочинение, в котором есть чувство, не может быть без мысли. И естественно, что чем глубже чувство, тем глубже и мысль, и наоборот. «Вселенная бесконечна», говорю я вам: эта мысль велика и высока, но в этих словах еще не заключается художественного произведения, и не будет его, если бы я распространил эту мысль хоть на десяти страницах. Но «Die Grösse der Welt»,* это стихотворение Шиллера, в котором облечена в поэтическую форму эта же самая мысль и которое так прекрасно, полно и верно передано на русский язык г. Шевыревым, дышит глубокою поэзиею, и в нем мысль уничтожается в чувстве, а чувство уничтожается в мысли; из этого взаимного уничтожения рождается высокая художественность. А отчего? Оттого, что эта мысль, родившись в голове поэта, дала, так

* «Величие мира» (нем.).— *Ред.*

сказать, толчок его организму, взволновала и зажгла его кровь и зашевелилась в груди. Таков «Демон» Пушкина, это стихотворение, в котором так неизмеримо глубоко выражена идея *сомнения*, рано или поздно бывающего уделом всякого чувствующего и мыслящего существа; такова же его дивная «Сцена из Фауста», выражающая почти ту же идею; таков его «Бахчисарайский фонтан», где, в лице Гирея, выражена мысль, что чем шире и глубже душа человека, тем менее способен он удовлетворить себя чувственными наслаждениями; таковы его «Цыганы», где выражена идея, что, пока человек не убьет своего эгоизма, своих личных страстей, до тех пор он не найдет для себя на земле истинной свободы ни посреди цивилизации, ни в таборах кочующих детей вольности.* Я не говорю о других его произведениях, я не говорю о его «Онегине», этом создании великом и бессмертном, где что стих, то мысль, потому что в нем что стих, то чувство.

Увы! на жизненных браздах,
Мгновенной жатвой, поколенья
По тайной воле провиденья
Восходят, зреют и падут;
Другие им во след идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас!

Или:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;

* Вспомните эти слова отца Земфиры:

Ты *для себя* лишь хочешь воли.

Или эти стихи, которыми оканчивается эпилог:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны!
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые
И от судеб защиты нет!¹

Что наши лучшие желанья,
 Что наши свежие мечтанья
 Истлели быстрой чередой,
 Как листья осенью гнилой!
 Несносно видеть пред собою
 Одних обедов длинный ряд,
 Глядеть на жизнь, как на обряд,
 И вслед за чинною толпою
 Идти, не разделяя с ней
 Ни общих мнений, ни страстей.

Вот вам мысль в поэзии! Это не рассуждение, не описание, не сидлогизм — это восторг, радость, грусть, тоска, отчаяние, вопль! Но моё любимое правило — *вещи познаются всего лучше чрез сравнение*; итак, возьмите стихотворение Жуковского «Русская слава» и стихотворение Пушкина «Клеветникам России», сравните их; или, лучше, противопоставьте «Русской славе» эти немногие стихи из «Онегина»:

Как часто в горестной разлуке,
 В моей блуждающей судьбе,
 Москва, я думал о тебе!
 Москва... как много в этом звуке
 Для сердца русского слилось!
 Как много в нем отозвалось!

.
 Напрасно ждал Наполеон,
 Последним счастьем упоенный,
 Москвы коленапреклоненной,
 С ключами старого Кремля:
 Нет, не пошла Москва моя
 К нему с повинной головою.
 Не праздник, не приемный дар,
 Она готовила пожар
 Нетерпеливому герою.
 Отселе, в думу погружен,
 Глядел на грозный пламень он.

— тогда вы вполне поймете, что такое мысль в поэзии и что такое в ней чувство, и что одно без другого быть не может, если только данное сочинение художественно. Теперь укажите мне хоть на одно стихотворение г. Бенедиктова, которое бы заключало в себе мысль в изложенном значении; в котором бы эта мысль томила душу, теснила грудь; в котором был бы хотя один сильный, энергический стих, невольно западающий в память и никогда не оставляющий ее! «Полярная звезда» по красоте стихов — чудо: этому стихотворению можно противопоставить

только «Ганимеда» г. Теплякова; но оно сбивается на описание, и я не вижу в нем никакой мысли; а это, не забудьте, единственное, по стихам, стихотворение г. Бенедиктова. Кстати об описаниях: описание — вот основной элемент стихотворений г. Бенедиктова; вот где старается он особенно выказать свой талант, и, в отношении ко внешней отделке, к прелести стиха, ему это часто удается. Но это всё прекрасные формы, которым недостает души. В старину (которая, впрочем, очень недавно кончилась) все питали теплую веру в описательную поэзию, а староверы, всегда верные старопечатным книгам и стародавним преданиям, и теперь еще признают существование описательной поэзии.¹ Об этом спорить нечего — вопрос давно решенный! Описательной поэзии нет и быть не может как отдельного вида, в котором бы проявлялось изящное; но описательная поэзия может быть везде в частях и подробностях. Описание красот природы создается, а не списывается; поэт из души своей воспроизводит картину природы или воссоздает виденную им; в том и другом случае эта красота выводится из души поэта, потому что картины природы не могут иметь красоты абсолютной; эта красота скрывается в душе, творящей или созерцающей их. Поэт одушевляет картину своим чувством, своею мыслию; надобно, чтобы он или любовался ею, или ужасался ее, если он хочет прельстить или ужаснуть нас ею. Картины Кавказа и таврических ночей у Пушкина пленительны, потому что он одушевил их своим чувством, потому что он рисовал их с этим упоением, с которым юноша описывает красоту своей любезной. Может быть, увидя Кавказ и слича действительность с поэтическим представлением, вы не найдете никакого сходства: это очень естественно — всё зависит от расположения нашего духа, потому что жизнь и красота природы таятся в сокровищнице души нашей; природа отражается в ней, как в зеркале: тускло зеркало, тусклы и картины природы, светло зеркало, светлы и картины природы. Я, право, не вижу почти никакого достоинства в описательных картинах г. Бенедиктова, потому что вижу в них одно усилие воображения, а не внутреннюю полноту жизни, всё оживляющей собою. Вот, например, эта картина имеет свой смысл, потому что вышла прямо из души:

День угаснул — потемнели
Воды, рощи и поля;
Как младенец в колыбели,
Спит прекрасная земля
Сов ее благоговейно
Добрый гений сторожит;
Всё так мирно, всё молчит.

Только ветер тиховейный,
В час, как дремлет дол и сад,
Розмаринный и лилейный
Переносит аромат.
Вот и он — красавец ночи —
Месяц по небу взошел,
И на спящую навел
Он серебряные очи.
Реже сумрак, свет темней,
И как будто из лучей
Вдруг соткалось покрывало
И на грудь земли упало.

О месяц, месяц, сколько раз
Ты в небе весело сияешь,
Но как же мало светлых глаз,
Как много слез ты озаряешь!
Тебя не тот с тоскою ждет,
Кто не изведал с роком битвы,
Кто благодарные молитвы
За день свой ночью отдает!
Но от восхода до заката
Тот глаз не сводит от тебя,
Чья жизнь утратами богата,
Кто часто плакал про себя! * и проч.

В стихотворениях г. Бенедиктова всё не досказано, всё не полно, всё поверхностно, и это не потому, чтобы его талант еще не созрел, но потому, что он, очень хорошо понимая и чувствуя поэзию воспеваемых им предметов, не имеет этой силы фантазии, посредством которой всякое чувство высказывается полно и верно. У него нельзя отнять таланта стихотворческого, но он не поэт. Читая его стихотворения, очень ясно видишь, как они деланы. Если г. Бенедиктов будет продолжать свои занятия по стихотворной части, то он со временем *выпишет*ся, овладеет поэзией выражения, выработает свой стих, не будет делать этих детских промахов, на которые я указал выше; словом, будет писать так же хорошо, как г. Трилунный, г. Шевырев, г. М. Дмитриев, но едва ли когда-нибудь будет он поэтом. Первые стихи поэта похожи на первую любовь: они живы, пламенны, естественны, чужды изысканности, вычурности, натяжек; но таковы ли первые стихи г. Бенедиктова? Дай бог, чтобы мое предсказание оказалось ложным и нелепым, чтобы мои основания, которыми я руководствовался в моем суждении, были опровергнуты фактом: мне было бы очень приятно обмануться таким образом! Но до тех пор, пока это

* Из «Борского», поэмы г. Подолинского.

не сбудется, я останусь тверд в своем мнении, которое не есть следствие личности или каких-нибудь расчетов, но следствие любви к истине. В заключение скажу, что как ни неестественно обмануться стихами г. Бенедиктова, но изданная им книжка, в наше прозаическое время, многими может быть принята за поэзию.¹ Словом, если г. Бенедиктов не оставит своих стихотворных занятий, он скоро приобретет себе большой авторитет; его стихи будут приниматься с радостью во всех журналах, во многих будут расхваливаться, по крайней мере, года два: а что будет после?.. То же, что стало теперь с стихотворцами, которых так много было в прошлом десятилетии и из которых многие обладали талантом повыше г. Бенедиктова... Увы! что делать! Река времени всё уносит, всё истребляет, и немного, очень немного всплывает на ее сокрушительных волнах!..²

Многие из стихотворений г. Бенедиктова очень милы, как весьма справедливо замечено в одном журнале. Их с удовольствием можно прочесть от нечего делать; они не дадут душе поэтического наслаждения, но и не оскорбят, не возмутят ее безвкусицей или нелепостью; некоторые даже будут приятны для читателя, как апельсин в летний день или чашка кофе после обеда. Зато есть (хотя и очень немного) и такие, которых бы решительно не следовало печатать. Таково «Наездница»; мы не выписываем его, потому что наша цель доказать истину, а не повредить автору. У кого есть в душе хоть искра эстетического вкуса, а в голове хоть капля здравого смысла, тот, верно, согласится с нами. Мы не требуем от поэта нравственности, но мы вправе требовать от него грации в самых его шалостях, и, под этим условием, мы ни одного стихотворения г. Языкова не почитаем безнравственным, и, под этим же условием, мы почитаем упомянутое стихотворение г. Бенедиктова очень неблагопристойным и сверх того видим в нем решительное отсутствие всякого вкуса. То же можно сказать и обо многих местах некоторых других его стихотворений. Мы очень рады, что этот факт может служить подтверждением истины, всеми признанной, что *только один истинный талант может быть нравственным в своих произведениях*.³ В поэтических шалостях грация — великое дело, потому что без нее эти шалости могут показаться отвратительными; а эта грация есть удел одного вдохновения. Мы сказали, что некоторые стихотворения г. Бенедиктова очень милы, как поэтические игрушки; такими почитаем мы «К полярной звезде», «Озеро», «Прощание с саблею», «Ореллана», «Незабвенная», «К Н-му», но особенно нам понравилось «Два видения», которое и выписываем здесь вполне.

Я дважды любил: две волшебницы-девы
Сияли мне в жизни среди божьих чудес;

Они мне вцупшали живые папеды,
Знакомили душу с блаженством небес.
Одну я любил, как слезою печали
Ланита прекрасной была нажжжена;
Другою, когда се очи блистали
И сладко, роскошно смеялась она.

Исчезло, чем прежде я был *разволнован*,
Но след волнованья остался во мне;
Дочыне их образ чудесный заковап
На сердце железом в *грудной глубине*.
Когда ж я в глубоком тону размышленья
О темном значенье грядущего дня,—
Незапно меня посещает виденье
Одной из двух дев, чаровавших мсяя.

И первой любви моей дева приходит,
Как ангел скорбящий, бледна и грустна,
И влажные очи на небо возводит,
И к персям, тоскою разбитым, она
Крестом прижимает лилейные руки;
Каштановый волос струями разлит...
Явление девы, исполненной муки,
Мне день благодатный в грядущем сулит.

Когда ж мне является дева другая,
Черты ее буйным весельем горят,
Глаза ее рыщут, как пламя, сверкая,
Уста, напрягаясь, как струны, дрожат; —
И дева та дико, безумно хохочет,
Кольшась, ее надрывается грудь:
И это виденье мне горе пророчит,
Падение терний на жизненный путь.

Пред лаской судьбы и грозой ее гнева
Одна из предвестниц всегда прилетит;
Но редко мне видится первая дева,—
Последняя часто мне смехом гремит:
И в жизни я вижу не многие розы,
Помногу блуждаю в тернистых путях;
Но в радостях редких даются мне слезы,
При частых страданьях есть хохот в устах.

**Мы думаем, что это стихотворение может служить лучшим
доказательством нашего мнения вообще о стихотворениях
г. Бенедиктова.**¹

⟨РЕЦЕНЗИИ, НОЯБРЬ 1835 г.⟩

120. Опыт исследования некоторых теоретических вопросов. Сочинение Константина Зеленецкого. Книжка первая. Москва. В университетской типографии. 1835. 64. (8). С эпиграфом:

Si malgré tous mes efforts, je m'égaré, j'aurai toujours écarté quelques-unes de ces erreurs, qu'il faut épuiser, dit-on, avant d'arriver à la vérité. «Lettre sur hier»,* 1802.— *Ch.*¹

Мы не можем быть слишком строги к брошюрке г. Зеленецкого, потому что всякое усилие к мышлению, всякое уважение к высоким человеческим предметам невольно располагают нас в пользу автора. Бездарный рифмоплет, бесталанный романист, в наших глазах, творения гадкие, ненавистные, вредные и не заслуживающие никакой пощады; но люди, обнаруживающие какую-нибудь мыслительность или, по крайней мере, какую-нибудь любовь к мыслительности, заслуживают в наших глазах высокое уважение, когда хорошо исполняют свое дело, и снисхождение, когда обнаруживают слабость мысли или детскость в суждениях. Мы не нашли в книжке г. Зеленецкого никаких нелепостей, никаких вздоров, хотя в то же время не нашли ничего нового или заслуживающего особенное внимание. Он рассуждает о трех предметах: а) о месте, занимаемом логикою в системе философии, б) о содержании и расположении географии, в) о предмете и значении политической истории. В первом автор излагает мнения известных философов о значении логики как науки и доказывает, что логику не должно условливать метафизикою, как то думает Шеллинг, что ее не должно смешивать с метафизикою, как то сделал Гегель, но что лучше принимать ее в том значении, которое придает ей Кант, называя ее наукою чисто формальною; взгляд Канта кажется автору более подходящим к истине. Во

* Если, несмотря на все свои старания, я заблуждаюсь, я всё же мог избежать некоторых заблуждений, через которые, как говорят, падают пройти, чтобы достигнуть истины.—«Письмо о вчерашнем дне» (*франц.*). — *Ред.*

втором рассуждении, которое нам кажется слабее всех, автор нападает, отчасти справедливо, на преподавание в России географии и представляет свой план географии, в котором мы не нашли ничего нового, кроме того, что автор почитает необходимым «этнографическое обозрение человеческого рода» прежде изложения политического разделения племен человеческих. Вот результат третьего рассуждения: *«Политическая история народа есть история его личности, есть изложение основной его жизни, жизни той стихии, которую проявить в известном периоде человечества суждено сему народу. Всеобщая политическая история, как история взаимно-отношений народов, т. е. их личностей, есть представитель жизни всех стихий человечества во все периоды его бытия».*

Книжка г. Зеленецкого порадовала нас как бескорыстное стремление к мыслительности, до которой у нас так мало охотников и для которой у нас так много самых ожесточенных врагов. Но она глубоко огорчила и оскорбила нас в другом отношении, а именно — как доказательство, что у нас еще не умеют складно и общежительно выражаться на русском языке. Скажите, чего вы должны ожидать от какого-нибудь рифмача или дюжинного романиста, если человек, рассуждающий о Канте, Шеллинге, Гегеле, о значении логики и истории, выражается языком старопечатных российских книг? Неужели грамматика мудренее философии? Неужели умение порядочно выразиться труднее умения порядочно мыслить? Спрашиваем, захочет ли кто-нибудь прочесть книгу, в начале которой обретается подобное *ученое* предисловие:

...вление *несколько* книжек в роде той (?), которая предлагается теперь *благоклонному* взору читателя, не предосудительно уже потому, что литература наша слишком не богата учеными рассуждениями. Недостаток их ощутителен во всех отношениях. Сочинитель предлагаемых опытов ничуть не думает однако ж *восполнить* его, в какой бы то ни было степени, ими. По крайней мере, *сей* самый недостаток дает ему право открыто высказать свои мысли и плоды своих трудов.

121. **Валерия, или Слепая.** Комедия в 3 действиях. Переведена с французского из сочинения (??) г. С к р и б а. Действ. студ. А н д р е е м П а в л о в ы м Москва, в типографии Лазаревых Института восточных языков. 1835. 64. (12).¹

Эта пьеса очень мила и занимательна в представлении, особенно когда в ней играют гг. Каратыгины; так же ли она хороша в чтении, не знаем; в подлиннике мы ее не читали, в переводе тоже, потому что перевод есть сама безграмотность. Стоит только взглянуть в заглавие, чтобы увериться в этом; не угодно ли еще каких-нибудь доказательств? Извольте: —

Г а н р и. А тайное ваше с ним свидание?

К а р о л и н а. Продолжалось на *тот конец* (?), чтобы дать ему заметить... о ходе нашего дела; но к крайнему моему удивлению, *не подавши повода думать о себе, как о кокетке* — вы меня, без всякой причины, подозреваете?

Женщина говорит мужчине, что этот мужчина, не подавши (ей — женщине) никакого повода думать о себе (о мужчине), как о кокетке, подозревает (мужчина) ее (женщину).

Неужели Г. Действ. студ. не знает этого простого правила русского синтаксиса, что деепричастие придаточного и глагол главного предложения должны выражать действие одного и того же предмета?¹

122. **Новейшие повести и рассказы.** Сочинение (?) Е в г е н и я С ю, Б а л ь з а к а и О ж е р а. Перевод с французского. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. Две части: I—136; II—132. (12).²

В обеих частях этой книжки заключается девять повестей; не знаем, почему г. переводчику вздумалось скрыть имена авторов при каждой повести; но, несмотря на то, из прочитанных нами мы признали, сколько позволял это чрезвычайный перевод, одну повесть Бальзака («Эль-Вердюго») и отрывок из романа Сю «Атар-Гюль». Первые две повести, в первой части, так ничтожны и бестолковы, что мы почитаем их за мистификацию г. переводчика, который приложил произведения своего пера к произведениям новейших французских писателей. А перевод? — Читайте — и казнитесь:

Кардиналы, епископы *разглагольствовали* хладнокровно у подножия *сих* мраморных богов. Карлос трепетал в виду той, которую ему означали изображающую мать Браккианов (???)?. Сле воспоминание еще занимало его воображение в ту минуту, когда Варвара своею поступью гордо-прелестною, своими чертами нежно-суровыми представила ему другие черты, другую поступь. Вздохи жгли его грудь... Карлос приближается, она также. Он говорит, нежный и чистый голос ему отвечает; он протягивает руку, рука в *оную* влагается; он пожимает *оную* нежно, такое же пожатие ему *соответствует*... Боги! это уже не мрамор!..

Советую *сему* г. переводчику не терзать более *оних* французских писателей.

123. **Сцены современной жизни.** Соч. А л е к. М о с к в и ч и н а. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. Три части: I—142; II—118; III—113. (12).³

«Сцены петербургской жизни!» «Сцены современной жизни!» Да что же это г. Логинов не издает так долго «Сцен московской жизни»?.. Мы их ждем не дождемся, чтобы в сравнительной кар-

тине представить достоинство всех наших самодельных «Сцен жизни». В ожидании «Сцен московской жизни» мы скажем о «Сценах современной жизни», что их автор, г. Москвичин, очень удачно идет по следам гг. Орловых, Кузмичевых, Сиговых и прочей литературной братии этого разряда.

124. **Весенняя ветка.** Стихотворения. Санкт-Петербург, печатано в типографии В. Крыловского. 1835. 69. (12).¹

Самая *невинная* книжка! Стихи отзываются классицизмом, мысли — детскостию, зато в них все нравственно. Не угодно ли полюбоваться, например, «Мыльными пузырями»?

Забаву видел я дитяти:
Через соломинку пускал он пузыри,
И так кричал в восторге тятя:
«Взгляни-ка, тятя, посмотри,
Как пузырьки летят высоко, как играют
Различным радужным огнем!..»

Они ребенка забавляют,
Еще он с светом не знаком;
А мне они напоминают
Тщеславье света и тщету;
Подобно им они стремятся
Через соломинку, — мечту,
В одно мгновение рождаются,
И исчезают на лету.

Какая *аркадская* невинность, какая *аркадская* философия, какая *аркадская* поэзия в этих стишках!

125. ЖУРНАЛЬНАЯ ЗАМЕТКА. ¹

Время полемики миновалось в нашей литературе. Это случилось естественным образом: публике наскучил шум и крик, в котором она ничего не понимала, а литераторы утомились. Мы не желаем возвращения этого шумливого времени; мы всегда высказываем открыто и прямо свое суждение о том или другом литературном произведении и не отвечаем на упреки, делаемые нам будто бы за пристрастие и несправедливость наших суждений. В самом деле, не смешно ли было возражать на эти обвинения? Всякий судит по своему разумению, всякий, если он честный человек, должен быть убежден в справедливости своего суждения, следовательно, по одному чувству уважения к самому себе, никто не должен оправдываться в своих литературных действиях, да своему делу никто и не судья. Но когда, по поводу какого-нибудь литературного дела, вас упрекают в делах совсем не литературных, когда оскорбляют вашу личность человека и гражданина, то неужели вы должны молчать? А если будете отвечать, то неужели этим введете полемику? И притом, неужели один журнал будет пользоваться правом ругать своих противников невеждами, *ренегатами*, изменниками отечеству, а другие не будут иметь права заметить этому журналу неприличность и неблагопристойность его выходок, не будут иметь права сказать ему:

Послушай, врп, да знай же меру!..

Знаем, что есть журналы, которым совестно отвечать, как есть люди, с которыми войти в какие-нибудь объяснения значит унизить себя в собственных глазах и в общем мнении. Презрительное молчание — лучший ответ таким журналам и таким людям. Но что же прикажете делать, если у нас, в литературе, нападающий непременно прав, если у нас, в литературе, молчание, хотя бы оно было следствием презрения, почитается за безмолвное сознание или своего бессилия, или неправости своего дела! И притом, повторяю, я неуклонно следую правилу, что в своем деле никто не судья, и потому положил себе за обязанность не отвечать ни на какие возражения, если подобный ответ не поведет к решению каких-

нибудь истин и не будет достоин прочтения людей мыслящих; не я не могу молчать, когда на меня клеветают, взводят небывалицы и, наконец, ругают нагло, называя *рenegатом* и тому подобными не литературными названиями.

Дело вот в чем: всем известно и ведомо, что «Северная пчела» приходит в крайне дурное расположение духа и выпускает всё свое мушиное жало к концу года, когда дело идет о подписчиках. Политика очень благоразумная и расчетливая! Когда кончится подписка, тогда недурно заговорить об умеренности, беспристрастии, добросовестности, не худо по временам нападать на полемику, бранчивый тон рецензий и тому подобное. «Пчела» неуклонно следует этому благоразумному правилу; так поступает она и теперь: мало того, что она бранит истинно неприязненные ей журналы, она нападает даже на те, которым сама недавно падала до ног. Мало того, что она, о чем бы ни говорила, всегда скажет какое-нибудь недоброе слово о «Телескопе» и «Молве»; она, о ужас! нападает теперь — на кого бы вы думали? — на «Библиотеку для чтения»!!!... Истинное осуществление басни Крылова о Полкане и Барбосе! Да и чему тут удивиться: разве этого не должно было ожидать? Разве этого уже и не бывало с «Пчелою»? Разве подписчики не такая жирная кость, за которую бы нельзя было *оним* Орестам и Пиладам не пожалеть зубов и нескольких клочков шерсти?..¹ О войне или, лучше сказать, о нападках «Пчелы» на «Библиотеку для чтения» (потому что «Библиотека для чтения» слишком благоразумна и слишком горда, чтобы вступить в открытую войну с «Пчелою»; она скорее пришибет ее мимоходом, а *groros*,* каким-нибудь апологом), может быть, поговорю особенно, по поводу нравоописательной и нравственно-сатирической статейки г. Булгарина, в которой очень длинно и очень скучно описывается поездка знаменитого романиста двадцатых годов в Белоруссию и в которой очень много преукрашенных и премилых вещей, а теперь обращаюсь к настоящему вопросу.²

Итак, «Пчела» к концу нынешнего года стала особенно нападать на «Телескоп» и «Молву», нам было это всегда очень приятно, потому что подавало пищу для смеха. Нет ничего забавнее и утешительнее, как видеть бессильного врага, который, стараясь вредить вам, против своей воли служит вам. Разумеется, мы смеялись про себя, а в журнале сохраняли презрительное молчание и оставляли доброй «Пчеле» трудиться для нашей пользы и нашего удовольствия. Недавно барон Розен поднес публике в своем «Петре Басманове» новый огромный

* между прочим (*франц.*). — *Ред.*

(не помню, который уже по счету) кубок воды прозаической; «Пчела» воспользовалась этим случаем отделать «Телескоп», в особенности «Молву», а более всего рецензента, пишущего в том и другом журнале и пользующегося лестным счастьем не нравиться журнальному насекомому. Я буду по порядку выписывать обвинительные пункты и отвечать на каждый особенно.

Первое обвинение состоит в том, что будто бы в «Телескопе» и «Молве» «некоторые знаменитые критики от времени до времени наезжают из-за угла на нашу словесность с опущенными забралами,* с ужасными копиями, вырванными из гусиных крыльев, с картонными щитами, на которых красуются девизы неизвестных рыцарей. Девизы замечательные и многозначущие! Тут найдешь и А, и Б, и В, словом сказать: всю нашу азбуку, от аза до ижицы включительно. Девизы эти имеют двойную цель: во-первых, они приводят в трепет всех писателей, живых и мертвых; во-вторых, за неимением букваря, могут употребляться в школах, для изучения складов, и таким образом распространять просвещение, содействовать успехам нашей словесности».

Не правда ли, что эти остроты очень злы и тонки? О, «Пчела» не любит шутить! Жаль только, что остроумный автор статейки немножко клеветает, т. е. говорит неправду. В «Телескопе» не было ни одной рецензии, подписанной буквою, да и покуда год в нем всех рецензий было две, и под обеими ими стоит полная моя фамилия. В «Молве» все рецензии, за исключением весьма немногих, принадлежат тоже мне; сперва я под ними подписывался «— он — инский», а теперь «В. Б.»: неужели в этих «В. Б.» заключается вся русская азбука? Может быть, сотруднику «Пчелы» так померещилось: ведь у страха глаза велики. Всё сказанное о неизвестных рыцарях, скрывающихся за русской азбукою, скорее можно отнести к «Северной пчеле», где под всеми рецензиями, кроме писанных г. Булгариним и г. Скромненко, стоят буквы, только не всегда русские; Z встречается всего чаще.

Я никак не могу понять, что за ненависть питают некоторые литераторы к безыменным рецензиям? Какая нужда им до имени? Пройдет два-три года, и все рецензии, которыми наполняются все, без исключения, наши журналы, канут в Лету вместе с бессмертными творениями, на которые они пишутся. Если же то или другое творение истинно велико и бессмертно, то всё-таки ему, а не рецензии, не критике на него жить в веках. Ко-

* Что это за словесность с опущенными забралами и прочими атрибутами, которые придает ей сотрудник «Пчелы», по неумению ставить в приличных местах запятыя?

нечно, есть люди, которые, написавши журнальную статейку, от души убеждены, что они сделали великое дело, так, как Иван Иванович, съевши дыню, бывал от души убежден, что он тоже свершил немаловажный подвиг. Я не принадлежу к числу таких людей и смотрю по-философски как на свои, так и на чужие журнальные труды, и потому не обращаю на имена никакого внимания. Конечно, рецензенты «Северной пчелы» почитают свои рецензии бессмертными произведениями ума человеческого и потому придают именам большую важность. У всякого свой взгляд на вещи!..

Второе обвинение на *неизвестных рыцарей* или, лучше сказать, на меня, состоит в том, что я осмелился усомниться в существовании русской словесности.* «Напрасно,— говорит „Пчела“,—возражал им ученый, остроумный критик в „Библиотеке для чтения“,** что 12 000 русских книг, означенных в каталоге нашей книжной торговли, никак нельзя счесть за 12 000 голландских сеledок и что поэтому можно несколько подозревать существование русской литературы. Нет ее! кричат рыцари и, между тем, сами беспрестанно повторяют: „наша словесность“, „нашей словесности“, „нашу словесность“. Да о чем же вы кричите, господа? Неужто вы, по примеру знаменитого *рыцаря печального образа*, нападаете на какого-нибудь великана-невидимку?»² Что на это отвечать? 12 000 книг! В самом деле, убедительное доказательство! И в числе этих книг, из классиков — Симеона Полоцкого, Кантемира, Тредьяковского, Сумарокова, Майкова, Хераскова, Петрова, Николева, Грузинцева, Майкова и пр., и пр., а из романтиков — Орлова, Кузмичева, Сигова, А. П. Протопопова, Глхрва, Гурьянова и пр., и пр. И в числе этих же книг — книги поваренные, о истреблении клопов и тараканов, и в числе этих же книг бесчисленное множество переводов... И потом, если изо всего этого останется №№ 500 хороших книг, то сколько между ними будет *условно* хороших и сколько останется *безусловно* хороших?.. Но довольно об этом: мы не пойдем друг друга. Я не умею определять достоинства литературы *весом* и *счетом*. Притом же я отвергаю существование русской литературы только под тем значением литературы, которое я ей даю, а под всеми другими значениями вполне убежден в ее существовании. Но в этом пункте мы еще менее поняли бы друг друга, и потому оставляю этот вопрос и обращаюсь к другим.

«Нет у нас словесности да и критики нет! — повторяют хором рыцари. Помилуйте! А Полевой, а *критик*» Библиотеки

* В моих «Литературных мечтаниях».

** При разборе «Черной женщины» г. Греча или «Мазепы» г. Булгарина — не помню, право.¹

для чтения*, а Булгарин, а Марлинский, а Шевырев... Неужели вы ничего не читали из их превосходных разборов?»**

Против этого я ничего не буду возражать. Замечу только: каков комплимент гг. Марлинскому и Шевыреву? А потом — каков комплимент г. Полевому? Да —

Не поздоровится от таких похвал!

«Давно ли знаменитый критик, краса московских рецензентов, алмаз „Молвы“, А. или Б., не упомяну (полно, правда ли! мне сдается, что очень помните!), совершенно уничтожил незаслуженную славу самозванца-писателя Марлинского и неопровержимо наперекор всему свету доказал, что у Марлинского нет ни идей, ни ума, ни чувства, что у него только есть *потуги чувства, хобдульки остроумия, калейдоскопическая игра мишурных² фраз*. Напрасно ученый, глубокомысленный, снисходительный Ж. старался *поощрить* и поддержать возникающий, юный талант Марлинского. На Ж. напали остроумный В. и мудрый наш русский Гегель Д. и доказали, что А. совершенно прав». Я нарочно делаю такие длинные и точные выписки: дела говорят сами за себя, и когда ребенок бросается на взрослого человека с топором, то скорее всего может ранить самого себя этим тяжелым оружием, которое слишком ему не по силам. Остроумие вещь прекрасная, но усилие быть остроумным очень опасно для того, кто прикидывается остряком. Я никогда не отнимал у г. Марлинского ни идей, ни ума, потому что иногда встречаю в его сочинениях первые и всегда вижу много второго; о чувстве — дело другое: здесь мы, т. е. я и мой противник, опять не пойдем друг друга, и потому я не хочу об этом распространяться. «*Потуги чувства*» и подобные им фразы, может быть, очень хороши, только я не употреблял

* Критик «Библиотеки для чтения»? А как его имя? Или и он принадлежит к числу безыменных рыцарей?

** В самом деле, я что-то плохо помню *превосходные разборы* г. Булгарина: у меня преслабая память. Виноват! Я помню один *превосходный разбор* г. Булгарина — это разбор VII главы «Онегина», разбор, в котором сей знаменитый г. критик прокричал падение Пушкина на двух языках — русском и французском (*совершенное падение! Chute complète!*) и, как $2 \times 2 = 4$, доказал, что она VII глава «Онегина» есть такой вздор, такая ничтожная и бездарная болтовня, в сравнении с которою и «Евгений Вельский» кажется чем-то дельным.¹ Да — этот *превосходный разбор*, точно, превосходен; он делает г. Булгарину большую честь, свидетельствуя о его беспристрастном, благородном и независимом образе суждения и его высоких и глубоких понятиях об изящном, и ставит его на ряду самых превосходных российских критиков. Если сотрудник «Пчелы» г. Пси² такие разборы называет *превосходными*, то я мог бы вспомнить и еще очень многие *превосходные разборы* г. Булгарина. Но только, в таком случае, г. Пси напрасно называет *превосходными разборами* г. Полевого: они решительно дурны и ничтожны, если прототипом критики должны быть *превосходные разборы* г. Булгарина.

их. Итак, опять, в *одном* обвинительном пункте, *две* клеветы. Посмотрим, нет ли и третьей. Кто такой этот *ученый, глубоко-мысленный, снисходительный Ж.*, который напрасно старался поощрить и поддерживать талант г. Марлинского? Не знаю. Кто эти — остроумный В. и мудрый наш русский Гегель Д., которые напали на Ж.? Это всё я же. О, сотрудник «Пчелы» очень остроумен! Да — *что за перо у Ивана Ивановича!* Но когда же была эта война за г. Марлинского? Решительно никогда. Верно, она приснилась остроумному *Пси.**

«Давно ли известный всей России и даже всей Европе ** Е., или нет, не Е., а И. (неужто вы про него ничего не слыхали?) *** доказал, что Державин был такой же романтик, как и Пушкин, и что причина этого скрывается в его *невежестве*; что Карамзин писал *по-детски, плаксиво и растлительно*, что целые томы его «Истории» — одна *риторическая шумиха*; что Жуковский не сын XIX века, а прозелит, что в Батюшкове мысли детские». ¹

Да — эти мысли мне принадлежат, и я не отпираюсь от них и готов защищать их против всякого, кроме известных и неизвестных рыцарей «Северной пчелы», потому что мы, т. е. я и они, не поняли бы друг друга.

«Что Шекспир *пьяный дикарь*, Расин *накрахмален*, Шатобриан *крестный отец*, а г-жа Сталь *повивальная бабка* юного романтизма. Мы вовсе не шутим; все эти прелести напечатаны в „Молве“. ² Милостивый государь, они напечатаны не в одной «Молве»; они напечатаны и в одной статье высокоуважаемого вами г. Марлинского. Но я не хочу отпаливаться от этой остро-ты: мне вас искренно жаль, а лежачего не бьют!..

«Давно ли этот же первоверховный критик И. показал всю пену, весь гений П., о котором до того никто и не слыхал. Понимаете ли вы эту остроу? Знаете ли вы, кто этот П., которого превознес И., и о котором дотолле никто не слыхал? Это г. Гоголь, которого прекрасные, поэтические создания подали мне повод написать большую статью, помещенную в VII и VIII №№ «Телескопа». ³ Не верите? Ну, так вот вам и доказательство:

«Несколько завистливый Н. соединился с У. **** и блестящим софистическим разбором затмил было достоинство П.; но все

* Так подписался под этой роковой статьею мой остроумный противник.

** Каково остроумие! «Известный всей России и даже всей Европе!» Не случалось ли вам слышать брани кухарок или площадных торговок — «Эка ты княгиня, эка ты графиня, эка краля какая!» В этом состоит ирония и сарказм черни. Как жаль, что эта ирония и сарказм площади переходит так часто в *превосходные разборы* «Северной пчелы».

*** По крайней мере, вы, мой остроумный противник, много, очень много *про него* слыхали.

**** Уж это не те ли господа, которые в «Библиотеке для чтения» и «Северной пчеле» разругали сочинения г. Гоголя?..

наши гении, философы, ученые, все первостепенные таланты, и Ч., и Ц., и Ш., и Щ., и даже простодушный, беспечный Ы горячо вступились за П. и доказали...» Позвольте на минуту прервать моего *остроумного* противника и уведомить вас, что вся эта война опять вымышленная, что весь этот набор слов не что иное, как остроути моего *остроумного* противника, что весь этот набор букв означает одного меня, нижеподписавшегося; дело еще только начинается, итак, слушайте: «и доказал, что П.— наш Байрон, Шекспир, и что все наши самозванцы-литераторы, беспрестанно поражаемые московскими журналами, как-то: Баратынский, Булгарин, Сенковский, Греч, Пушкин, Крылов, Жуковский, Загоскин, Лажечников, Марлинский, Масальский, Ушаков, барон Розен, Калашников, Козлов, Михайловский-Данилевский, Давыдов, Погодин, Погорельский, Полевой, Скобелев, Хомяков, Языков, Вельтман, одним словом, все литературные торговцы (особенно *петербургские*), принуждающие долготерпеливую публику покупать по четыре тысячи их жалких изделий, не стоят ни одного мизинца гениального П.»

Видите ли вы, что между этими литературными светилами нет одного г. Гоголя?..

Всей русской читающей публике известно, что в одной повести г. Гоголя ¹ описан один из тех офицеров, которые «любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове».* Тут нет ничего удивительного или предосудительного — люди военные, они занимаются литературою между службою и отдыхом, им простиительно ставить на одну доску Булгарина, Пушкина и Греча, но как их построила в один фронт «Северная пчела»? Как? Вот нашли чему удивляться! Своя рука владыка, а свой журнал, что свой дом: что хочу, то и делаю в нем; кто мне запретит объявить в *моем* журнале, что я выше Шекспира, Шиллера, Гёте, Байрона?.. И вот, извольте после этого дорожить славою: Пушкин на одной доске с гг. Калашниковым, Ушаковым, бароном Розеном! Полевой и Лажечников на одной доске с г. Масальским, Погорельским, Булгариным и *иными!*.. Не правда ли, что мой антагонист очень ловок на комплименты, что к нему нельзя применить этих стихов:

Хотя услуга нам при нужде дорога,
Но за нее не всяк умеет взяться?..

Я пропускаю нападки моего *остроумного* противника на высокие философические суждения об изящном, о XIX веке,

* Этот-то офицер и был причиною того, что г. Гоголь исключен «Пчелою» из списка великих русских писателей.

об идеях, о требованиях века: я знаю, что все эти предметы не по плечу известным и неизвестным рыцарям «Северной пчелы». В чем не знаешь толку, чего не понимаешь, то брани: это общее правило посредственности. Бывали примеры, что и посредственность толковала, как умела, об этих же самых предметах, но это было время, когда ее признавали за гениальность; это золотое время прошло, и посредственности ничего не остается делать, как нападать на новые идеи, называя их вольнодумными и мятежными. Посредственность видит мятежников во всяком, кто выше ее или кто не признает ее величия.

Мой *остроумный* противник обвиняет меня еще в том, что я называю мисс Эджеворт горничною г-ж Жанлис и Коттень; это правда: она, точно, их горничная, щеголяющая в обношенных капотах, подаренных ей ее господами.¹

Мой *остроумный* противник мимоходом дает знать, что для того, чтобы понравиться критикам, подобным мне, художники должны доказывать, в своих сочинениях, что *«измена — дело не худое и даже похвальное»*. Вот как мило бранятся в Петербурге, не по-московскому! Нет, милостивый государь, я глубоко убежден, что всякая измена есть дело гнусное, подлое, нечеловеческое; я глубоко бы презрел человека, который бы, например, из злобы к русским, сперва летал бы под французским орлом, а потом бы перешел опять к русским...²

«Мы искренно любим всех достойных русских литераторов и от души радуемся каждому новому произведению, обогащающему нашу родную словесность, которой *якобы* вовсе нет да и быть не может, как уверяют некоторые завистливые иностранцы, не знающие вовсе России, да еще (бог им судья!) *ренегаты*, безбородые юноши, доморощенные Гегели, Шеллинги».

Как! кто говорит, что у нас нет литературы, тот ренегат? Кто находит в своем отечестве не одно хорошее, тот тоже ренегат?.. Стало быть, китайцы, персияне и другие восточные варвары, которые презирают всех иностранцев и не видят никого выше и образованнее себя, только одни они не ренегаты?.. Стало быть, Петр Великий был не прав, давши пощечину одному переводчику, который, переведши книгу о России, выпустил из нее всё, что говорилось в ней дурного о русских?.. И притом, милостивый государь, какое вы имеете право называть кого-нибудь ренегатом? Я мог бы переслать эту посылку к вам назад, но я не хочу этого сделать, потому что человек, пользующийся гражданскими правами, не может быть ренегатом, хотя бы он и не нравился мне... Нет, милостивый государь, на святой Руси не было, нет и не будет ренегатов, т. е. этаких выходцев, бродяг, пройдох, этих расстриг и патриотических предателей, которые бы, играя двойною присягою, попадали

в двойную цель и, избавляя от негодея свое отечество, пятнали бы своим братством какое-нибудь государство.¹

Теперь, кто ж бы это был мой *остроумный* противник? «Я тот,— восклицает он,— которого знает Русь и, кажется, любит, *поелику* моих литературных изделий расходилось по четыре тысячи экземпляров и более». Если бы мы верили возможности голоса с того света, то подумали бы, что это вызывает и гласит к нам тень г. Матвея Комарова, Московского жителя, переводчика «Маркиза Глаголя», жизни и деяний Картуша, автора «Никанора, несчастного дворянина», «Милорда английского», жизни Ваньки Каина и других сочинений, которые разошлись по России больше, нежели в числе четырех тысяч экземпляров, или тень Курганова, знаменитый «Письмовник» которого имел на Руси гораздо больший успех, нежели сам «Иван Выжигин», или тень блаженного Михайлы Федорыча Меморского, которого учебные книжицы и теперь еще дают хлебец некоторым спекуляторам... Из живых писателей я ни одного не смею назвать автором этой статейки, потому что, в таком случае, названный мною писатель имел бы право поступить со мною, как с публичным клеветником и нарушителем законов приличия и вежливости. Настоящий автор очень благоразумно поступил, что скрыл свое имя.

В заключение желаю, чтобы урок, данный мною, неизвестным юношею, знаменитому литератору, которого сочинения расходятся по четыре тысячи экземпляров и который теперь скрывается за буквою Пси, не остался без пользы. Скажу ему еще за тайну, что не удаются остроты тому, кто не остер от природы и кто, сверх того, еще сердится. Напрасно вы, милостивый государь, прикидываетесь хладнокровным: вы горячитесь, сами не замечая этого, напрасно вы притворяетесь, будто не знаете настоящего имени молодого философа И.: по тону вашей статьи очень заметно, что вы твердо знаете мое имя; напрасно вы уверяете, что будто бы вы не читаете «Молвы» и даже не знаете, существует ли она: вы читаете ее, вы знаете наизусть много из того, что в ней пишется, вы помните в ней всё гораздо лучше, нежели я, который, по слабости памяти, скоро забывает всё, что читает написанного большею частию великих писателей, исчисленных вами, и что пишет сам. Прощайте и умейте, если можете, забыть меня так же скоро, как я вас забыл, ибо, оканчивая последнее слово моей отповеди, я уже забываю вас, чтобы никогда о вас не помнить *

* Я еще забыл упомянуть об одной диковинке, обретающейся в бранной статейке «Северной пчелы», это — *классико-романтическое* упоминание об Аполлоне. «Этим способом,— говорит мой противник,— можно уронить, изуродовать сочинение самого Аполлона, бога поэзии, если бы он вздумал их напечатать и сошелся в условиях с каким-нибудь книго-

⟨РЕЦЕНЗИИ И ЗАМЕТКИ, ДЕКАБРЬ 1835 г.¹⟩

126. Стихотворения Кольцова. Москва. 1835.²

Дар творчества дается немногим избранным любимцам природы и дается им не в равной степени. У одних степень его силы зависит решительно от одной природы; у других она зависит сколько от природы, столько и от внешних обстоятельств. Есть художники, произведениям которых обстоятельства их жизни могут сообщить тот или другой характер, но на творческий талант которых они не имеют никакого влияния: это художники-гении. Отличительный признак их гениальности состоит в том, что они властвуют обстоятельствами и всегда сидят глубже и дальше черты, отчерченной им судьбою, и под общими внешними формами, свойственными их веку и их народу, проявляют идеи, общие всем векам и всем народам. Шекспир и при дворе Лудвига XIV остался бы Шекспиром; его гения не задуют бы развратительный воздух двора этого блистательного, но отнюдь не великого, короля Франции; его гениального взгляда на жизнь — этой природной философии, не убило бы мишурное величие *золотого* века французской словесности; его могущественных порывов не оковали бы схоластические понятия об изящном. Но Расин и при дворе Елизаветы был бы придворным поэтом, перелагал бы дворские сплетни в трагедии и писал бы по той мерке, которую давали бы ему люди, общественное мнение, приличие или вкус королевы и лордов. Творения гениев вечны, как природа, потому что основаны на законах твор-

продавцем». Не правда ли, что этот намек на Аполлона совершенно в *классико-романтическом* духе? *Классическим* он может похвастаться потому, что теперь уже вышло из моды тормозить парнасскую и олимпийскую сволочь, а г. Пси еще не отстает от этой похвальной привязки доброго староего времени; *романтическим* этот намек называется потому, что г. Пси Аполлона, этого бога свободного и благородного искусства, каким представляли его себе простодушные греки, делает *романтиком*, т. е. литературным торгашом, заставляя его продавать книгопродавцам свои свободные и творческие вдохновения. Какое смелое воображение у г. Пси! В самом деле, кому придет в голову сделать самого Аполлона литературным торгашом и заставить его в книжной лавке смиренно продавать свою рукопись российскому книгопродавцу, который с важностию, приличною торговой особе, вымеривает эту тетрадь аршином и кладет ее на весы!.. Как *невольню* иногда *высказывается* человек!..

чества, которые вечны и незыблемы, как законы природы, и которых кодекс скрыт во глубине творческой души, а не на преходящих и условных понятиях об искусстве того или другого народа, той или другой эпохи, потому что в них проявляется великая идея человека и человечества, всегда понятная, всегда доступная нашему человеческому чувству, а не идеи двора или общества в то или другое время, у того или другого народа. Гений есть торжественнейшее и могущественнейшее проявление сознающей себя природы, и потому есть явление редкое; немногие века озарялись этими роскошными солнцами, у немногих сияло на небосклоне по нескольку этих солнцев... Но ежели вся цепь создания есть не что иное, как восходящая лестница сознания бессмертного и вечного духа, живущего в природе, то и служители искусства представляют собою ту же самую лестницу, которая восходит или нисходит, смотря по тому, с начала или с конца будете вы обозрывать ее. Бесконечная и всегда неразрывная цепь! Есть художники, которых вы не решитесь почтить высоким именем гениев, но которых вы поколеблетесь отнести к талантам; которые как бы начинают собою нисходящую ступень лестницы и как бы принадлежат к этому дивному поколению духов, которыми пламенное воображение младенствующих народов населило и леса и горы, и воды и воздух, и которых назвало сильфами и пери и поставило их на черте между высшими небесными духами и человеком. Наконец, есть еще эти художники, ознаменованные большею или меньшею степенью таланта творческого, эти *люди*, на которых небо взирает, как на любимых, хотя и занимающих свое место после духов бесплотных, чад своих. Хвала и поклонение наше гению, хвала и удивление высокому таланту!— Но не откажем же хотя во внимании и этому меньшому и юнейшему сыну неба! Не равно лучезарны лучи, сияющие на их главах, но все они дети одного и того же неба, все они служители одного и того же алтаря. Пусть один будет ближе, другой дальше к алтарю — воздадим каждому почтение наше по месту, занимаемому им; но уважим всякого, кому дано свыше высокое право служения алтарю...¹

Я хочу сказать, что художник по призванию есть всегда предмет, достойный внимания нашего, на какой бы ступени художественного совершенства ни стоял он, как бы ни было невелико его творческое дарование. Если он точно художник, если точно природа помазала его при рождении на служение искусству, если он только не дерзкий самозванец, непосвященно и самовольно присвоивший себе право служения божеству,— то, говорю я, не пройдем мимо его с холодным невниманием, но остановимся перед ним и посмотрим на него испытующим взором: может быть, на его челе подглядим мы печать высокой

думы, которая не для всех заметна; может быть, в его очах мы уловим этот луч вдохновения, который всегда бывает гостем небесным; может быть, его уста выскажут нам какую-нибудь святую тайну, взволнуют нашу грудь каким-нибудь сладким, хотя и тихим чувством...

Таким поэтом почитаем мы г. Кольцова; с такой точки зрения смотрим мы на талант его; он владеет талантом не большим, но истинным, даром творчества не глубоким и не сильным, но неподдельным и не натянутым, а это, согласитесь, не совсем обыкновенно, не весьма часто случается. Поспешим же встретить нового поэта с живым сочувствием, с приветом и ласкою...

Я сказал, что гений-художник независим от внешних обстоятельств, что эти обстоятельства дают тот или другой характер его созданиям, но не возвышают и не ослабляют силы его фантазии. Не таковы обыкновенные таланты: их нельзя рассматривать вне обстоятельств их жизни, потому что этими обстоятельствами объясняется иногда и их чрезвычайный успех и их падение, этими обстоятельствами определяется, что они могли бы сделать и почему они сделали столько, а не столько, так, а не этак, и, следовательно, определяется важность и степень их таланта. Чтобы написать в наше время несколько строф, не уступающих в звучности и великолепии некоторым строфам Ломоносова, нужно одно умение и навык, а в то время, в которое жил Ломоносов, для этого нужен был талант. И разве сам Шекспир не становится выше в наших глазах от того самого, что он жил в XVI, а не в XIX веке? Представьте себе Державина, поэта века Екатерины II, поэтом века Петра Великого: разве ваше удивление к нему не удвоится? И разве сам Ломоносов не гений уже по одному тому, что он был холмогорским рыбаком? Разве Слепушкин и другие, совершенно не будучи поэтами, не обратили на себя общего внимания потому только, что они принадлежали к низшему классу общества и самим себе были обязаны тем образованием, которое как они сами, так и публика приняла за дар творчества?.. Кольцов тоже принадлежит к числу этих поэтов-самоучек, с тою только разницею, что он владеет истинным талантом.

Кольцов — воронежский мещанин, ремеслом прасол. Окончив свое образование приходским училищем, т. е. выучив букварь и четыре правила арифметики, он начал помогать честному и пожилому отцу своему в небольших торговых оборотах и трудиться на пользу семейства. Чтение Пушкина и Дельвига в первый раз открыло ему тот мир, о котором томилась душа его, оно вызвало звуки, в ней заключенные. Между тем домашние дела его шли своим чередом; проза жизни сменяла поэтические сны; он не мог вполне предаться ни чтению, ни фантазии. Одно

удовлетворенное чувство долга награждало его и давало ему силы переносить труды, чуждые его призванию. Может быть, и еще другое чувство охраняло поэзию этой души, которая всего чаще высказывала свое горе в степях, у огней,

Под песнь родную чумака. (Стр. 20).

Как тут было созреть таланту? Как мог выработаться свободный, энергический стих? И кочевая жизнь, и сельские картины, и любовь, и сомнения попеременно занимали, тревожили его; но все разнообразные ощущения, которые поддерживают жизнь таланта, уже созревшего, уже воспитавшего свои силы, лежали бременем на этой неопытной душе; она не могла похоронить их в себе и не находила формы, чтобы дать им внешнее бытие.

Эти немногие данные объясняют и достоинства, и недостатки, и характер стихотворений Кольцова. Немного напечатано их из большой тетради, присланной им, не все и из напечатанных равного достоинства; но все они любопытны как факты его жизни. Природа дала Кольцову бессознательную потребность *творить*, а некоторые вычитанные из книг понятия о творчестве заставили его *сделать* многие стихотворения. Из помещенных в издании найдется два-три слабых, но ни одного такого, в котором не было бы хотя нечаянного проблеска чувства, хотя одного или двух стихов, вырвавшихся из души. Большая часть положительно и безусловно прекрасны. Почти все они имеют близкое отношение к жизни и впечатлениям автора и потому дышат простотою и наивною выражения, искренностию чувства, не всегда глубокого, но всегда верного, не всегда пламенного, но всегда теплого и живого. Но при всем этом они разнообразны, как впечатления, которых плодом они были. В «Великой тайне» читатель найдет удивительную глубину мысли, соединенную с удивительною простотою и благородством выражений, какое-то младенчество и простодушие, но вместе с тем и возвышенность и ясность взгляда. Это дума Шиллера, переданная русским простолюдином, с русскою отчетливостию, ясностию и с простодушием младенческого ума. В «Песне старика», «Удальце», «Совете старца» дышит этот разгул юного чувства, которое просится наружу, выражается широко и раздольно и которое составляет основу русского характера, когда он, как говорится, *расходится*.

Мне ли, молодцу
Разудалому,
Зиму-зимскую
Жить за печкою?

Мне ль поля пахать?
Мне ль траву косить?
Затоплять овин?
Молотить овес?

Мне поля — не друг,
Коса — мачеха;
Люди добрые —
Не соседи мне.

Если б молодцу
Ночь да добрый конь,
Да булатный нож,
Да темны леса!

Любо в тех лесах
Вольной волей жить...
Но душой за кровь
Злодей платится!

Лучше ж воинном,
За царев закон,
За крещеный мир,
Сложить голову!

В «Пирушке русских поселян», «Размышлении поселянина» и «Песне пахаря» выражается поэзия жизни наших простолюдинов. Вот такую *народность* мы высоко ценим: у Кольцова она благородна, не оскорбляет чувства ни цинизмом, ни грубостию, и в то же время она у него не поддельна, не натянута и истинна. Простота выражения и картин, прелесть того и другого у него неподражаемы. По крайней мере, до сих пор мы не имели никакого понятия об этом роде народной поэзии, и только Кольцов познакомил нас с ним. Но что составляет цвет и венец его поэзии, это те стихотворения, в которых он изливает свое тихое и безотрадное горе любви; они следующие: «Люди добрые, скажите», «Ты не пой, соловей», «Первая любовь», «Не шуми ты, рожь», «К N». Четвертое особенно прелестно, вот оно:

Не шуми ты, рожь,
Спелым колосом!
Ты не пой, косарь,
Про широку степь!

Мне не для чего
Собирать добро,
Мне не для чего
Богатеть теперь!

Прочил молодец,
Прочил доброе
Не своей душе,
Душе-девице.

Сладко было мне
Глядеть в очи ей,
В очи полные
Полюбовных дум.

И те ясные
Очи стухнули,
Спит могильным сном
Красна девица!

Тяжелей горы,
Темней полночи
Легла на сердце
Дума черная!

Сколько тоски, сколько грусти, сколько благородства, простоты и поэзии в этой песне!

Ах, та песнь была заветная —
Рвала белу грудь тоской,
А всё слушать бы хотелось.
Не рассталась бы век с ней!¹

Теперь послушайте еще раз этого крестьянина, который выражает тоску любви своей уже другим напевом, другим тоном:

Что душу в юности пленило,
Что сердце в первый раз
Так пламенно, так нежно полюбило —
И полюбило не на час,
То всё я силюся предать забвенью
И сердцу пылкому и страстному томленью
Хочу другую цель найти,
Хочу другое также полюбить!
Напрасно всё: тень прежней милой
Нелья забыть! —

Успешь — непостижимой силой
Она тихонько к ложу льнет,
Печально руку мне дает
И сладкою мечтой вновь сердце очарует,
И очи томные к моим очам прикует!..
И вновь любви приветный глас
Я внемлю страждущей душою...
Когда ж ударит час
Забвенья о тебе иль вечности с тобою?...

И это не поэзия?..

Не знаю, будут ли иметь успех стихотворения Кольцова, обратят ли на них публика то внимание, которого они заслуживают, будут ли уметь наши журналы отдать им должную справедливость,— всё это покажет время. Но мы не можем не признаться, что Кольцов является с своими прекрасными стихотворениями не во-время или, лучше сказать, в дурное время. Хорошо еще для него, если бы он явился среди всеобщего затишья наших неугомонных лир, а то вот беда, что он является среди дикого и нескладного рева, которым терзают уши публики гг. непривзванные поэты, преизобильно и преисправно наполняющие или, лучше сказать, наводняющие некоторые журналы; является в то время, когда хриплое карканье ворона и грязные картины будто бы народной жизни с торжеством выдаются за поэзию... Грустная мысль! Неужели и в самом деле гудок, волынка и балалайка должны заглушить звуки арфы? Неужели и в самом деле стихотворное паясничество и кривлянье должны заслонить собою истинную поэзию?.. Чего доброго! поэзия Кольцова так проста, так неизысканна и, что всего хуже, так истинна! В ней нет ни диких, напыщенных фраз об утесах и других страшных вещах; в ней нет ни моху забвения на развалинах любви, ни плотных усестов, в ней не гнездится любовь в ущельях сердец, в ней нет ни других подобных дикувинок.¹ Толпа слепа: ей нужен блеск и треск, ей нужна яркость красок, и яркокрасный цвет у ней самый любимый... Но нет — этого быть не может! Ведь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она следует наперекор самой себе и которое у ней всегда верно! Ведь есть же люди, которые, предпочитая Пушкину и того и другого поэта, тверже всех поэтов знают наизусть Пушкина и чаще всех читают его?.. Кажется, теперь бы и должно быть этому времени, в которое всё оценивается верно и безошибочно? — Увидим!

Не знаем, разовьется ли талант Кольцова или падет под игом жизни? Этот вопрос решит будущее, нам остается только желать, чтобы этот талант, которого дебют так прекрасен, так

полон надежд, развился вполне. Это много зависит и от самого поэта; да не падет же его дух под бременем жизни или убитый ею, или оболщенный ее ничтожностью, да будет для него всегдашним правилом эта высокая мысль борьбы с жизнью и победы над нею, которую он так прекрасно выразил в следующем стихотворении:

К другу.

Развеселись, забудь, что было!
Чего уж нет — не будет внове!
Всё ль нам на свете изменило
И всё ль с собой взяла любовь?
Еще отрад у жизни много,
У ней мы снова погостим:
С одним развел нас опыт строгой,
Поладим, может быть, с другим!
И что мы в жизни потеряли,
У жизни снова мы найдем!
Что нам мгновенные печали?
Мы ль их с собою не снесем?
Что грусть земли? Ужель за гробом
Ни жизни, ни награды нет?
Ужели там, за сипим свedom,
Ничтожество и тьма живет?
Ах нет! кто мучится душою,
Кто в мире заживо умрет,
Тот там, за дальней синевою,
Награды верные найдет.
Не верь истления кумиру,
Не верь себе, не верь людям
Не верь пророчащему миру,
Но веруй, веруй небесам!
И пусть меня людская злоба
Всего отрадного лишит,
Пусть с колыбели и до гроба
Лишь злом и мучит и страшит
Пред ней душою не унижусь,
В мечтах не разuverюсь я:
Могильной тленью в прах низринусь,
Но скорби не отдам себя!

Мы от души убеждены, что до тех пор, пока г. Кольцов будет сохранять подобные чувства и будет основывать на них неизменное правило жизни, его талант не угаснет!..

127. <Примечание к стихотворениям К. Эврипидина «Воспоминание» и «Скала»>. ¹

Наши читатели, верно, не забыли юного поэта г. Эврипидина, которого отрывок «Олег под Константинополем», помещенный в «Молве», доставил им такое удовольствие. ² Уведомляем почтеннейшую публику, что молодой поэт наш оставил кинжал Мельпомены и взялся за лиру. В самом деле, не успел он еще окончить своей прекрасной драмы, как мода на драмы уже упала вместе с падшею славою модных драматургов, ³ а наш молодой поэт твердо решился не отставать от времени, и потому, пока еще не замолкли лиры новых певцов, недавно обративших на себя общее внимание и успевших, в самое короткое время, заслужить себе бессмертие, по единодушному приговору наших критиков, ⁴ он поспешил, как говорится, *взять свое*, пока не ушло время. И мы пророчим нашему скромному и юному поэту, что он непременно займет первое место между нынешними лирическими знаменитостями и что *другой венок* не замедлит украсить его победоносного чела.

128. **Осенний вечер.** Изданный В. Лебедевым. Санкт-Петербург. В типографии К. Вингебера. 1835. V, 238. (12). С плохую картинкою и эпиграфом:

Желтел печально знак полей,
Брега взвевал источник мутный,
И голосистый соловей
Умолкнул в роще беспрютной.

Е. Баратынский.*

Знаете ли, что это за книга — «Осенний вечер»? Это — альманах! Не верите — так справьтесь сами. Все признаки альманаха — набор прозаических и стихотворных статей, подписанных самыми громкими именами. Оно так и должно быть: что за альманах, если он не образует собою яркого созвездия лучезарных имен, если в нем не участвуют представители литературы? В эпоху своего цветения наши альманахи украшались именами Пушкина, Жуковского, Крылова, Козлова, Веневитинова, Марлинского, Ф. Глинки, Баратынского, кн. Одоевского, Хомякова, Языкова, Д. Давыдова и пр., и пр. Нынешний альманах не уступает прежним ни на волос; имена, украшающие его, ничем не меньше и не ниже исчисленных мною имен; вот они: Андрей Купый, Безмолвный, Бурманов, Гребенка, Десбут, Кислов, Лебедев, Алферов, Бенедиктов, Глебов (это чуть ли не из старых знаменитостей!), Деревицкий, Ершов, Комсин, Маркович. Ну, спрашиваю я, чем отстал новый альманах от «Полярной звезды», «Северных цветов», «Денницы» и прочих?.. Я желал бы познакомить вас с новыми светилами

нашей литературы, но это было бы очень трудно, итак, ограничусь некоторыми. Вельский играл в одном обществе, на святочном вечере, в фанты: очень милая эта игра в фанты, в провинциях она и теперь в большом употреблении. Но не в том дело. Вячеславу Вельскому вышел фант, и хозяйка, умная, милая женщина, зная, что молодой человек умеет лучше писать, нежели представлять статую и прыгать через стулья (прыгать через стулья — одно из вернейших средств показать свою ловкость в порядочном обществе, особенно где хозяйка умна и мила), заказала *оному* г. Вячеславу Вельскому написать какую-нибудь историческую быль, пока прочие собеседники сделают две фигуры котильона. Хозяйка основала свое право задавать своим гостям сочинения, в силу французской пословицы: *Charbonnier est maître en sa maison*.^{*} Что бы стал делать в таком затруднительном положении всякий обыкновенный человек? Пропал бы да и только. Но гения не скоро собьешь с толку: г. Вельский прочел поутру кое-что об этой пословице из Монтлюка, и он решился писать на тему: *charbonnier est maître en sa maison*. Это было принято, как удачное *à propos*,^{**} и еще не кончилась вторая фигура котильона, как уже поспела целая повесть, которой и переписать невозможно в продолжение трех бесконечных котильонов. Эта повесть называется «Фант», автор ее г. Владислав Бурманов. Ну, знакомы ли вы теперь с талантом г. Владислава Бурманова?.. «Малороссийское предание» г. Гребенки отличается певучим языком, это истинная поэтическая, оссиановская проза, а всё оттого, что почтенный автор, вопреки духу и законам русского языка, ставит определительные слова: всегда после определяемых.

Горько рыдал безутешный отец о потере сына, рвал седины и ломал руки *иссохшие*. «Кто,— *возопил* оң,— будет подпорою моей старости? Старший сын мой, получив богатство, забыл меня, и я остался один с дочерью *слабою*. Кто нагрузит воз мой снопами *тяжелыми*? Кто впряжет в него волов *круторогих* и привезет на гумно мое богатые дары всевышнего? Кто зимою *холодною*, когда зашумят метели по полям и лесам *обнаженным*, согреет старика *беззащитного*? Чей топор *трудолюбивый* застучит в роще *ближней*? Чья рука *попечительная* разложит огонь в хате *моей*?»

Вот каким высоким слогом выражается г. Гребенка! Этот отрывок можно почтить за надгробный плач какого-нибудь Приама *многодетного*, оплакивающего сына *быстроногого*, Паркою *беспощадною* сведенного в могилу *раннюю*. Но это говорит не царь, а простой казак, *Иван, добрый человек*. Тут нет ничего удивительного: гений всё украшает, всё облагораживает, а творчество в том и состоит, чтобы украшать природу. Ну, знакомы ли вы теперь с талантом г. Гребенки?..

* Угольщик в своем доме хозяин. (Франц.).— *Ред.*

** кстати (франц.).— *Ред.*

«Жертва обольщения, новая петербургская быль», принадлежит г. Безмолвному. Что это за господин Безмолвный? — спрашиваете вы. Вот нашли о чем спрашивать! Ведь в нашей литературе есть г. Безгласный, так непременно должно быть и г. Безмолвному; у нас уж так исстари ведется. Но какова же эта «Жертва обольщения»? хотите вы знать. О, чудо да и только! Самая нравственная повесть: в ней, как $2 \times 2 = 4$, доказано, что девушки не должны слишком доверять красивым и статным офицерам. Истина несомненная! Но нравственность составляет не конечное достоинство повести г. Безмолвного: она отличается еще и удивительною оригинальностью в мыслях и выражении, а пуще всего чувствительностью. Вот вам образчик всего этого:

Не знаю, если люди, которые бы более меня любили и любят прекрасный пол? (*недостает смыслу — зато что за мысль!*). Я уже отдал им половину жизни — и не раскаиваюсь, и остальные, бесцветные дни свои, посвящаю прелестным очаровательницам. Не будь их, и я не желал бы существовать. Тот не может назваться человеком, кто не знал или не знает, что такое есть любовь. Не поверю даже самому ожесточенному человеконенавистнику, чтобы в сердце его не таилось это благороднейшее, возвышеннейшее чувство. Иначе он не человек, но олицетворенная фигура человеческая. Люблю невыразимо, но естественно вас, мои повелительницы; один нежный взгляд ваш составляет величайшее счастье моей жизни. Я только живу и бываю доволен жизнью при виде вас и подле вас. Но в объятиях ваших, кажется, я испарюсь, исчезну; а потому опасюсь еще жениться; подожду еще лет десять, пока с годами обессилит (*кого?*) жгущее меня пламя. Но я слишком заболтался; простите откровенности — такая натура моя: люблю говорить про себя и про других, проклятая привычка!

Нет! да будет благословенна эта привычка почтенного автора: без нее не узнали бы мы прекрасных чувств души его, без нее не узнали бы мы, что можно писать нежно, чувствительно, трогательно, не зная грамматики! Ну, знакомы ли вы теперь с талантом г. Безмолвного?..

За «Жертвою обольщения» следует «Чаша из девичьего черепа», повесть г. Владислава Бурманова. Я не буду говорить о ней: во-первых, потому, что она очень страшна и в нравственно-фантастическом роде, а, во-вторых, вы уже и без того довольно знакомы с бесподобным талантом г. Владислава Бурманова.

И заслуженный ветеран нашей литературы г. Скобелев украсил этот альманах своею небольшою, но прекрасною пьескою «К благородным воинам», в которой он доказывает, что кто вступает в военную службу по расчету, чтоб дослужиться знатного чина, разбогатеть и сделаться со временем вельможею, тот никогда не будет у цели! В этой статейке много и других светлых мыслей, которые почтенный автор так убедительно излагает, что с ним невозможно не согласиться.

«Всем сестрам по серьгам», отрывок из романа, сочиняемого г. Кисловым и имеющего в скором времени появиться пред глазами нетерпеливой публики, под названием: «Тушинский вор», — бесподобен, удивителен. В этом отрывке описана драка пьяных поляков: князя Адама Вишневецкого — страшного дурака и обжоры, Николая Оленицкого — страшного гримасника и кривляки, пана Лисовского — страшного нахала и буяна, пана Рожинского — страшного пьяницы и невоздержника, и, наконец, шута Кошелева. Многим, может быть, эта оргия и драка покажется вульгарною, глупою и нелепою, но что ж до этого — ведь и то сказать: на всех не угодишь. По крайней мере, нам чрезвычайно понравился этот отрывок, и мы с нетерпением ожидаем выхода целого романа г. Кислова. Ну, знакомы ли вы с талантом г. Кислова?

«Гомеопатия» г. Куцкого... но довольно — обо всем не переговоришь. Из прозаических статей нам лучше всех показалась «Сто сорок пять» какого-то г-на Г. Так как она не велика, то мы выписываем ее всю:

Дворяне ...ской губернии, ... ского уезда, избрали из среды себя судью 0,000000

— Я намерен, — говорил новоизбранный, входя в первый раз в уездный суд, — да — я намерен обращать самое строгое внимание на грамматику, ибо *(потому что?)* многие господа служащие так пишут!.. — и судья, проницески улыбаясь, обвел глазами всех канцеляристов.

— Ваша фамилия? — продолжал он, указывая на одного из них.

— Гриценков.

— Ну, например, г. Гриценков, покажите, какую бумагу вы пишете?

— Дело о нашествии мертвого тела и о нахождении при оном ста сорока пяти рублей денег, утаенных якобы земским заседателем Охременковым, и о прочем.;

— Посмотрям! так и есть, на первой странице грамматикальная ошибка!.. Вы до сих пор не понимаете тонкостей русского языка; возможно ли писать сорок пять? Послушайте: играли ли вы когда в карты? не в дурачки, а игры благородные, в вист, бостон?

— Нет, не играл.

— То-то же и есть, заметьте же: люди значительные, т. е. люди с веком, с образованием, всегда говорят: *дама сама пять козырей, туз сам шесть бубен*, а отнюдь не сам пять, сам шесть. Следовательно и писать должно сто сорок пять — это яснее дня. Надеюсь, вперед таких ошибок не будет.

Тут судья важно повернулся и вошел в присутствие; низко поклонились ему уездные заседатели, и он, садясь за красное сукно, спросил у одного из них с большим участием: — Каковы ваши собаки?

С этого времени вском уездном суде пишут — пять, шесть, семь и так далее, на основании прежних примеров.

Теперь о стихотворной части — она тоже бесподобна. Г-н Ершов открывает сцену. Всем известно, что г. Ершов знаменитость уже утвердившаяся, авторитет уже установившийся, и потому нам остается только хвалить его, что мы и сделаем. Лучшая из его пьес, помещенных в «Осеннем вечере», есть

«Фома кузнец», отрывок из драматической повести. Как это интересно, у нас еще никто не пытался делать кузнецов героями драмы. Но это, очевидно, была ошибка: чем кузнецы не люди, чем они хуже других? Итак, кузнецы должны быть очень благодарны г. Ершову за его о них память, за его неоставление. Послушайте песню, которую поет старый кузнец Лука, аккомпанируя себе молотом на наковальне; эта песня прекрасна, потому что в чисто народном духе, и

В ней русский дух, в ней Русью пахнет!

Итак, слушайте же:

Вдоль по улице широкой
Молодой кузнец идет;
Ох, идет кузнец, идет,
Песни с посвистом поет.
Тук! тук! в десять рук
Приударим, братцы, вдруг!

Соловьем слова раскатит,
Дробью речь он поведет,
Ох! речь дробью поведет,
Словно меду поднесет.
Тук! тук! и проч.

Полюби, душа-Параша,
Ты лихого молодца;
Ох, лихого молодца,
Что в Тобольске кузнеца.
Тук! тук! и проч.

Как полюбишь, разголубишь,
Словно царством подаришь,
Ох! уж царством подаришь,
Енералом учинишь.
Тук! тук! в десять рук
Приударим, братцы, вдруг!

Каково?

Г-н Бенедиктов есть другая знаменитость, украсившая этот альманах своими произведениями. Их два, и оба они доказывают, что г. *Бенедиктов*, когда набьет руку, то будет делать славные стишки. О прочих поэтах, украсивших своими произведениями «Осенний вечер», умалчиваю, потому что и так устал, делая похвалы и комплименты; пора перестать, а то спина заболит от поклонов.

129. **Недовольные.** Оригинальная комедия в 4 действиях в стихах, соч. М. Н. Загоскина. Дивертисман, вновь сочиненный (?) и поставленный г-жею Гюллень. Спектакль 2 декабря.¹

Театр был полон: ни одного пустого кресла, ни одной пустой ложи; не говорим уже о прочих местах. Самая внешность театра отзывалась какою-то бенефисною торжественностью; необыкновенное освещение, суетливость и давка в дверях, множество экипажей всех родов возвещали, что во внутренности должно произойти что-то необыкновенное и важное... Не знаю, недавняя ли и еще живая у всех в памяти слава г. Загоскина как романиста обратила общее внимание на его новый драматический труд, или редкость новых оригинальных пьес, даваемых на нашем театре, произвела сильное движение в публике и возбудила ее участие. Как бы то ни было, но съезд был необыкновенный. Это нас чрезвычайно радует как доказательство, что русская публика никогда и не думала быть холодною к отечественной литературе и особенно театру, как изволят уверять в этом люди или совсем не знающие нашей публики, или имеющие особенные причины сердиться за ее холодность.

Подобно другим и мы спешили увидеть новую комедию г. Загоскина, спешили увериться, выиграл ли наш бедный театр хоть что-нибудь в этой комедии. С нетерпением ожидали мы, когда поднимется занавес, и он поднялся, и мы увидели новую комедию г. Загоскина. Несмотря на то, что мы из третьего акта узнали о завязке и развязке комедии, мы просидели и четвертый акт...

Цель комедии г. Загоскина была — осмеять этих невежд, старых и молодых, знатных и незнатных, которые, не будучи ни на что способны и видя себя забытыми и неуважаемыми, обвиняют общественный порядок, находят всё русское дурным, всё иностранное хорошим, не зная хорошо ни того, ни другого; которые не замечают успехов цивилизации, просвещения и добра в своем отечестве; видя в нем хорошее, закрывают глаза, затыкают уши и молчат или перетолковывают дело наизнанку; видя дурное, кричат, что есть мочи. Вот «Недовольные» г. Загоскина; они очень возможны, они есть везде, где только есть люди, потому что где люди, там и эгоизм, а когда эгоизм оскорблен, он всем недоволен. Истинное достоинство молчит, хотя бы оно было и не оценено и оскорблено; мелочное самолюбие и ничтожество громко вопиют о сделанной им несправедливости, громко трубят о своих заслугах и своей важности. Если смотреть на предмет с этой точки зрения, то нельзя не согласиться, что автору предстояло поле обширное, обещающее богатую жатву. Посмотрим, как он им воспользовался.

Итак, основная идея и цель комедии г. Загоскина нам очень нравится. Честь и слава художнику, который делает такое благородное употребление из своих дарований; честь и слава художнику, который употребляет свой высокий, данный ему богом талант на осмеяние невежества и эгоизма, на исправление общества! Но еще более ему чести и славы, если эта благородная цель гармонирует с направлением его таланта, если она дружна с его вдохновением, если она есть следствие его привычных дум, если она составляет религию его души и его творческого гения, если она сливается с его беспельною потребностью творить, словом, если она у него не обдуманый расчет, а бессознательный порыв... Только под этим условием его цель будет целью художника, а не ремесленника, не поставщика на заказ литературных произведений; только под этим условием его портреты будут живые создания, а не мертвые копии; только под этим условием невежество устыдится своего изображения; в противном же случае, оно не узнает себя в нем и будет над ним же издеваться!..

Хорошая цель во всем похвальна, в искусствах тем более. Но, в последнем случае, выполнение этой цели — вот одно, что составляет торжество поэта. Мы отдали полную справедливость благородной цели г. Загоскина; теперь посмотрим, каково он ее выполнил.

То же самое чувство беспристрастия, которое заставило нас отдать справедливую похвалу прекрасной цели автора, заставляет нас, к крайнему нашему неудовольствию, признаться, что выполнение этой цели показалось нам неудовлетворительным. Прежде, нежели представим наши доказательства, мы почитаем нужным заметить, что нашим суждением будет руководствовать одна любовь к истине, что оно будет чуждо всякого пристрастия, всякой личности. Мы ни в каком случае не смешаем г. Загоскина с представителями литературной черни и будем уметь говорить о его произведениях с должным уважением к нему, к публике и к самим себе. Мы уверены, что как публика, так и много уважаемый нами писатель, не сочтут нашей твердости, нашего убеждения за невежливость или неуважение к личности автора, хотя наше суждение будет и не в его пользу. Мы всегда умели отдавать должную справедливость его литературным заслугам. Мы уважаем его «Юрия Милославского», уважаем этот роман за благородное чувство любви к отечеству, которым он согрет, за степень таланта, с которою он выполнен, хотя и видим в нем произведение слабое в художественном отношении; мы уважаем его «Рославлева» за картины простонародной жизни, довольно удачно схваченные, хотя и видим в нем еще меньше художественности. Мы уважаем даже его «Аскольдову могилу» за хороший язык, которым она напи-

сана, хотя и видим в ней удачную попытку. Итак, да не осуждают нас в пристрастии к г. Загоскину!

Представьте себе, каково было наше удивление, когда мы в первом акте «Недовольных» узнали что-то знакомое нам, хотя и давно забытое нами! Помните ли вы отрывок из комедии г. Загоскина «Столичные жители в провинции», помещенный в первой части «Московского вестника» за 1829 год? Сначала мы подумали, что г. Загоскин, строго держась предписаний классицизма, писал свою комедию «Недовольные» целые шесть лет; но когда снова прочли напечатанный отрывок, то увидели, что в «Недовольных» он переделан и переименован. «Столичные жители в провинции» превратились в «Недовольных» и из провинции переехали опять в столицу. Тут нет ничего особенно худого: автору не трудно перенести своих героев не только из какой-нибудь губернии в Москву, но даже из Иеддо в Лиссабон — переезд обойдется дешево, как ни велик он. Но вот что приводит нас в соблазн: мы доселе никак не думали, чтобы однажды созданное поэт мог переделывать по своей прихоти, как хозяин может перестроить по новому плану дом, которого прежним планом он остался недоволен. Неужели творчество есть ремесло, фантазия, наструг, которым можно помыкать, как угодно?.. Странно, и однако ж в отношении ко многим нашим авторам, это выходит так!..

Теперь скажем несколько слов о содержании и характерах комедии. О ее плане, завязке и развязке мы предоставляем себе поговорить поподробнее в другое время.¹ Вот действующие лица комедии: князь Радугин, аристократ, богач, промотавший пять тысяч душ оттого, что на Рождество ел свежую малину, а на Крещение свежие огурцы (маленькая гипербола!); он человек пустой и глупый до последней крайности; он не способен ни к какому делу, ни к какой службе, живет в отставке и сердится, что правительство не замечает его великих талантов, его гениальности и не дает ему места, приличного его богатству, уму и знатности. У князя есть знакомый, Глинский, второй том Сурского,² близкая родня Холмину; этот человек олицетворенная ходячая мораль; он говорит не иначе, как сентенциями; вы не станете с ним спорить, вы согласитесь с ним во всем до последнего слова, но смертельно соскучитесь, если поговорите с ним хоть десять минут. Несмотря на его правильное суждение, на здравый образ его мыслей, он немножко смешон, немножко *bon homme*,* как все люди, которые бросают бисер перед свиньями, которые с важностию рассуждают с слепыми о цветах, с глухими о музыке. Вот главные лица комедии: на них

* добряк (франц.).— *Ред.*

вертится всё ее здание. Князь Любский, министр, приглашает Глинского вступить в службу и предлагает ему место своего товарища. Князь Радугин, давно уже просивший князя Любского о месте, ожидал в это время ответа от него; разумеется, министр прислал ему отказ. Случись же так, что судьбе или, лучше сказать, автору угодно было сыграть престранную шутку. Письмо министра к Глинскому попало в руки князя Радугина, который показал его (третье действие всё происходит на водах) своим знакомым и начал павлиниться, играя роль товарища министра. Только что уходит князь, как является Глинский и говорит, что ему попало, по ошибке в адресах, письмо, принадлежащее князю, а его находится в руках князя. Вот вам завязка комедии «Недвольные»: не правда ли, что она очень проста и естественна? В четвертом действии к князю являются с поклоном люди, всегда над ним смеявшиеся и, сверх того, поклявшиеся не подличать перед ним. Забавнее всего их предлоги, будто бы заставившие их; заехать нечаянно к князю: эти предлоги так же естественны, так же приличны людям хорошего тона, как прилична ошибка в адресах министерской канцелярии. Повторяю, что простота и естественность составляют главное достоинство комедии г. Загоскина. Что ж далее? Разумеется, князь ломается, корчит из себя товарища министра, принимает своих поклонников в халате, обещает им милости; поклонники расходятся с самыми канцелярскими поклонами; человек докладывает о приезде Глинского; князь говорит с удовольствием, что и этот моралист приехал к нему с поклоном, и велит его принять; Глинский является и выводит дурака из его сладкого заблуждения. В это же время поверенный по делам князя докладывает ему, что его имение описано за долги. Князь бесится и бранит Россию. Вы думаете, что он бранит ее за то, что в ней нет снисхождения к таким знатым особам, как он, что в ней перед законом все равны: ничего не бывало! Он бранит ее точно так, как дитя бьет вещь, о которую оно ушиблось, т. е. без всякого резону, без всякой причины. Вы думаете, что Глинский воспользуется этим, чтобы спросить его, неужели во Франции законы протезируют должников, а не кредиторов, и фактом докажет ему превосходство России перед Францією, в случае утвердительного ответа князя: ничуть не бывало! Он говорит князю грубости, которых никогда не позволит себе человек хорошего тона. Князь говорит, что в России невозможно жить человеку с умом и душою, и этим оканчивается комедия. На первый случай довольно о самой комедии, скажем слова два о прочих действующих лицах. У князя Радугина есть теща, Анистья Дмитриевна Камская, что прежде была Матреной Саввишною Линскою: это лицо хоть кого так поставит в тупик; по своему происхождению, своему богатству

и положению в обществе она кажется аристократкою; но по своему образу мыслей и выражения она очень похожа на этих торговков толкучего рынка, которые продают ситцевые рубашки, бумажные платки и бельевые носки. В этом отношении даже знаменитая сваха Саввишна в «Черной немочи»,¹ в сравнении с нею, кажется аристократкою. Камская говорит, что ей придется *положить зубы на полку; пожалуй, незамай, с души прет*; видя, как посетители вод пошли принимать их, она говорит:

Ну, батюшки, пошли на водопой.

Она подсылает своих лакеев выведывать тайны чужих домов, чтоб иметь пищу для своих сплетней; шпион ее, Афонька, хотел посмотреть, что делается в доме у Волгиных; там был бал, и хозяин дома, оставив гостей, вышел на улицу —

Как вдруг с наскоку

Бряк в щеку!

— Послушайте, за что? —

— А вот за что! — да хлысть в другую...

.

Уж он его катал, катал!

Натешился, устал,

Людишки приняли...

Камская бесится —

Уж я ж его, мерзавца, доканаю!

говорит она. Скажите, бога ради, что все это значит? Неужели это картина нашего высшего общества? Неужели эта картина снята с него после «Горе от ума», в 1835 году?.. Где видел г. Загоскин такие лица? И говорят еще, что комедия Фонвизина теперь уже анахронизм! Мы тоже думали, пока не увидели «Недовольных». Но поверим г. Загоскину в существовании такого рода «Недовольных», — теперь другой вопрос: зачем выводить их в комедии? Разве для утешения райка? И в самом деле, раек так горячо хлопал рассказу Афоньки, как никогда не хлопал прошлый век рассказу Терамена.² В «Горе от ума» почти все лица гнусны, как люди, но все они естественны, все они люди, а не куклы, пляшущие по ниткам, дергаемым руками дирижера комедии...

Потом, у князя есть сын и дочь. О дочери мы не будем много говорить: это просто бездушная и притом устаревшая кокетка; это еще не беда: жаль только, что она походит немного на горничную. Но сын князя — лицо, важное в комедии. Это мальчиш,

который заучил несколько модных выражений, подобных следующему, которое удалось нам упомянуть:

...Когда никто из нас не постигал
Ни любомудрия высокой цели,
Ни просвещения светлый идеал.

Молодой князек был в Париже, прекрасно говорит и пишет на многих языках и только один русский знает плохо; он обожает всё европейское, ненавидит всё русское, разумеется, не зная хорошо ни того, ни другого; он служит, но очень неохотно; три недели не является в должности, получает выговор от начальника, который, между прочим, советует ему поучиться русской грамматике; князек отвечает своему начальнику грубостями, выгоняется из службы с худым аттестатом и в восторге от того, что толпа не поняла его. Сверх того, князек мот, картежный игрок, фат, волокита; он смеется над родным отцом и почти в глаза называет его дураком; словом, это человек без познаний, без правил, без души, без ума, без чести и совести. Здесь явное преувеличение. Верно, г. Загоскин следовал тем эстетикам, в которых говорится, что идеал есть совокупление всех черт, рассеянных в природе, в одно лицо для выражения той или другой идеи. Врут эти эстетики, и следовать им опасно. Вообще у г. Загоскина любимая замашка — утрировать. Так, например, в своей повести «Три жениха» он представил либерала, который беспрестанно толкует о правах человечества, вопиет против феодального тиранизма и который, в то же время, держит своего мальчишку в железном ошейнике, бьет его, не щадя, из своих рук, плетью, и который, наконец, так неосторожен, так прост, что не умеет скрыть своих варварских поступков и позволяет застать себя на деле... Уверяем г. Загоскина, что молодые люди, подобные князю Владимиру Радугину, не существуют в природе, что только подобные им были у нас когда-то, но что теперь и их уже нет. Неужели у нас нет ничего смешного, ничего порочного, что авторы принуждены прибегать к выдумкам и небылицам? Нет, для Грибоедова общество представляло богатые материалы; теперь он не написал бы «Горе от ума», но написал бы новую и верную картину *настоящего* общества и так же бы насмешил его. Но ведь у Грибоедова был огромный талант, если не гений!..

Скучно, утомительно и бесполезно говорить о других персонажах: это всё одно и то же, только в разных костюмах и с разными именами. В Запяткине, задушевном друге Владимира Радугина, автор хотел представить что-то вроде Молчалина; это тот же подлец, только понаглее, а главная разница между ними та, что один живой портрет, а другой восковая фигура, без признака жизни и дурно слепленная. Княгиня Глафира Сав-

вишна Дутикова так глупа и нелепа, что совестно и говорить о ней. Федосья Львовна Полкалова, как две капли воды, похожа на г-жу Простакову Фонвизина. Граф Мишурский, барон Турухтанов — глупцы и подлецы, тоже без малейшей тени естественности. Только Котомкин и камердинер князя Радугина, которого имени мы не можем сказать по причине его дурного этимологического значения, — показались нам естественными и верными портретами, подобных которым можно найти по крайней мере в провинции. Анята, что прежде была Наташей, из магазинной швейки превращена автором в компаньонку и очень неудачно.

Представление было лучше комедии и однако ж не произвело на публику никакого впечатления. Всех лучше играл, разумеется, г. Щепкин; если он походил не на князя, столичного жителя, а на Богатонова,¹ провинциала в столице, это не его вина; всех хуже играл г. Живокини, который, представляя хотя и пусто, но светского человека, очень походил на сидельца овощной лавки. После комедии мы видели какой-то китайский танец, а в этом будто бы китайском танце видели разные ломанья, кривлянья и русские *антраша вприсядку*, видели круги, полукруги, прямые углы в 90 градусов и тупые углы во 150 и более градусов, описываемые ногами. Долго ли эти прямые и тупые углы будут наругаться над благопристойностию и требованиями века?..

130. **Три сердца.** Александра Долинского. Москва. В университетской типографии. 1835. III, 145. (12).²

Несносен мальчик, который, заложив руки в карманы, приняв на себя сурьезный вид, ходит большими шагами по комнате и представляет из себя *большого*; несносен мещанин во дворянстве, человек, рожденный в пятнадцатом классе и добившийся как-нибудь четырнадцатого, и который подходит к ручке к дамам, говорит с *барышнями* о погоде, прибавляет ко всякому слову *с*, требует к себе большой аттенции и изо всего этого заключает, что он благородная особа; несносен лакей, который павлинится перед своею братьею, надев украдкою фрак своего барина; но несноснее всего этого бесталанный бумагомаратель, который пародирует знаменитых писателей и суется туда же «подмечать первый яркий румянец на лице девушки и подслушивать первое биение сердца ее, первый вздох ее».

«Кто бы, — продолжал Бетин, — смотря на эту малютку, не сказал, что одна из роз этого сада вдруг ожила! Проклятая шампанская зараза! Теперь я должен сидеть в этом карантине, где судья состроила заставу из трех бутылок, и я не могу пройти сквозь нее... не могу получить аудиенции до тех пор, пока не буду чист, как правоверный мусульманин,

который сроду не нюхал благословенного напитка! А до тех пор сердце мое может десять раз превратиться в пепел от этого чистилищного огня, который пылает в глазах ее!.. А эти волосы... клянусь всем, что *каждый волосок ее прицепит на себя по десятку сердец наших*... о, тогда беда, если она наденет шляпку: они задохнутся!»

Неужели в этом пошлом мадригальничанье есть что-нибудь остро, умно, затейливого, достойного внимания образованного читателя?.. Правда, у г. Долинского говорит это пьяный пьянюжка, но, во-первых, неужели всё, что может взбрести в голову пьяному дураку, должно доводиться до сведения публики, а во-вторых, у г. Долинского и трезвые говорят не умнее пьяного.

131. **История Японии, или Япония в настоящем виде** часть первая, содержащая самое первое начало сего государства за 660 лет до Рождества Христова, и потом по Рождестве по 1730-й год; географию всего государства с показанием всех подробностей, и описание расстений морского пути вокруг всего государства и генеральною картою оного. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. VII, 145. (8).

История Японии, или Япония в настоящем виде часть вторая, содержащая в себе описание климата по различному расположению сего государства, рек, озер, металлов, царства растений и животных. Качества Японцев, образ их жизни в подробности, обеих столиц Миано и Ёддо; с относящимися обстоятельствами к обоим государствам. Коммерция: Португальцев, Голландцев, корейцев, китайцев, островских жителей, и разных сект <Его ж е>. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. 138. (8).¹

Мы не без причины выписали особо заглавие каждой части: как видно из заглавия той и другой, каждая из них может почтяться особенным сочинением. Нам стоило чрезвычайно большого труда выписать эти заглавия: читатели сами могут видеть, что почтенный автор (Н. Горлов) изобрел для своего сочинения не только совершенно особенное правописание, нимало не похожее на общепринятое, но даже особенный склад речи и особенный язык, не имеющий ни малейшего сходства ни с одним языком земного шара. Мы не умеем определить градус достоинства этого ученого сочинения, потому что еще не читали его, а только местами заглядывали в него, но мы можем смело верить публику, что почтенный автор, своею решитель

ною реформою русского языка и здравого смысла, принес чрезвычайную пользу педагогии: ученик, который будет в состоянии угадывать, как бы должен был г. реформатор выразиться общепринятым складом и толком в том или другом месте своего несравненного творения, тот ученик, говорим мы, докажет, как нельзя лучше, что он уже очень успел в русской словесности. Итак, нет худа без добра!..

132. **Покойник-муж и вдова его.** Комедия-водевиль в одном действии **Федора Кони.** Москва, в типографии Н. Степанова. 1835. 132. С эпиграфом:

Почтпнейшие мужья!
Коль есть охота умирать,
Пожалуй, с богом, умирайте!
Но чур потом не воскресать!
Или хлопот не миповать:
Беды вы дома ожидайте.

(Из этого же водевиля).

Иван Савельич. Московская шутка-водевиль в двух действиях **Федора Кони.** Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. 136. (12). С эпиграфом:

En faveur du badinage,
Faites grâce à la raison.

В е а м а р ш а и с.*

Заговор против себя, или Сон в руку. Сценическая безделка в одном действии, в стихах. Соч. **Гавр. фон Бейера.** С.-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1835. 56. (8).²

Не всё то легко, что кажется легким с первого взгляда. Ничего нет легче, как *сочинить* водевиль, и ничего нет труднее, как *сделать* водевиль. Очевидно, что тайна этого противоречия заключается в таланте: есть он — и легко, нет его — и трудно, а, кажись, в обоих случаях нет ничего легче. Наши водевили могут служить лучшим доказательством этой истине. Во-первых, они по большей части суть переделки французских водевилей, следовательно, куплеты, остроты, смешные положения, завязка и развязка — всё готово, умеете только воспользоваться. И что ж выходит? Эта легкость, естественность, живость, которые невольно увлекали и тешили ваше воображение во

* Ради шутки смилуйся над разумом. **Б о м а р ш е.**¹ (Франц.).—
Ред.

французском водевиле, эта острота, эти милые глупости, это кокетство таланта, эта игра ума, эти гримасы фантазии, словом, всё это исчезает в русской копии, а остается одна тяжеловатость, неловкость, неестественность, натянутость, два-три каламбура, два-три экивока — и больше ничего. Не будем строги к нашим водевилистам, не будем требовать от них особенной живости, большого остроумия, но можем ли мы не требовать от них естественности и здравого смысла? Здравый смысл особенно вещь очень нужная: без него и водевилю так же нельзя обойтись, как драме или комедии. И при этой-то нищете даже в здравом смысле, при этой-то бесталанности, столько претензий, столько важничанья! Вообразите себе, к водевилю, вместо предисловия, сцена из «Фауста»!.. Где же тут здравый смысл?.. Бумажная корона очень забавна на голове буфона, но золотая... Воля ваша, гг. водевилисты, а есть вещи, которыми не должно шутить!..

«Покойник-муж» на сцене очень мил, очень забавен; даже в самом чтении (тотчас после обеда, особенно после сытного обеда) он забавен. Но «Иван Савельич» — воля ваша, г. автор, так не шутят хорошие люди! В шутке, как и во всем, здравый смысл важнее всего; но где же он, этот здравый смысл, в «Иване Савельиче»? Старик-дядя уходит спать, а его племянники племянница затевают пир на весь мир и думают, что больной и добрый их дяденька не узнает о их проказах... И потом этот дядюшка, играющий роль шута в собственном доме, этот племянник и эта племянница, которых характер и поступки так же естественны и возможны, как чудеса в волшебных сказках, — неужели всё это может служить забавою не только детей, но даже и взрослых людей?.. А эти клеветы на общество (разумеется, самые невинные и самые незлонамеренные) — неужели во всем этом есть здравый смысл?.. Конечно, никому не должно шуметь из пустяков, никому не должно придавать большого значения малым вещам; смешон писатель, который снабжает свои водевили и громкими предисловиями, и замысловатыми эпиграфами, и затейливыми заглавиями; смешон и рецензент, который бы раскричался из водевиля, вместо того, чтобы улыбнуться слегка и заставить других улыбнуться слегка; но, господа, положим, что водевиль вздор, но ведь здравый-то смысл не вздор; положим, что из водевиля не должно горячиться, но ведь за искажение здравого-то смысла нельзя не горячиться! Вы автор, следовательно, вы требуете и похищаете мое внимание и мое время, а согласитесь, что досадно терять на вздоры то и другое.

И между тем, «Иван Савельич» наделал много шума и произвел своим появлением великие события в нашей литературе. Во-первых, он подал повод рецензенту «Библиотеки для чтения»

написать предлинную рецензию¹ и выказать в ней весь блеск этого удивительного остроумия, которому должно уступить остроумие всех наших водевилистов без исключения; во-вторых, он навлек, со стороны остроумного критика, несправедливое нареkanie на нашу Москву. В самом деле,

Москва, вишь, виновата!²

Москва, вишь, не *шутит*, а *ругается*. Бедная Москва! Как не вспомнить при *сей okazji* этих стихов:

На Москву послал бог кару
Без копеечной свечи
Не бывать бы в ней пожару.

Бог судья г. Кони!..

«Заговор против себя, или Сон в руку» — не водевиль, а, изволите видеть, сценическая безделка. Безделки вообще очень милы, когда искусно сделаны; чем вещь миниатюрнее, тем больше она требует и искусства, и тонкости в отделке. Но г. фон Бейер — не мастер на галантерейные вещицы: его безделка носит на себе слишком резкие следы топора и скобели. Я не говорю уже о том, что эта комедия нелепа в высочайшей степени в своей завязке и ходу, что она есть жалкое подражание старой пьесе «Роман на большой дороге»: ³ всё это еще куда б ни шло. Но каково встретить в *сценической безделке* подобные несценические красоты:

Глядь: ваша матушка бежит в ужасном горе.
«Представьте,— говорит,— здесь, право, вор на воре!
Ей-ей, дневной грабеж! Какой-то там пострел,
В толкучем, на сорок рублей меня огрел!»

Прочтя комедию, в которой есть подобные стишки, поневоле вспомнишь стишки из другой тоже преострой комедии:

Для барышей каких напугал ты комедию?
Вот здесь нас четверо: кто даст полтину медью?

133. Подвиги русских воинов в странах кавказских, с 1800 по 1834 год. С присовокуплением биографий главнейше замечательных лиц, действовавших в первое тридцатитрехлетие русского владычества за Кавказом, историко-статистического описания мест, прославивших русское оружие в кавказских странах,

25 портретов, видов и планов сражений и общей карты Кавказского края. Описанные Платоном Зубовым в м. Санкт-Петербург. В типографии Коппрада Вингебера. 1835. Том первый, две части: I—219; II—143. (8).¹

Настоящая эпоха русской литературы представляет зрелище безотрадное и плачевное: никогда не появлялись в таком чудовищно ужасном количестве плохие драмы, романы, пошлые повести, плоские стихи, как теперь; никогда бездарности и меркантильности не было такого простора, как в настоящую минуту. Но «нет худа без добра», говорит пословица и, как все русские пословицы, говорит справедливо. Если теперь не чаще прежнего появляются сочинения дельные, фактические, зато теперь публика оказывает несравненно больше симпатии к такого рода сочинениям. Знак добрый! мы от души этому радуемся. Поименованная книга, по своей цели и назначению, принадлежит к числу книг *дельных*: это можно видеть из самого ее заглавия. Но цель целью, а исполнение исполнением — каково ж оно? На это мы не задумываясь и решительно можем отвечать, что цель этого сочинения гораздо и даже несравненно выше ее исполнения. Не смеем судить о верности фактов, как о деле для нас недоступном, но в то же время не можем не заметить, что самые *добродушные* читатели приводятся в соблазн исчислениями числа убитых и раненых как с нашей, так и с неприятельской стороны, которыми г. Зубов оканчивает описания всех сражений и стычек. Но главный недостаток состоит в слоге, который обличает руку не твердую, не привычную, словом, не литературную. Несмотря на всё это, автор заслуживает благодарность публики за свой труд: если он сам не достигает предположенной им цели, то пролагает своим сочинением дорогу другим к достижению этой цели. Всякий благонамеренный и добросовестный труд не может не принести какой-либо пользы. Притом же всякий *первый* опыт очень труден. В самом деле, сколько трудов, и каких трудов, стоило автору составление подобного сочинения! И зато, несмотря на все его недостатки, оно чрезвычайно любопытно и читается с большим удовольствием. Автор остановился на самом интересном месте; первый том, состоящий из двух частей, разделен у него на три периода: первый, от первоначального вступления русских войск в Грузию до принятия князем Цициановым начальства над Кавказским краем, или с 1800 по 1803; второй, от 1803 до смерти князя Цицианова, или до 1806; третий, от смерти князя Цицианова до принятия начальства генералом Ермоловым, или по 1816 год. При первом томе приложен «Атлас к описанию подвигов русских воинов в странах кавказских; выпуск первый, состоящий из семи рисунков; Санкт-Петербург, 1835».

Этот атлас, а особенно стоящее в его заглавии слово «Санкт-Петербург» удивили нас чрезвычайно: изображение трех крепостей сделано еще порядочно, но портреты напоминают *вольные* суждальские типографии и литографии.

134. **Поединок.** Сочинение славянофила А пол л и н а р и я Б е р к у т о в а. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингсера. 1835. 276. (8). С эпиграфом:

Напрасно — бранны человеки! —
Вы льете крови вашей рекл,
Котору должно бы беречь.

Д е р ж а в и н.¹

Вот содержание этого романа: молодой корнет Любин влюбляется в крестьянку, дочь мужика-хохла; товарищи над ним подшучивают, Ураганов особенно; не довольствуясь разными обидными шутками, Ураганов хочет сделать насилие трогательной Агате, и следствием этого была дуэль, дуэль английская, на смерть, через платок; Ураганов, как злодей, принял достойное возмездие за свое ехидство и злорадство, то есть был убит; Любин, за свою добродетель и сантиментальность, остался жив; его судят за дуэль и делают солдатом, но наступает турецкая кампания, и Любина производят опять в корнеты и дают орден св. Анны; от поединка до последнего события проходит с лишком два года, и в это время чувствительная Агата умирает; Любин отпрашивается в отпуск, едет к своим родителям, которые уже стары и советуют ему выйти в отставку, чтобы заменить их в управлении имением, и жениться, чтоб больше не влюбляться в прекрасных мужичек и не доходить до дуэлей; Любин соглашается и теперь рыскает по всем деревням знакомых его отцу дворян, чтобы найти себе невесту, которая была бы так же хороша, как трогательная Агата, а попросту Агашка; автор не говорит нам, успел ли в своем похвальном намерении *романический* Любин. Да, это содержание романа, а вот его украшения: облака табачного дыму, казарменные остроты, шампанское, рейнвейн, стук сабель, пьянство, бессмыслица, безграмотность, пошлая и приторная сантиментальность, а более всего скука, ужасная, убийственная скука. Но забавнее всего эпиграфы, это истинное вавилонское столпотворение: вместе с эпиграфами из Пушкина и Жуковского вы найдете и эпиграфы, подобные следующим:

Пусть счастье коловратно —
Нельзя не знать того:
Но мы еще стократно
Превратнее его.

Любовь слена для света,
И кроме своего
Бесценного предмета
Не видит ничего.

135. **Цветы нравственности**, собранные из лучших писателей, к назиданию юношества, М и х а и л о м Т р е т ь я к о в ы м. Москва. В университетской типографии. 1835. 269. (12).¹

Долгом считаем уверить наших читателей, что «лучшие писатели» нисколько не виноваты в составлении этой книги. Мысли, слог и язык — всё это принадлежит семинарни, а не «лучшим писателям», и посильный труд г. Третьякова может служить к пользе разве одних работников на фабриках, а больше никому. Не угодно ли доказательств? Вот одно из самых убедительнейших: «Бегай пьянства, как безумия. Не люби пировать с *винопийцами*: ибо всякий, любящий пьянство и мотовство, обнищает. Во всё течение твоей жизни храни воздержание и трезвость: врата храма премудрости тесный имеют вход: упитанный и тучный не может ими пройти. Ругатель вино, виновник беспорядков — пьянство. Поставляющий в нем удовольствие не будет мудрым. Излишество вина делает человека, предавшегося оному, *дикообразным*, к трудам неспособным, препятствует размышлению, отвлекает от исполнения обязанностей, делает нерадивым, бесполезным, презрительным и нередко ведет к преступлениям самым ужасным». Мы во всем совершенно согласны с почтенным моралистом, но кто ж всего этого не знает, и, следовательно, для кого всё это писано?..

136. **Авторскпй вечер**. Странный случай с моим дядею. Санкт-Петербург. В типографии Департамента внешней торговли. 1835. 274. (12).²

Автор этой книги, Платон Крутнев, имел целию осмеять писателей, которые употребляют следующие слова и выражения: *залетная мечта, круть, высказывать, подсмотреть* и пр. Несколько глупых и молодых бумагомарателей собираются к г. Платону Крутневу по вторникам, читают друг другу свои нелепости и величают друг друга гениями. Старый дядя автора уверяет юношей, что они употребляют слова не по форме; юноши ему противоречат изо всех сил, племянник больше всех. Наконец, дядюшка побеждает племянника и заставляет его сознаться побежденным. Вот вам и вся история. Она убийственно скучна — больше мы ничего не можем о ней сказать.

137. **Детский театр.** Соч. Б. Федорова; издание второе, дополненное тридцатью пьесами. Иждивением купца Никифора Петрова. С. Петербург. В типографии Карла Крайя. 1835. Четыре части: I—XVIII, 386; II—244; III—222; IV—189. (16). С восьмнадцатью лубочными картинками.¹

Был мальчик Алеша, ребенок очень добрый, но чрезвычайно опрометчивый: вздумает завести часы — оборвет цепочку, хочет засыпать бумагу песком — и заливает чернилами. Разумеется, эта опрометчивость не прошла ему даром: однажды он вздумал влезть на грушевое дерево: лестница упала, и он повис на суку и стал требовать помощи следующими плохими виршами:

Ай, ой, Денис!
Ай, ай, Петруша.
Я здесь повис:
Злодейка груша!

Разумеется, Алеша после этого исправился и перестал быть опрометчивым. Потом была девочка Катенька, которая имела дурную привычку подслушивать и делать сплетни. Вот она однажды, желая подслушать братьев, сестер и бывших у них маленьких гостей, подставила стул к окну беседки, стул упал, и она сама упала на куст розанов, была исколота, ушибена, испугана, пристыжена и дала слово исправиться. Это г. Б. Федоров называет «детским театром»: бедные дети! Но это еще куда бы ни шло — дело не в названье, а вот в чем: г. Б. Федоров думает и уверен, что слишком немудрые и нехитрые комедийцы в три странички способны воспитать в детях чувство нравственности, чувство добра и изящного: бедные дети! А каковы стишки!

Когда-то жили две царевны
В большом высоком терему,
Пред ним (?) носились тучи *темны*,
Крылатый змей летал к нему.
Царевнам каждый раз твердили.
Чтоб не смотрели из окна:
Окно решеткой оградил
Железной, толстой *в полбревна*.

Но любопытные *легонько*
Мотают шельк с веретена,
А сами подойдут тихонько
И обе сядут у окна.
На пальцы локотком склоняся
Царевны видят: змей летит,

И вдруг кольцом перекачаться,
В прекрасный обратился вид.

Не змей, а витязь перед ними!
И в колеснице золотой—
Везется чудами морскими,
В окно кидает перстень свой;

К решеткам перстнем дотронуться,
Он просит младшую княжну:
Она спешит... и прикоснуться
Едва успела лишь к окну...
Пред ней рассыпалась решетка,
Но вдруг прекрасный князь исчез,
Царевну охватила клетка,—
И в клетке змей — ее унес!

Это, изволите видеть, сказка, которую нянюшка рассказывает детям; положим, так — но каковы вирши!.. А вот в нравственном роде:

Опрометчивость всегда
Много делает вреда.
В свете жить нам должно
Очень осторожно.
Опрометчивость беда!
Поспешить не трудно;
Только после сам глядишь,
Поспешешь, да насмешешь.
Выйдет безрассудно.

И этими-то жалкими сентенциями, и этими то варварскими виршами г. Б. Федоров думает сделать пользу маленьким читателям: бедные дети! Ожидайте от них какой-нибудь любви к изящному, какого-нибудь эстетического вкуса, когда головы их будут с малолетства набиваться такими убийственными виршами!..

Но скажут нам, где же взять лучше, если никто из людей с умом и дарованием не хочет трудиться для пользы детей; пусть всякий делает, что может; согласен, но скажите, в свою очередь, имеет ли право писать что бы то ни было и для кого бы то ни было тот, кто не знает грамматики? А знает ли тот грамматику, кто пишет: семейство, песьнка (т. е. пёсенка), слетел?.. Не говорю уже о расстановке знаков препинания...

138. «Примечание к объявлению «Литературная новость»»¹.

Перепечатав это объявление из «Московских ведомостей», мы думаем доставить публике немалое удовольствие; такие известия и о таких литературных произведениях принадлежат к явлениям редким и поучительным. Мы с нетерпением ожидаем выхода сочинений г. штабс-капитана Телегина: объявление о их подписке и их поименная перечень ручаются за их высокое достоинство. Как скоро они выйдут в свет, мы тотчас отдадим публике подробный отчет в них.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ



ДМИТРИЙ КАЛИНИН

*Драматическая повесть
в пяти картинах*

СОЧИНЕНИЕ
ВИССАРИОНА БЕЛИНСКОГО¹

И всюду страсти роковые
И от судеб защиты нет!

Пушкин

Действующие лица

Дмитрий Калинин.

Сурский, его друг.

Томин, приятель Сурского.

Лесинская, богатая помещица.

Софья, ее дочь.

Андрей } ее сыновья.
Петр }

Князь Кизяев.

Рудина, воспитательница Софьи.

Сидор Андреевич, лицемер, живущий в доме Лесинской.

Иван, старый служитель Лесинских.

Лиза, горничная Софьи.

Федор, нанятой служитель Калинина.

Степан, служитель Сурского.

Хозяйка постоялого двора.

Незнакомка.

Две монахини.

Множество гостей и слуг.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Издавая в свет мою драматическую повесть, я чувствую всю важность моего поступка и потому почитаю за нужное отдать моим читателям отчет в оном, сообщить им собственные мои мысли о моем сочинении. У нас беспрестанно выходит такое множество книг (разумеется, несравненно более худых, нежели хороших), что для публики почитать важным издание какой-нибудь из них — есть смешно и нелепо. Но не так должен смотреть на подобные предприятия сам автор, ежели он уважает публику, ежели он пишет не из низкого желания заслужить жалкую, мелочную известность в литературном мире, не от нечего делать, но из чистого, бескорыстного побуждения выразить этот внутренний мир самого себя, этот мир собственных мыслей и чувствований, возбуждаемых в нем созерцанием этой чудесной, гармонической, беспредельной вселенной, в которой он обитает, назначением, судьбою человека, сознанием его нравственного величия, — из непонятого стремления разгадать тайны его существования, из благородного желания по мере своих сил и способностей споспешествовать успехам отечественной литературы! Так думал я, предпринимая писать это сочинение, и смело могу уверить моих читателей, что таковы были побуждения, заставившие меня написать оную. Будучи слишком далек от того, чтобы иметь ничтожное тщеславие почитать свое сочинение важным явлением в нашей литературе, быть слепо влюбленным в свое детище, — я в полной мере вижу все недостатки, всю слабость оною. Это есть не что иное, как первое, несвязное лепетание младенца; это есть первое, незрелое произведение пера неопытного, несмелого. Читатель не найдет в нем ни тех светлых, высоких истин, ни тех сильных, глубоких мыслей, ни того умения представить в создании своей мечты целого стройного мира, ни того тонкого познания человеческого сердца, которые бывают уделом одних гениев — этих вечно юных исполинов земли, этих любимцев и органов неба! Нет: он увидит в нем не более, как только порыв души пламенной, души, страстной ко всему высокому, изящному, души, желающей излиться и борющейся между этим желанием и слабостью сил. Чтение поэтов, чтение истории, углубление в самого себя, печали, радости, восторг, равнодушие, волнение страстей,

порыв к чему-то неопределенному, тоска по чем-то неведомом, размышление о человеке, о непонятной смеси доброго и злого, высокого и низкого, составляющей существо его, мысль о другом, таинственном мире ролят тысячи вопросов безответных волнуют юный, неопытный ум, как неразрешимая, но слабо понимаемая каким-то темным¹ чувством загадка. В это поэтическое состояние душа человека воспламеняется каким-то неясным, но сильным желанием выразить самое себя, грудь его волнуется каким-то тревожным чувством неизъяснимого беспокойства, и он желает раскрыть ее, показать свое сердце, чтобы могли прочесть и истолковать самому ему те непонятные буквы, которые начертаны на нем рукою неведомого. Кому знакомы эти редкие минуты восторга, тот поймет меня. Не знаю, благосклонно ли примет публика мое сочинение; но ежели достоинство его равно тому пламенному энтузиазму, с которым оно писано, то труды мои не тщетны. Если хотя искра того божественного огня, того животворного восторга, которые оживляли меня, как электричество сообщится душе читателя, и ежели сочинение мое доставит ему несколько приятных минут, несколько приятных впечатлений, то я достиг моей цели. Осмеливаюсь льстить себя сладостною надеждою, что мое сочинение, несмотря на свои недостатки, как первое в своем роде, не будет лишним в нашей литературе, столь бедной драматическими произведениями, и удостоит своим вниманием первый опыт молодого студента.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Действие происходит в Москве.

Ах, он любил, как в наши лета
Уже не любят, как одна
Душа безумная поэта
Еще любить осуждена!

Пушкин.

Местом сцены есть маленькая комнатка; небольшой стол, на котором в беспорядке лежат книги и бумаги; кровать и два стула составляют всё убранство оной. Калинин читает книгу, потом с некоторою досадою бросает оную, встает и говорит.

Д м и т р и й. Ожидание! Ожидание! Как ужасно ты! Ах, для чего я не могу разорвать покров, скрывающий от меня будущее? Для чего не могу разгадать загадку моей жизни? Что должно мне делать в моем положении: отчаиваться или надеяться? Если любовь была так благосклонна ко мне, то неужели надежда обманет? Как! Если и презренный эгоист с низкими чувствами — и тот бывает счастлив, то неужели счастье должно убегать человека с душою возвышенною, с страстями благородными, — человека, который способен любить?.. Нет!.. Старик меня любит, дочь свою также: неужели он захочет сделать несчастными два любезные ему существа?.. Нынче я должен получить от него письмо. А там?.. Там окриленный любовью я полечу к ней... (*Входит Сурский*).

С у р с к и й. Здорово, брат! Ты, мне кажется, изволишь на просторе философствовать; извини меня, если я помешал тебе.

Д м и т р и й. А, дружище! Здорово! Как же ты кстати пришел ко мне: никогда не ожидал я тебя с таким живым нетерпением.

С у р с к и й. А почему это так? Уж не весточку ли получил кое от кого?

Д м и т р и й. Ах, любезный, я нынешний день что-то не в обыкновенном расположении духа: душа так полна чувств, что не в силах вместить их в себе; сердце так...

С у р с к и й. Ну, пошел врать! Теперь только и услышишь, что душа да сердце, энтузиазм да любовь! Кажется, твой дух ежеминутно находится не в обыкновенном расположении, то есть: ни в умном, ни в глупом, а в каком-то среднем между этими; душа же твоя всегда бывает полна через край...

Д м и т р и й. Проклятый Мефистофель! Зачем ты пришел ко мне? Ругаться надо мною? Боже мой! Неужели нет людей на белом свете, или по крайней мере нет их для меня! Ищешь друга, которому <бы> можно было открывать свою душу, с которым бы можно было делить горести и радости, а находишь одни бесчувственные трупы, в ледяных грудях которых бьются гнилые деревянные сердца! Сурский! Ты создан для моего мучения. Я привязан к тебе до безумия; а ты... чем ты мне за это платишь? Обошлось ли у нас с тобою хотя одно свидание без неудовольствия?

С у р с к и й. Потихе, брат, потихе; пожалуйста, не горячись: ты этим никогда не взбесишь меня. Я не схвачу по-твоему картуза и не побегу опрометью домой. Притом же тебе не худо бы оставить эти высокопарные фразы: они нашему брату, темному человеку, непонятны; огненные же слова твои опасны для моей ледяной груди: могут растопить ее.

Д м и т р и й *(невоЛЬНО усмехаясь)*. О несносный человек! отчего я не могу не только чувствовать к тебе ненависти, но даже и сердиться на тебя?

С у р с к и й. Оттого, что ты добр, хотя и безумен. Я слишком хорошо знаю тебя и, как пророк, говорю тебе, что ты не кончишь счастливо своей жизни. Ты всегда следуешь внешним опаснейшим врагам твоих, воображения и сердца, а никогда не слушаешься хотя и сурового, но доброго старика — рассудка.

Д м и т р и й. Я никогда не поверю, чтобы человек, следующий одному холодному рассудку и живущий по счетам и выкладкам эгоизма, мог быть истинно счастливым.

С у р с к и й. Дмитрий! я не могу сказать, чтобы я слишком много жил, но что я слишком много испытал — это всегда скажу. И в моей, ныне ледяной, груди билось некогда пламенное сердце; и моя, ныне холодная, душа некогда кипела страстями; и мое, ныне погасшее, воображение было некогда, к моему несчастью, слишком живо, слишком услужливо. Легковерный и неопытный, я видел везде одно добро и спал сном сладостным, волшебным. Но, к несчастью, скоро проснулся и увидел, что воображение обмануло меня самым жестоким образом. Опыт разогнал золотые мечты и показал горькую действительность.

Разочарованный, обманутый, я не верил самому себе, когда начал смотреть на все предметы глазами рассудка. Любовь, на коей я основал всё здание моего блаженства, послужила к моему несчастью. Я любил людей со всем жаром молодого, неопытного сердца — и увидел, что их действиями управляют эгоизм и предрассудки. Больно было мне расставаться с моими мечтами — и, наконец, с горькими слезами расстался я с ними, как младенец с игрушками. Глубоко схоронил свои страсти в сердце и навсегда отпел им панихиду. И теперь, сказав обманам: *прости*, предавшись во власть рассудка, я чувствую себя гораздо счастливейшим, нежели было во время оно, хотя иногда — признаюсь в слабости — и вздыхаю о нем. На мир смотрю спокойными глазами, как зритель, а не актер. Впрочем, я еще и теперь люблю предаваться обольстительному воображению; верую в любовь, в дружбу и во всё, что составляет сладострастие благородных душ; так же, как и ты, страстен ко всему высокому, прекрасному; но держу свои страсти и воображение в равновесии с рассудком, и даже так, что последний немного перетягивает.

Д м и т р и й. Тебя ли я слышу? Ты ли говоришь это?

С у р с к и й. Кажется, что я, а впрочем, не знаю. Но послушай, оставим это и поговорим о чем-нибудь другом.

Д м и т р и й. Скажи мне, пожалуй: отчего мы не можем ужиться друг с другом?

С у р с к и й. Оттого, что <ты> мне кажешься слишком горячим, а я тебе слишком холодным. Я люблю шутить и смеяться, а ты важничать. То и другое хорошо к случаю и к месту. Из чего ты давеча так взбесился? Впрочем, я и не совсем прав: ты жалок по своему характеру, и мне бы должно падать тебя.

Д м и т р и й. Ты никогда не хочешь выслушать меня с участием, когда я говорю о своих намерениях, надеждах, а если и слушаешь, то всегда с насмешливою улыбкою.

С у р с к и й. Напротив: я готов даже разделить мечты твои; но мне кажутся смешными эта горячка, этот пыл, с которыми ты часто говоришь о предметах самых обыкновенных — употребляю любимый твой эпитет — *прозаических*, и потому не упускаю случая пошутить на твой счет. Ты живешь в очаровательном мире поэзии и смотришь на мир сквозь увеличительное стекло воображения. Тебя всё пленяет, и даже самые огорчения, которые тебе иногда случаются переносятся: ты считаешь их страданиями и какого-нибудь мальчишку, причинившего тебе детскую обиду, — злодеем; а себя, еще ничего не испытавши, жертвою судьбы и игрушкою счастья; видишь в себе романического героя — и это имеет для тебя прелесть поэзии. Ты еще младенец, и я не хочу разочаровывать тебя; не хочу обливать душу твою холодным ядом сомнения. Придет время, и без меня

всё узнаешь; придет время — и твое лицо, одушевленное и ясное, делается мертвым, холодным, вместо доверчивой улыбки, явится горькая и насмешливая.

Д м и т р и й. Не говори мне этого; оставь меня в моем счастливом заблуждении, не сдерживай с глаз моих этого радужного флера, сквозь который я смотрю на мир. Впрочем, для меня очень удивительно, что ты, почти совершенно не зная моих обстоятельств, с такою утвердительною говоришь, что я ничего не испытал. О, если бы ты знал!.. О, я жил!.. Я чувствовал!..

С у р с к и й. Твою историю нё трудно узнать; она вся состоит в одном слове: *Софья!* Впрочем, все подробности оной мне неизвестны; ты, несмотря на откровенность, которая, по словам твоим, составляет отличительную черту твоего характера, мне не сообщал их. Это неестественно: влюбленные откровенны, а особливо с друзьями своими.

Д м и т р и й. Я потому не открывал тебе тайн моих, что боялся равнодушия и насмешек. Друг мой, ничто так не может сделать меня счастливым, как участие во мне других, ничто не может так убить, как равнодушие.

С у р с к и й. Напрасно же ты опасался меня. Я наперед знаю, о чем и что ты будешь говорить мне; однако, несмотря на то, с удовольствием выслушаю повесть твоей жизни, которая, кроме меня, ни для кого не может быть интересною. Теперь мы ничем не заняты, говори: я слушаю.

Д м и т р и й. Очень рад. Только бога ради выслушай меня снисходительно и не беси своими несносными шутками. Я буду о том говорить тебе, о чем не могу и вспомнить без исступления в высочайшей степени. Мне давно хотелось верить тебе мои тайны. Мне непременно должно разделить их с кем-нибудь: иначе они будут тяготить мою душу.

С у р с к и й. Всё это очень хорошо, только нельзя ли без предисловий?

Д м и т р и й. Да не велишь ли подать вина?

С у р с к и й. О, это прекрасное дело! Вино делает тебя красноречивее, меня веселее. Без него дружеские беседы ни к чорту не годятся. Да вели кстати закурить трубку.

Д м и т р и й. Эй, Федор! Федор! (*Вбегают Федор*).

Федор. Чего изволите, сударь?

Д м и т р и й. Принеси, брат, бутылку вина да закури трубку.

Федор. Сейчас-с. (*Уходит*).

Д м и т р и й. Послушай, Алексей: сверх необходимости излить перед тобою, как перед мой другом, мои чувства поверить историю моего сердца, я имею еще другую, побуждающую меня открыть тебе мои тайны! Хотя и не имеешь этого

огня, который пожирает мою душу, но ты благоразумнее, основательнее меня. Твоя холодная рассудительность может быть для меня полезна: я нахожусь теперь в таких обстоятельствах, в которых не могу обойтись без твоих советов.

С у р с к и й. Нельзя ли оставить эти комплименты, от которых я бегаю, как чорт от ладану.

Д м и т р и й (*с принужденною улыбкою, робко и решительно*). Я не племянник Лесинского, как говорил тебе; нет, я его... (*Схватывает руку Сурского и быстро смотрит ему в глаза*). Но прежде, нежели я договорю, скажи мне: свободен ли ты от предрассудков? Не заражен ли ты ими? Отвечай мне, отвечай: без того не дожدهшься от меня ни одного слова!

С у р с к и й. Успокойся. Разве ты меня не знаешь? Разве не доказывают все слова мои, все поступки, что только один рассудок мой господин. Кто бы ты ни был, я всегда буду видеть в тебе человека, достойного моей дружбы. Говори...

Д м и т р и й. Я... я... его... отпущенник...

С у р с к и й. В самом деле? Ну, великая важность! Есть же чего стыдиться!

Д м и т р и й. Друг мой, я не стыжусь этого; но ты сам знаешь, каковы люди и что значит в глазах их происхождение.

С у р с к и й. В их же, а не в моих; следовательно, тебе нечего бояться меня. (*Федор приносит бутылку вина, пару стаканов и раскуренную трубку, которую поднес Сурскому, и уходит*).

Д м и т р и й. Мои родители были дворовые люди Лесинского. Будучи шести лет, я лишился их. Мой господин принял меня в свой дом, в качестве воспитанника. Говорят, что он оказывал мне особенную любовь почти со дня моего рождения. Я слышал стороною, что он жестоко обидел моего покойного отца и, вероятно, чтобы загладить свой проступок, обратил на меня особенное внимание. У него были два сына и дочь трех лет. Он воспитывал меня, совершенно ничем не отличая от своих детей; но, несмотря на это, мое положение было очень незавидно. Кажется, что судьба с первого дня моего рождения заклалась против меня непримиримую враждою...

С у р с к и й. Понимаю: верно, его жена...

Д м и т р и й. Ты угадал: эта надутая, суеверная змея-женщина есть всегдашняя моя гонительница. Она ненавидела меня за то, что я, будучи сыном ее лакея, пользовался любовью ее мужа и обходился с ее детьми, как с равными себе. Как часто за меня происходили у ней с мужем неудовольствия, споры и даже самые ссоры! Ее сыновья, которых она любила до безумия и баловала, разделяли ее ненависть и делали со мною всякие пакости. Я жил в доме моего благодетеля отчужденный от всех. Только его ласки немного оживляли меня;

но я и их избегал, зная, что они более и более раздражали моих недоброжелателей. Я всегда был прилежен к учению, чем большую навлекал ненависть маленьких негодяев, которые были примерные лентяи. Быстро пролетели восемь лет моего пребывания в доме Лесинского. С этого времени я начал себя помнить, и с этого времени началось развитие моей внутренней жизни. У моего благодетеля была огромная библиотека, и потому чтение рано сделалось любимейшим моим занятием. Оно образовало мой вкус и, питая начинавшие обнаруживаться во мне страсти, дало мне благородное направление. Напитанная духом поэзии, душа моя окрылялась каким-то невыразимым восторгом. В ней пробудилась любовь ко всему высокому, благородному. Почти никем не любимый, я никому не поверил ни моих чувств, ни моих мыслей; да если бы и захотел сделать это, то могли ли бы эти толпы людей низких, пресмыкающихся в пыли презренных, мелочных сует, понимать меня?..

С у р с к и й. Но твой благодетель? Я думаю, он мог иметь о тебе понятие, какое ты заслуживал?

Д м и т р и й. Так, он был единственным существом, которое понимало меня, которого душа и сердце были родными моим. Не любя своей жены, недовольный своими детьми, он любил в разговорах со мною убивать время. С улыбкою самодовольствия называл меня пылкою головою, молодым мечтателем, своим маленьким философом. Несмотря на это, я живо чувствовал свое одиночество и грустил. Задумчивость и печаль положили свою печать на моем лице. Я казался спокойным, но как сильно кипели страсти под одеждою этого мнимого холоднокровия! Это была Этна, покрытая льдом. Так, друг мой, рано почувствовал я пыл души моей, рано страсти начали волновать грудь мою. Но к этой неукротимой пылкости присоединилась чувствительность редкая, необыкновенная. Всякое малейшее огорчение, причиненное мне кем-нибудь, терзало мою душу, отнимало у меня спокойствие и радость; но зато и малейшая ласка приводила в восторг. Ты не можешь себе представить, с каким чувством я смотрел всегда на несчастного. Если при мне рассказывали о несправедливостях, гонениях, жестокостях сильных над слабыми, о злоупотреблении властей,— то ад бунтовал в груди моей!..

С у р с к и й. Да, чувствительность, соединенная с пылкостью, есть ужасный дар неба. Горе тому, кто рожден с ними и не умеет покорить их под власть рассудка! Он может живее обыкновенного человека ощущать прелесть блаженства; но рано или поздно, а заплатит за эту бедственную способность кровавыми слезами!

Д м и т р и й. Так, друг мой, ты прав, я это испытал на самом себе. О, как горестно, как больно было мне сносить не-

ненависть Лесинской и ее сыновей! Нередко я втайне плакал, но при них всегда казался спокойным, хотя сердце мое стеснялось, хотя душа страдала. Я не хотел показать им, что их обиды для меня чувствительны. Видя сие, они еще более раздражались и наконец изобрели новый способ мучения, — стали называть меня... рабом!.. *(Стремительно схватывает стакан, наполненный вином, разом осушает оный и с злобою опрокидывает на стол)*. О! какое убийственное, какое ужасное действие производило на мою душу это слово! Оно было для меня острием кинжала, гибельным жалом змеи, которое, уязвляя мое сердце, пожирало его ядовитым огнем!.. Когда с злобною улыбкою они произносили это роковое слово, то я выходил из самого себя. Я весь превращался в злобу и неистовство и часто готов был предаться влечению моей вспыльчивости, если бы мысль, что могу этим оскорбить моего благодетеля, не обезоруживала меня.

Су р с к и й. Да, это немного досадно; но гораздо благо-разумнее презирать скотами, нежели сердиться на них. Я бы, на твоём месте, просто сказал им, что они глупцы и что сердиться на них — значит делать им честь. Опять же ведь и их винить нельзя: они не могли иначе поступить с тобою. Можно ли, например, почитать злодеем русского мужика, готового зарезать француза за то, что он, по его мнению, есть неверный басурман, ибо говорит не его языком и не умеет прочесть «Отче наш»? Он не почитает подобного убийства за грех; он этим надеется даже угодить богу. Лесинская думает, что муж ее не должен никого любить, кроме ее и тех, коих она любит: равнять с собою или с ними кого-нибудь она почитает за величайшее с его стороны преступление. Ты, по ее мнению, человек низкий и презренный и между тем обходился с ее детьми, как равный с равными. Подобные сим мысли она внушала и сыновьям своим, так по естественному порядку вещей они были твоими врагами. Но каково обходились с тобою слуги Лесинского?

Д м и т р и й. Эти люди в присутствии Лесинской обходились со мною грубо, при господине же своем с униженностью расточали мне свои услуги. Но я избегал их услуг и сам исправлял все свои нужды. Во всем доме один только Иван, добрый старик, любил меня искренно. Он видел мои горести и предлагал мне свои утешения; но я отвергал их, ибо они только травмировали раны моего сердца, а не врачевали их, и уверял его, что я совершенно счастлив. Истинною же моею отрадою было занятие моими науками и чтение поэтов. Божественная сила поэзии, доставляя мне священные наслаждения, непонятные для душ обыкновенных, низких, заставляла меня презирать всеми нападками со стороны моих недоброжелателей. Но, друг мой, часто случалось, что восхищенный каким-нибудь

творением или занятый какою-нибудь возвышенною мечтою, я слышал обидный голос моих врагов Ах! этот голос внезапно пробуждал меня из райского усыпления и из прелестного мира очарований переносил в мир горький, в мир плачевный, сущест-венный. Это было для меня ужаснейшим мучением! Наконец, я начал скучать жизнью. Какая-то неизъяснимая, томительная тоска начала давить мою душу, как свинец тяжелый; какая-то пустота поселилась в моем сердце,— я стал убежать людей.

С у р с к и й. Но скажи, пожалуй: куда девалась у тебя трехлетняя дочь Лесянского?

Д м и т р и й. Она воспитывалась у своей бабки, богатой дворянки. И когда та умерла, она переехала в дом своих роди-телей; ей тогда было шестнадцать лет.

С у р с к и й. Ну, и ты в нее влюбился. Теперь хоть не рассказывай далее, я могу сей же час перечесть тебе наизусть то, о чем ты мне будешь говорить.

Д м и т р и й. Нет, ты не можешь даже и понять того, что я чувствовал. Как описать тебе эту важную эпоху моей жизни,— эпоху, которая навсегда решила мою участь? В тишине и уеди-нении копилась и зрела в груди моей страсти и волновали ее, как ярые волны потока; но этот поток удерживался крепкою плотиною: взгляд Софьи разорвал ее, и он разлился, как бур-ное море! Признаюсь, красота ее поразила меня с первого взгля-да и сделала сильное впечатление на мою душу, страстную ко всему прекрасному. Она имеет высокий рост, величественную осанку; на возвышенном челе ее отражаются признаки ума и благородства. Ты не можешь представить себе, какую неизъяс-нимую прелесть имеют ее черные, живые глаза, как пламенны, горды ее взоры, как сладостен ее голос, как очаровательна улыб-ка! Но нет, друг мой, я слишком слаб, я слишком слаб, чтобы тебе хотя легкий абрис этого пленительного существа, чтобы дать о нем хотя малейшее понятие. Сначала я думал, что Софья под этою прелестною наружностью скрывает качества своей матери, но при взгляде на нее сомнения мои исчезали. В ее ясных взорах блистает такая откровенность, такое кроткое величие, которые не допускают подозревать ее в низости чувств; в ее одушевленных разговорах видно это благородство мыслей, эта возвышенность чувств, которых источником всегда бывает прекрасная душа.

С у р с к и й. Итак, эти пламенные, гордые взгляды чер-ных, живых глазок, эти одушевленные разговоры, это благо-родство мыслей, эта возвышенность чувств, как водится, за-жгли твое ретивое: ты начал делать тысячи глупостей, которые могут иметь следствия самые неблагоприятные, а особливо для тебя. Впрочем, говори, брат, говори: повесть твоя для меня интересна; я и сам некогда дон-кихотствовал по-твоему, но

дорого пришлись мне эти глупости: они и теперь еще отдаются в моем сердце, как хриплый кашель больного в пустой комнате. Но, Дмитрий, верно, страсть твоя осталась для Софьи неизвестною?

Д м и т р и й. Как это? Почему?.. Нет, любезный друг, к моему величайшему счастью, вышло совсем напротив и вот каким образом. Однажды Лесинская, чтобы оскорбить меня, умышленно завела за столом разговор с своими сыновьями о преимуществах, доставляемых людям правами рождения.¹ Ее муж, по обыкновению, противоречил им. Наконец, Софья приняла его сторону. О друг мой, с каким жаром она говорила! Какую непобедимую силу имели доказательства в ее устах! Она утверждала, что права происхождения, предки суть не что иное, как предрассудки, постыдные для человечества,² что единственно одни достоинства личные должны давать права на почести и славу. Мать ее не могла выдержать этих быстрых, огненных взоров, не могла противиться этому сильному, убедительному красноречию, этим доказательствам, источником которых была истина. Она смешалась, не знала, что говорить, замолчала и досаду свою начала вымещать на бедных слугах. Я молчал, и взоры мои безмолвно выражали благодарность милому, прелестному существу, которое с таким жаром защищало меня. С сего незабвенного времени какая-то непостижимая симпатия начала сближать меня с Софьею. Мой мрачный, печальный вид, мои странные постуки, любовь ко мне Лесинского и ненависть жены его — всё это обратило на меня внимание, и она всегда старалась заводить со мною разговоры о литературе, о писателях и тому подобном. Наконец, я почувствовал что-то такое, чего сам не мог изъяснить. С этого мгновения — дивись чудесам любви — всё существо мое изменилось; я стал совсем другой: мысли мои сделались возвышеннее, чувства благороднее. Я стал к самому себе чувствовать какое-то особенного рода уважение, ибо почитал себя выше обыкновенного человека. Исчезла мрачность, пропала скука, и луч божества осветил печальный путь моей жизни, искра надежды заронила в мою безотрадную душу. Я узнал, чего жаждала душа моя, чего требовало сердце. С тех пор быть около Софьи, говорить с нею сделалось необходимостью моей души. О друг мой, как прекрасна душа ее! С каким благородным жаром говорила она о доблестях добродетели! С каким пламенным энтузиазмом о тех важных пожертвованиях, о том божественном самоотвержении, которым увековечили свое имя герои древних и новых времен! Ты не можешь представить, до какой степени восхищает ее всякий благородный поступок, до какой степени пленяет всё, что только выходит из пределов обыкновенного. В одно и то же время она трепетала при имени Брута как великого мученика

евободы, как добродетельного самоубийцы,¹ и при имени Сусанна, запечатлевшего своею кровию верность царю. Более же всего ее восхищала история двух римлянок: Лукреции и Виргинии. При этих священных для нее именах, вместо кроткой задумчивости, блиставшей в ее глазах, сверкали молнии...

С у р с к и й (с неудовольствием). Верю, верю. Я вижу, что тут нашла коса на камень. Что ж далее?

Д м и т р и й. Таким образом, изъясняя друг другу свои чувства и мысли, мы узнали, что мы сотворены друг для друга, — узнали — и души наши породнились. Я в ней нашел мой идеал, давно уже в неясном образе рисовавшийся в моем воображении; в ее взоре я прочел тайну бытия человека — цель его жизни. Хотя еще в разговорах наших слово *любовь* и не упоминалось, но все наши движения, все поступки выражали оную; я блаженствовал, но к совершенству моего блаженства недоставало райского *люблю* из уст прелестной. Но скоро я дождался и этого счастья. Однажды Лесинская захворала, Софья не отходила от ее постели. Наконец ей стало легче, и после продолжительной бессонницы она уснула. Отец Софьи поехал осматривать сельские работы, а достопочтенные ее братцы ускакали с лакеями травить зайцев. Еще прежде сего я обещался Софье читать Озерова «Фингала», и так как болезнь ее матери не препятствовала более сему намерению, то она и напомнила мне о моем обещании. Я взял книгу, и мы пошли в сад. Давно уже тревожило меня желание объясниться с нею. Теперь вдруг в голове моей блеснула эта мысль. Я хотел выполнить ее, но не осмеливался: какой-то тайный страх, какая-то непонятная робость удерживала меня от сего. Едва решусь, сердце оторвется, и меня обольет то холодом, то жаром. Она заметила мое смущение и, как будто бы испугавшись, просила начать чтение. Томимый желанием высказать ей то, что лежало на душе моей, я читал механически, ничего не понимая. Она слушала, устремив глаза свои в землю; сильное волнение изображалось на лице ее: оно беспрестанно изменялось. Наконец, я начал читать явление, в котором представлено свидание Фингала с Моиною. Боже мой! что вдруг сделалось со мною? Я забыл трагедию, Моинну, Фингала, — одни только слова его огненною рекою лились из уст моих; этот жар, это иступление, с коими я декламировал их, ясно показали Софье, что я чувствовал и к кому относится монолог Фингала. Пламенные взоры мои пожирали ее, сердце билось сильно, порывисто, лицо горело, я весь трепетал, голос замирал на устах моих... я всё забыл... помню только то, что, бросившись в объятия моей подруги, я вскричал прерывистым голосом: «Софья, любишь ли ты меня?» Пламенный поцелуй и волшебное *люблю* были ее ответом. (*Быстро вскакивает и с увеличивающимся жаром,*

беспреданно возвышая свой голос, продолжает). Так, друг мой, я вкусил на земле радости неба, я выпил до дна чашу любви и наслажденья, я жил в полном смысле этого слова; я могу это сказать! *(Наливает стакан и выпивает его с жадностью).*

С у р с к и й. Помилуй, Дмитрий, опомнись: ты совершенно из себя выходишь. Бога ради, умерь свои восторги.

Д м и т р и й. Одно воспоминание об этой священной, незабвенной минуте делает меня блаженным, переносит на небо и приводит душу мою в такое состояние, что она не в силах вынести собственных своих восторгов. Так, я получил признание из уст обожаемой; я узнал, что я любим. Это признание делало то, что я то не верил своему счастью, то завидовал самому себе; этим признание всё существо мое, так сказать, осветилось: черные помыслы, низкие чувства бежали от меня далече: они не осмеливались осквернить то сердце, в котором любовь воздвигнула себе алтарь. Я даже перестал ненавидеть врагов своих; нет, я сожалел о них. Бедные, думал я, они не могут любить! Так, Сурский, блажен, кто испытал очарование любви, кто вкусил ее радости! Блажен, кто знал эту высокую, святую гармонию душ! Если ангелы могут завидовать людям, то это человеку, который любит и любим! Любовь наполняет всё существо мое, делает меня полубогом! Я не знаю, может ли быть на земле такое пожертвование, которого бы я не в силах был сделать для моей любезной; есть ли такие подвиги, которых бы я, воспламененный ею, не мог свершить? В сияющих очах моей милой я вижу два путеводные светила, долженствующие освещать дорогу моей жизни; в гармонических звуках ее голоса я слышу бряцание арф, на коих серафимы в горних селениях поют славу бога; в ее очаровательной улыбке я вижу отверзающийся эдем счастья. Когда я гляжу на нее, то душа моя, пожираемая восторгами, не могущая их вынести, готова исторгнуться из тела. В эту минуту я желал бы говорить, но могу только в сладостном безмолвии удивляться, чувствовать и обращать на небо благодарные взоры. Но что я говорю тебе? Любил ли ты? Испытал ли ты могущество этой божественной страсти, ощущал <ли> блаженство, которое она рекою изливает на своих любимцев? Клокотала ли в груди твоей эта огненная лава? Вмещала ли душа твоя весь эдем радостей, какие только могут существовать на земле? Сидел ли ты с своею любезной в тенистой беседке, когда заходящее¹ солнце разливает по небу румяный блеск, когда утихает дневной шум и воздух растворяется благоуханием цветов? Обмирая от избытка чувств, приклонялся ли ты усталую головою на ее бьющуюся грудь? Билось ли ее сердце около твоего? Падала ли она в твои объятия и, утопая в восторгах, утомленная оными, трепещущим, задыхающимся

голосом шептала ли очаровательные слова любви?.. Нет! Ты не испытал этого! Ты не можешь понять меня!..

С у р с к и й. Послушай, Дмитрий, я верю, что любовь есть чувство неземное, что в ней заключается верх человеческого блаженства; но крайности ни в каком случае не хороши. Любовь своим кротким, эфирным пламенем должна согреть человека, а не жечь его. Дмитрий! всегда ли любовь твоя была чиста и бескорытна?

Д м и т р и й. Какое тут бескорытие, какая чистота? Неужели ты думаешь, что согласие родителей, пустые обряды дают право двум существам питать друг к другу любовь и наслаждаться ею? Неужели ты следуешь этим глупым, унижительным для человечества предрассудкам?¹ Одна только природа соединяет людей узами любви и позволяет им наслаждаться всеми благами, какие только может она доставлять им. Так, клянусь тебе, как моему другу, клянусь всему, что только дышит, существует, что Софья моя супруга!..

С у р с к и й (с негодованием). Как? Неужели? Что говоришь ты, безумец?.. Но чему тут удивляться: не должен ли я был ожидать этого?

Д м и т р и й (не замечая, что слова его возбудили негодование Сурского, с постепенно возрастающим жаром говорит). Так! клянусь всемогущим богом: она моя супруга! Воспламененные любовью, вознесенные ею на верх возможного блаженства, могли ли мы думать об этих ничтожных условиях, изобретенных людьми для собственного своего мучения?² Могли ли иметь нужду³ в соединении людей, когда сама природа, — этот орган воли всемогущего, — соединила нас и открыла⁴ нам неисчерпаемый источник наслаждений неизъяснимых? Так, живо, живо помню эту минуту!.. Был вечер. В райском упоении сидели мы в саду. Дрожащими руками я сжимал горячие руки моей любезной. Весь мир исчезал в глазах наших; мы видели только друг друга и, стараясь высказать чувства, наполнявшие наши души, не находили слов: только прерывистое, замирающее на устах *люблю*, пожирающие взоры и пламенные поцелуи составляли наш разговор. Сильно бились сердца наши, огненною рекою волновалась кровь в наших жилах — и мы сгорали, томимые сладостною мукою желанья. Это уединение, в котором мы находились, эта темнота вечера, которую еще более углубляли наклонившиеся над нами ветви дерев, это упоение душ, это забвение чувств повергли нас в объятия друг друга... и души наши слились и замерли... одни заглушаемые стоны, одно сильное биение сердца давало знать, что мы еще живы... С тех пор целые два месяца нектаром любви и сладострастия я утолял жажду, пожирившую меня, целые два месяца беспечною рукою пожинал розы счастья. Но, друг мой, тут-то я узнал

на опыте печальную истину, что нет счастья без горести, нет розы без шипов. С некоторого времени я заметил какую-то непонятную перемену в характере и поступках Софьи: обыкновенная ее веселость и живость исчезли, место их заступила задумчивость, которая, впрочем, еще более возвышала ее красоту. Даже часто слезы, — эти чистые перлы любви, — текли из прелестных ее глаз, как предвестники злополучия. Казалось, какая-то тайна тяготила ее душу, — тайна, которую в одно и то же время ей хотелось открыть мне и скрыть от меня. Глядя на нее, и я сам начал грустить. Но эти редкие минуты горести с избытком были вознаграждаемы целыми часами наслаждений, целыми часами, в продолжение коих мы, поверженные в объятия один другого, в немом восторге, в томлении чувств, в испугении страсти, на земле вкушали радости, известные только небожителям. Но недолговременно было мое счастье. Вдруг мой благодетель послал меня сюда для исполнения одного дела, о котором я скажу тебе после. Не нужно говорить тебе, чего стоила мне разлука с моим божеством.

С у р с к и й. Долго я слушал тебя хладнокровно, наконец безумие твое заставило меня выйти из самого себя. И ты, и ты не чувствуешь угрызения совести, и ты не видишь всей гнусности твоего поступка? Обольститель, обольститель, что ты сделал? Сладок был сон твой, но горестно пробуждение.

Д м и т р и й. Сурский! Ты ли говоришь это? ты ли, который беспрестанно утверждаешь, что только один рассудок есть твой господин? Изъясни мне вину мою: скажи мне, чем я заслужил эти упреки?

С у р с к и й. И ты еще, после всего сказанного тобою, притворяешься не понимающим вины своей? Если так, то я растолкую тебе ее: ты — обольститель, неблагодарный человек, нарушивший законы чести и справедливости!..

Д м и т р и й (*в изумлении*). Кто?.. Я?.. Я обольститель, неблагодарный человек, нарушивший законы чести и справедливости!.. И это сказал человек, называющий себя моим другом! Ха! ха!.. ха!.. Вот каковы друзья! Они подобны колодцу, которого вода растворена ядом и который для того только приманивает к себе жаждущего путника, чтобы отравить его!.. Сурский, если обижать меня ты считаешь правом дружбы, то прошу меня уволить от нее. (*Повелительным тоном*). Милостивый государь! я хочу быть один!

С у р с к и й. Очень хорошо: я доставлю вам это удовольствие. (*Хочет идти*).

Д м и т р и й (*в бешенстве*). Но нет, стой! Докажи мне, непременно докажи справедливость слов твоих: иначе я не выпущу тебя отсюда. Если обвинение твое справедливо, то

торжествуй: гибель моя неизбежна; но горе тебе, горе, если оно будет не что иное, как гнусная клевета!

С у р с к и й (*хладнокровно*). Что ж? За чем дело стало? Докажи, что ты не последний храбрец, что ты даже в состоянии убить человека, сказавшего тебе правду!

Д м и т р и й. Сурский! Сурский! Твое адское хладнокровие убивает меня!.. Итак, еще раз с спокойным челом ты можешь сказать мне, что слова твои справедливы?

С у р с к и й. Клянусь честью, справедливы!

Д м и т р и й (*стараясь подавить свою злобу*). Итак, я злодей, подлец?..

С у р с к и й. Да, хотя и неумышленный.

Д м и т р и й. Но в чем же состоит вина моя?

С у р с к и й. Послушай, Калинин, я знаю, что внутреннее чувство уверяет тебя в справедливости моих слов; но ты боишься увериться в нем и стараешься ложными софизмами оправдать себя в собственных своих глазах, стараешься обмануть самого себя. Если ты будешь хладнокровно меня слушать, то уверишься в истине слов моих.

Д м и т р и й. Говори, говори... Я скреплю свое сердце, я подавлю свои чувства... буду тверд, как булат.

С у р с к и й. Не есть ли Лесинский твой благодетель и не обязан ли ты ему благодарностию? И чем же ты изъяснил ему оную? Ты увидел его дочь — и полюбил ее; полюбил, несмотря на то, что судьба, люди, законы, предрассудки — всё запрещает тебе любить ее. Впрочем, еще в этом тебя нельзя обвинить. Но если ты человек истинно благородный, гордый, с душою мощною, твердо, то не должно ли бы тебе было скрывать, этого мало — преодолевать свою страсть?

Д м и т р и й. Как, я должен был убежать своего счастья? Должен был осудить себя на вечное мучение, тогда как небо отверзалось передо мною?

С у р с к и й. Да, друг мой, должен. И где же познается истинное величие человека, как не в тех случаях, в коих он решается лучше вечно страдать, нежели сделать что-нибудь противное совести? Где же более обнаруживается нравственное могущество человека, как не в борьбе с судьбою, как не там, где он, под ледяною одеждою хладнокровия, скрывает страсти самые свирепые, если предвидит, что они могут довести его до преступления! Обращусь к тебе. Не должен ли ты иметь этой благородной гордости, этого, ничем непобедимого, чувства чести, которые отличают истинного человека от толпы презренной? Честь должна быть идолом всякого благородно мыслящего, и он не должен изменять ей ни за какие блага в мире. Ежели бы ты следовал этим правилам, то бы или навсегда отказался от мысли любить Софью, или заслужил на это неотъемлемое право.

Ты сам сказал, что для тебя, воспламененного любовью, нет на земле подвигов, коих бы ты не в силах был совершить. Для чего же ты не доказал этого на деле? Ты человек свободный; мог бы идти в военную службу, в коей или пал бы на поле брани, как следует истинному сыну отечества, и вместе с горестною жизнью окончил бы и мучения свои, или бы отличился храбростию, покрыл себя славою, приобрел чины, достоинства и титула, которые столько уважаются всеми. И тогда бы ты имел право открыто требовать руки Софьи, а не насильно ввязываться в родство знатных, богатых людей и тихонько, подобно вору, похищать у девушки единственное и ничем не возвратимое сокровище каждой женщины — честь. Кто тебе дал право назвать Софью своею женою без приличных и необходимых для сего обрядов?..

Д м и т р и й. Любовь!..

С у р с к и й. Прибавь: безумная. Но что скажет твой благодетель, когда узнает о бесчестии, нанесенном тобою его дому? Не станет ли он трепещущею от старости рукою вырывать свои седые локоны, столь ужасно посрамленные? И кем же? Человеком, который ему всем обязан, — человеком, которого он любил с горячностью отца! Кто дал тебе право нарушить законы твоего отечества, обычаи общества, среди коего живешь, — обычаи, освященные веками? Отвечай мне. С спокойным челом требую от тебя ответа! С спокойным челом еще раз повторяю: «слова мои справедливы!..»

Д м и т р и й. Нет, несправедливы! Когда законы противны правам природы и человечества, правам самого рассудка, то человек может и должен нарушать их. Неужели я потому только не имею права любить девушку, что отец ее носит на себе пустое звание дворянина и что он богат, а я без имени и беден? ¹ Она меня любит: вот неотъемлемое право и мне отвечать ей тем же! Неужели людей соединяют ничтожные обряды, а не любовь?

С у р с к и й. Последняя соединяет, а первые утверждают это соединение. Если бы ты с своею любезною жил на необитаемом острове, то в таком бы случае одна природа подавала бы тебе законы. А когда ты живешь с людьми, связан с ними узами нужд, то и должен от них зависеть. Кто с ведома людей и законным образом приобретает себе сокровища, тот владеет ими смело, в противном же случае хоть не считай их своими. Что будет с Софьей, когда они узнают ее связь с тобою, не будет ли уделом ее презрение всех и каждого? Но ты это давно должен знать. Вы оба давно уже чувствовали тайное мучение, но боялись растолковать его себе. Безумные! Это был тайный голос вашей совести, — голос, к которому вы были глухи!..

Д м и т р и й. Проклятый разочарователь! торжествуй: ты прав! ты прав! Но для чего ты открываешь мне глаза тогда, как

я уже стремглав полетел в бездонную пропасть, открытую мне враждебною судьбою? Не для того ли, чтобы освещать мне все ужасы, которые она скрывает в себе?.. О Сурский! О Сурский! С высоты небес ты низвергнул меня в адские бездны, из царя сделал нищим! О! не смотри на меня такими глазами: они убивают меня, как взгляды василиска! В этих выразительных, ледяных взорах я читаю укор, читаю мое преступление или, лучше сказать, мщение жестокого рока!.. Но что я говорю! Разве я не был счастлив, как только может быть счастлив человек на земле? Разве одна минута возможного блаженства не может заменить целых веков страданий? Пусть судьба вооружается против меня, пусть устремляет на меня свои сокрушительные громы: я не вострепещу. Как бы ни были ужасны ее удары, они ничтожны в сравнении с тем счастьем, которым я некогда упивался! Если я буду в нищете и презрении влачить дни мои в рабском плену у варваров, осужденный прокапывать дороги между горами, если мое тело разрушится от ужаснейших болезней, если я буду лежать на дороге, покрытый струпами, томимый голодом и жаждою, палимый лучами солнца, ежели хищные птицы будут расклеивать мое полуживое тело, то и тогда... Нет, этого мало: если я буду, несправедливо осужденный, в ужаснейших истязаниях испускать последнее дыхание на колесе, то и тогда воспоминание о былом счастье будет в ничто обращать все гонения ожесточенного рока!.. Я вспомню первый вздох любви, вырвавшийся из груди прекрасной, первое ее признание, первый пламенный поцелуй ее; вспомню первое упоение любви и сладострастия;— вспомню и с холодною улыбкою презрения вытерплю все возможные мучения, хотя бы изобретателем их был ад! Но, Алексей, я не могу еще сказать счастьем вечное *прости*: луч надежды еще не погас в душе моей. Теперь я ожидаю письма от моего благодетеля; в нем будет приказание возвратиться мне домой. По приезде я упаду к его ногам, признаюсь ему в моей вине, и он, тронутый моим раскаянием, моими просьбами, соединит мою руку с рукою своей дочери. Он чужд предрассудков: я уверен в этом, и эта уверенность питает мою надежду. Верь словам моим: они сбудутся. О верь, бога ради, верь (*схватывает руку Сурского*), я прошу тебя. Для чего холодная улыбка, это сомнительное выражение лица? Умоляю тебя, верь мне! Я приведу к нему Софью и скажу ему: «Нас соединила любовь, соедини и ты». С слезами радости он назовет меня своим сыном, прижмет к старческой своей груди; а я, восторженный моим счастьем,— я буду рыданием отвечать на его отеческие ласки, буду обнимать его колена, лобызать его серебряные локоны. С тех пор мои дни польются тихим потоком, в котором всегда будет отражаться чистая лазурь неба. Цветочной цепию прикую к себе ветреное, легко-

крылое счастье, и вся жизнь моя будет восторг, упоение и любовь!..

С у р с к и й. Дмитрий, право, ты настоящий ребенок; ты ничего не видишь. Сам посуди: может ли Лесинский, нося на себе звание дворянина, самовольно располагать своими поступками в столь важном деле и презирать общественным мнением? Он имеет жену: она лучше согласится позволить закопать себя живую в землю, нежели видеть свою дочь твоею женою. Она — мать; в сем случае права ее так же неоспоримы, как и право отца; сами законы вступятся за оные. То-то, надобно бы почаще советоваться с холодным рассудком да делать счеты да выкладки.

Д м и т р и й. Алексей, бога ради не усугубляй моих ужасных терзаний своими холодными рассуждениями, своими мрачными предчувствиями: они оледеняют мое сердце, еще лелеемое надеждою; они отдаются в нем, как унылые, протяжные удары погребального колокола, как звуки цепей на руках узника. Для чего ты беспрестанно разочаровываешь мою душу? Для чего отдаляешь от глаз моих пленительные образы ангелов счастья, а представляешь вместо их ужасных, отвратительных скелетов?.. Друг мой! Я было заснул на минуту, а сон несчастного должен быть для всякого священным! Для чего разбудить его, очарованного обольстительными видениями? Ах, как смежно блаженство с злополучием! Давно ли я не мог найти слов для высказанья моего счастья, а теперь?.. Боже мой!.. *(Закрывает глаза руками и погружается в мрачную задумчивость).*

С у р с к и й. Калинин! Калинин! Это ли есть признак души высокой, благородной? Голова пылкая и безумная! Когда ты опомнишься, когда ты перестанешь метаться из крайности в крайность и попадешь на счастливую середину?.. На что это похоже: когда ты почитал себя счастливым, то восторгам твоим не было меры, а когда увидел следствия твоего безумия, то сделался малодушным, как ребенок. Нет; по-нашему не так! Если тебя постиг удар судьбы, то изыскивай средства отвратить его; если же этого невозможно сделать, то страдай и молчи: будь горд в самом бедствии, не падай под бременем оногo и докажи, что ты не подвластен даже и самому року!

Д м и т р и й. Так, друг мой, ты прав. Слова твои ободряют и воскрешают меня. Так: к чему это уныние? Неужели надежда дана человеку только для усугубления его горестей?.. Нет, прочь от меня эти гибельные мысли! Я еще верую в счастье: я буду опять счастлив! Мой благодетель снабдит меня деньгами, и я удалюсь с ними и с Софьею, если не на край света, то по крайней мере так далеко, чтобы счастье наше не могло мучить души злых. Ты сам, мой друг, последуешь за нами, не правда ли? Наши дни будут лелеемы теми чистыми, небесными радостями, которые доставляют человеку любовь, дружба и родство!

Я буду иметь детей, ты будешь их воспитывать... Не правда ли: это прекрасно? *(Болезненным голосом)*. Так, мы будем счастливы, не правда ли?..

С у р с к и й. Бедный! Ты похож на человека, который, утопая в море, хватается за соломинку. *(Вбегает Федор)*.

Ф е д о р. Письмо, сударь, письмо!

Д м и т р и й. Письмо?.. письмо?.. Где оно?.. Дай сюда скорее!.. Оставь нас одних... *(Федор уходит)*.

С у р с к и й. Читай скорее!

Д м и т р и й. Ах! друг мой, сердце мое оторвалось; я как будто бы чего-то испугался. Какое-то горестное предчувствие... руки мои дрожат... я страшусь... *(Разламывает печать, развертывает письмо и, прочтя несколько строк, глядит, как остоленбелый, на Сурского)*.

С у р с к и й. Друг мой, что с тобою сделалось? *(Продолжительное молчание)*.

Д м и т р и й *(с отчаянною улыбкою)*. Прекрасные вести! прекрасные вести! Мой благодетель умер! *(Упадает на стул без чувств, Сурский старается помочь ему; наконец он приходит в память)*. Итак, всё решено. Вот конец поприща, по которому я так весело, так беспечно пробегал! Кто мог это предвидеть?.. Неужели любовь для того только льстила мне, чтобы так жестоко обмануть меня? Благодетель мой умер: теперь всё кончено!.. Сурский! ты читал эти строки? Кто писал их? Что в них еще есть утешительного?.. Дай мне их! *(Сурский подает ему письмо)*. «Почтеннейший, высокоименитый господин, пылкая голова, молодой мечтатель, маленький философ!» Как! Это что значит? Га! Какая адская злоба, какая черная ненависть! «Ваш благодетель, не успевши излить на вас остатки щедрот своих, изволил отправиться на тот свет!» Сурский! прочти бога ради подпись: в моих глазах мелькает имя Андрея Лесинского, но я не верю моим встревоженным чувствам: они меня обманывают.

С у р с к и й. Так точно, тут подписано его имя.

Д м и т р и й. Его имя? И это писал сын об умершем отце своем! Неужели развращение людей может простираться до такой степени?.. «Ваша отпускная... уничтожена, сестра наша выходит замуж за князя Кизяева, и так как у нас недостает лакеев для служения при свадебном столе, то и просим вас всепокорнейше... как можно поскорее пожаловать... к нам». Сурский! что это значит? Насмешка или истина?.. А, понимаю! Софья выходит замуж; отпускная моя уничтожена — я раб!.. Ха! ха! ха!.. *(Подходит к Сурскому и с неистовым восторгом треплет его по плечу)*. Я раб, Софья выходит замуж! Слышишь ли ты это?.. А! Неужели от этих слов лицо твое не делается лицом Гарпии и волосы твои не превращаются в шипящих змей?.. Что ты задумался? Неужели ты можешь в эту минуту иметь

другие чувства, кроме неистовства и злобы, другие желания, кроме мщения и крови?.. Я раб!.. Я буду прислуживать при столе... и кому же?.. Андрею и Петру Лесинским, — при столе, который будет даваться по случаю свадьбы их сестры!.. Знаешь ли ты, кто эта сестра и что она для меня значит?.. Ее муж обратится ко мне и презрительно скажет: «Человек, подай тарелку!» Этого мало, он будет при мне обнимать Софью, целовать ее!.. Ха! ха! ха!.. Что ты не смеешься?.. Не смешно ли это?.. (*Схватывает руками голову*). Чувствуешь ли ты, как горит моя голова: она раскалена адским пламенем! Чувствуешь ли ты, как страждет это бедное сердце: лютное отчаяние вошло в него свои кровавые когти и раздирает его на миллионы частей!.. Ах! ужасно! ужасно!.. (*Погружается в мрачную задумчивость; продолжительное молчание*).

С у р с к и й. Боже мой! Он почти с ума сходит! Что мне делать с ним?

Д м и т р и й (*вскакивает в бешенстве*). Где, где оно, где это письмо?.. Дай мне его!.. (*Схватывает письмо, разрывает его на части и бросает на пол*). Видишь ли ты эти лоскутки? Как разорвал я эту бумагу, так разорву и написавших ее!.. Я расщиплю на части их тело! Я высосу по капле кровь из жил их!

Я притащу их на могилу моего благодетеля, скажу им: «здесь погребен отец ваш», и брошу в глаза их эти лоскутки. (*Скрипит от ярости зубами*). О, тщетны будут мольбы их! тщетно будут обнимать колена мои!.. О! какое сладостное зрелище!.. какое веселое пиршество!.. Сурский! видишь ли, как черная кровь клубится из зияющих ран их?.. Видишь ли, как ужасно смерть исказила посинелые уста их?.. Как страшно они обращают на меня свои кровавые глаза?.. Видишь ли ты эти судорожные движения, это борение смерти с жизнью, эти глухие, хриплые стоны: они предшествуют смерти! Но она еще медлит: она хочет усладить меня этим зрелищем. Видишь: кровавыми руками они разрывают землю и грызут ее зубами! Видишь ли, как черная пыль смешалась с багровою пеною? Тс!.. тше!.. молчи!.. Слышишь: они изрыгают на меня проклятия!.. Сурский! уйдем отсюда! (*Тащит его за руку*). Мне страшно здесь, я дрожу.. я весь оледенел... мои волосы стоят горою!.. О! о!.. Стой! Слышишь ли, с каким диким, ужасным хохотом они кричат мне: ты наш раб!.. Софья выходит замуж!.. Я их раб!.. Софья выходит замуж!.. (*Упадает без чувств*).

С у р с к и й. Боже мой, что мне делать? Он без чувств! Он умирает! Дмитрий! Дмитрий! опомнись, проснись! Тебя призывает голос твоего друга!.. Эй, Федор! Федор!..

КАРТИНА ВТОРАЯ

Действие происходит в деревне Лесинской.

Дома-то новы хоть, да предрассудки
стары!

Порадуйтесь: не истребят
Ни годы их, ни моры, ни пожары!..

Г р и б о е д о в.

Местом сцены есть большая зала; в правой стороне оной видна часть гостиной. Иван входит и смотрит на стенные часы.

(И в а н.) Ого! да уж время-то голомя: почти восемь часов. Скоро господа встанут. Подмести-ка поскорее горницу-то, а то и не уйдешь от крика барыни; да как бы еще вместо завтрака и пощечин не отведасть или чего и больше. Вот чего дождался я на старости лет! Барин! барин! Успокой господи твою душу!.. *(Утирает рукавом слезы и берет в руки метлу)*. Как везде насорено! Да уж и то сказать: пир горою был! Вот какие нынче времена! Детки не успели еще путем схоронить отца своего да уж и за гульбу принялись! А матушка-то их! Ох, что-то будет с нами грешными! *(Прислушивается)*. Ой, кто-то идет! Уж не барыня ли? Беда моя! *(С торопливостью начинает мести)*. *(Вбегает Лиза)*.

Л и з а. Здравствуй, дедушка, что ты тут поделываешь?

И в а н *(тяжко вздохнувши)*. Да вот мету горницу.

Л и з а. А слышал ли ты новость?

И в а н. *(с любопытством)*. А какую бы это?

Л и з а. К нам вот сию минуту приехала гостья.

И в а н. А кто ж бы это?

Л и з а. Да мамзель.

И в а н. Какая?

Л и з а. Ну, да та самая, что у которой барышня училась.

И в а н *(с радостью)*. Как? неужто в самом деле?

Л и з а. А что ж тут за диковинка такая? Разя она не езжала к нам? Разя ты не знаешь, как она любит Софью Петровну и как барышня ее любит?

И в а н. Всё так, всё это вестимо, да вот в чем дело-то: вить уж годов восемь, как она у нас изволила быть, а с тех пор ни разу не жаловала. Да что ж ты, Лиза, призадумалась?

Л и з а. Я думаю: где-то теперь наш Дмитрий Егорыч, знает ли он, что Петр Степаныч изволил скончаться?

И в а н. Ох, Лиза, не говори ты мне про него; лишь только кто об нем молвит хоть словечко, так сердце и обольется кровью.

Что-то еще без барина-то будет теперь? Они его с двора сгонят. Когда-то я увижу его, моего батюшку? Большая нужда мне до него есть. Старый барин перед смертью со слезами молил меня отдать ему грамотку, тихонько, чтобы никто не знал, а пуще всего барыня да молодые господа. Знать, секретная какая. Да я, пускай, смекнул, что написано-то в ней.

Л и з а. Хоть бы уж он приехал-то поскорее, а то барышня стосковалась да и только. Не знаю, что и делать с ней! То примется плакать так, что, глядя на нее, и сама надорвалась; то начнет смеяться, прости меня, господи, словно какая сумасшедшая; то уж некстати молчалива, то уже больно разговорчива! Ничем не угодишь на нее: то позовет, то вышлет вон; то заведет речь про упокойного барина али про Дмитрия Егорыча, а то дак ни словечка не велит промолвить про них. Право, она любит Дмитрия Егорыча, как родного брата.

И в а н (*как бы испугавшись*). Как родного брата? .

Л и з а. А что ж?..

И в а н. Да так; ничего. А где же мамзель-то?

Л и з а. Да на заднем мозанине.

И в а н. Да ты доложила ли барышне об ее милости?

Л и з а. Я было хотела доложить, да она не приказывала никого беспокоить: хочет удивить барышню.

И в а н. Ах, Лиза, как бы ты знала, какая она добрая! Как барышня-то жила у покойницы Пелагеи Игнатевны (*крестится*),— дай ей господи царство небесное,— так я в частуху ездая в дом ее милости. Бывало матушка Марья Миколовна велит меня позвать к себе в комнату да уж изволит, изволит разговаривать со мною; уж как я и живу-то, и каково-то с нами господа ладят? Перестанет говорить, поклонисься да пойдешь вон; ан не тут-то было: остановит да велит поднести винца рюмочку, да еще акроме-то пожалует на водку. Уж мне не так дороги деньги да вино, как ее ласковое словечко! То-то русская-то мамзель, не то, что французская! Небось, та и слова не промолвит с нашим братом холопом!

Л и з а. Ах, да вить она говорила об тебе. Лишь только я успела снять с нее дорожный капот да сказать, здоровы ли господа, как она спросила: «А жив ли и здоров ли старик Иван, которого часто посылали к покойнице Пелагее Игнатьевне, и каково он поживает? Позови-ка его ко мне». А я, дура, заболталась с тобою и сказать тебе об этом позабыла.

И в а н. Ох, ты воструха, воструха! Побечь поскорее к ней.

Л и з а. Ах, барыня идет! (*Входит Лесинская в утреннем negligé*).

Л е с и н с к а я. Что это у вас тут за беседа такая? Вишь, какие господа! изволят стоять, поджавши руки, да растабарывать.

И в а н. Я, матушка Лисафета Андреевна, пол мету.

Л е с и н с к а я. Да ты еще и пола-то не вымел? Ай да молодец! Вот я тебе, старому хрычу, дам матушку Лисафету Андревну. Нет: с вами добром-то, знать, не сделаешься. Вишь, как добрый-то ваш барин, не тем будь упомянут покойник, избаловал вас. Нет, я примусь за вас добрым порядком; уж нечего сказать: не больно люблю баловать проклятое Хамово поколение; у меня всякая вина виновата. Что тут изволишь с внучкой-то своей разговаривать? Чать, господ ругали да хвалили своего Дмитрия Егоровича?

И в а н. Нет, матушка, бог видит, нет. Она пришла сказать, что Марья Миколавна изволила к вам пожаловать.

Л е с и н с к а я. Какая Марья Николавна? Мамзель, что ли?

Л и з а. Да-с.

Л е с и н с к а я. Вот еще нелегкая-то принесла! Да давно ли она приехала?

Л и з а. Да уж часа с полтора-с.

Л е с и н с к а я. Как же ты, мерзавка, не доложила мне? Она с любезным-то своим дедушкою заговорила: вишь, давно не видались!

Л и з а. Да она не велела-с.

Л е с и н с к а я. Кто она?

Л и з а. Да Марья Миколавна-с.

Л е с и н с к а я. Ах ты, негодная, да разве ты должна больше ее слушаться, а не барыню свою?

Л и з а. Да вы ведь не приказывали.

Л е с и н с к а я. Ах, мерзавка, мерзавка, да ты еще и огрызаться вздумала. Вишь, какая грубиянка! Когда барыня говорит тебе, что ты виновата, так как же ты смеешь оправдываться?

Л и з а. Да вы еще изволили почивать, так я не смела...

Л е с и н с к а я. Да ты еще вздумала вывертываться, так вот же тебе. (*Бьет ее по щекам*). Да нет, ты не стоишь того, чтобы я марала об тебя свои руки. Эй, старый чорт, отхлопай ее, да смотри, хорошенько, а не то вить самого велью отодрать на конюшне.

И в а н. Помилуйте, сударыня, на что же это похоже?

Л е с и н с к а я (*с злобою*). Ах ты, старая каналья, да ты еще смеешь отговариваться?..

И в а н. Да что же я, сударыня, за палач такой? Опять же, как бы то ни было, вить она приходится мне родная внучка.

Л е с и н с к а я. Да разве хамы смеют разбирать родство, когда им господа приказывают?..

И в а н. Да разве мы не такие же люди, как и ваша милость, сударыня?

Л е с и н с к а я. Да ты еще смеешь равняться с господами?.. Бей! Я приказываю тебе!

И в а н. Да это, сударыня, сущая каторга. Разве вы нехристь какая, что ли? Господи боже мой, до чего мы дожили! Ах, батюшка барин, на кого ты покинул нас, бедных сирот своих! То-то была душа христианская. Зря мухи не тронет, бывало.

Л е с и н с к а я (*задыхаясь от злости*). Ах, мошенник, злодей! Он убил меня, зарезал! Ах, изверги, разбойники! Они уморят меня, убьют мою душеньку! Каково покажется? Изволь терпеть от своих же рабов. Ах, изверг, проклятый! он смеет равняться с господами; не хочет исполнить моих приказаний, называет меня нехристью да еще вздумал хвалить при мне своего потатчика барина! Нет, нет: задам баню, хорошую баню, на конюшню, на конюшню, запорю до смерти.

И в а н. Да чем же я прогневал вас, сударыня?

Л е с и н с к а я. Там узнаешь, чем. Вот изволь поступать с ними милостиво. Ох, грубияны, пожили бы вы у моего брата Филиппа Андреича! Нет, уж у него не так бы заговорили! Он до полусмерти колотит вашего брата, да не смей рта разинуть, не смей слова пикнуть. Коли станет орать али плакать, так вдвое велит приударить. А то вишь, какие неженки; чуть мазнешь по роже, так и расхнычутся, точно дворяне какие. Ох, да я заболталась с вами и богу-то позабыла помолиться; вы, разбойники, меня всегда в грех вводите. Да уж, правда, скоро к обедне заблаговестят. Ты, старый болван, скорее прибирай залу да готовь спину палкам, а ты, мерзавка, поди-ка позови сюда Сидора Андреича, Марью Николавну да Сонюшку да вели подавать самовар. Ах, да вот и Сидор Андреич идет.¹ (*Лиза уходит*).

(Входит подслеповатая мужская фигура в долгополом сюртуке и <волосами>, остриженными по-светски; ее рябое лицо украшено небольшою рыжею бородою; она беспрестанно вертит голову; в одной руке ее четки, а в другой длинная палка).

С и д о р А н д р е е в и ч. Здравствуйте, Лизавета Андреевна, с добрым утром честь имею поздравить вас, сударыня! Здоровы ли?

Л е с и н с к а я. Твоими теплыми молитвами, Сидор Андреич, живу кое-как. Да вот людишки-мошенники всё бесят: такие делают грубости, что терпенья нет да и только. Да вот погоди: я справлюсь с ними.

С и д о р А н д р е е в и ч. И доброе дело сделаете. Сказал господь: «Несть раб более господина своего!» а в другом месте: «Раби, повинуйтесь во всяком страхе владыкам, не токмо благим и кротким, но и строптивым».²

Л е с и н с к а я. И жаль их, окаянных, Сидор Андреич, да делать-то нечего; пожалуй, дай им волю-то, так они барыне-то и на шею сядут да поедут. Уж я ли, кажется, поступаю с ними не по-христиански?

С и д о р А н д р е е в и ч. Бить рабов ничуть не грешно, а должно, говорит русская пословица; «Не бить ребра, не видать добра». Премудрый Сирах сказал: «Любяй сына своего да учинит ему раны»; а в другом месте священное писание гласит: «Бьет сына, его возлюбит». Когда детей господь указал бить, то уже рабов-то и подавно¹.

Л е с и н с к а я. Ну, Сидор Андреич, ты говоришь, как книга, тебя любо слушать. Где это набрался такой премудрости?

С и д о р А н д р е е в и ч. Не от себя, матушка, от бога: *господь умудряет слепцы*².

Л е с и н с к а я. Сушая правда; иной весь век свой учится, умирает на книгах, и всё не то, что ты. Ты нынче, пожалуйста, попой уж на крылосе-то. Право, я не могу от слез удержаться, когда слышу твой голос. Отродясь не слыхивала таких певчих, как ты.

С и д о р А н д р е е в и ч. Извольте, матушка Лизавета Андреевна, для вас всё готов сделать, чего ни пожелаете. Нечего сказать, доволен вашей милостию. Не оставили вы меня грешного, зато и господь не оставит вас. (*Входит Софья*).

С о ф ь я. Здравствуйте, маменька! (*целует у нее руку*). Ах, знаете ли вы, как я сегодня была обрадована? Представьте себе: просыпаюсь и вижу у постели своей — кого ж бы вы думали? — мою любезную Марью Николавну!

Л е с и н с к а я. Очень рада, Сонюшка, очень рада. Если бы ты знала, как мне приятно, что ты весела. То-то материнское-то сердце! Ты своими слезами о любезном батюшке тоску всем нагнала. Небось, как я умру, обо мне не станешь так плакать! Я знаю, что мать тебе не так мила, как отец.

С о ф ь я. Маменька, вы несправедливы. Вы сами должны знать, люблю ли я вас и буду ли плакать на вашей могиле. Но кого же можно любить по долгу или по принуждению? Спросите себя, как вы меня любите, как обращаетесь со мною, как ведете себя в отношении к другим, и тогда судите...

С и д о р А н д р е е в и ч. Нет-с, сударыня Софья Петровна, не предавайтесь таковому светскому лжемудрию; оно опасно паче змеиного яда.

Л е с и н с к а я. Сговоришь с ней, с красобайкой, вишь, из книг-то научилась каким правилам! Нет, небось, в мое время так не смели и думать, как не то что говорить. Дети должны любить своих родителей, хоша бы родители их и не любили. А когда они не почитают отца, а пуще всего матерей, то не будут счастливы.

ливы и долговечны на земли. В какой, бишь, это заповеди-то сказано, Сидор Андреевич? Да, кажется, во второй!¹

Сидор Андреевич. Нет, в пятой! Чти отца твоего и мать.

Лесинская. Ох! я слаба стала на память, всё позабыла что и знала. *(Входит Рудина).*

Рудина. Здравствуйте, Лизавета Андреевна, как долго я не видалась с вами! *(Целуются).*

Лесинская. Да, заспесивилась, матушка, заспесивилась. Шутка ли дело, уж почти с полгода я не видала тебя. Видно, тебе не люба моя хлеб-соль! Кажется, я всякому рада душевно; слава богу, без гостей ни на час. Ну, матушка, слыхла ли ты о нашем несчастье?

Рудина. Да, несчастье ваше ужасно; я думаю, вы в большом огорчении? Да как и не печалиться? Все добрые люди многого лишились в Петре Степаныче и все вместе с вами оплакивают невозвратимую потерю.

Лесинская. Правда, матушка, сущая правда: как не печалиться мне? *(Слышен звон колокола, и она крестится).* Ах, да уж и к обедне звонят. Ай-да отец Игнатий, нечего сказать; спасибо ему. Уж подлинно, что достойный священник! Я вчера просила его пораньше начать обедню. Много хлопот, милая Марья Николаевна: скоро будет семнадцатое число, день ангела Сонюшки. Надобно приготовиться да сделать бальчик хорошенький; у меня будет князь Кизяев. То-то человек-то! Уж подлинно с большими достоинствами: имеет четыреста душ крестьян, а как умен, как учен, уж подлинно, что чудо. Вот с ним-то поговори-ка, Сонюшка, небось и тебя замечает словами. Я давно была знакома с ним, да мой муженек, по своей сварливости, что-то повздорил с его сиятельством, так уж он лет пять не жалуется к нам. А какой вежливый, какой учтивый! Вот как-то до смерти Петра Степаныча случилось мне встретиться с ним на балу у Васильевых. Уж он и в карты всё со мной играл, и руки-то у меня расцеловал; даже от танцев отказался, чтобы сделать мне партию. Уверял меня в своей преданности, радовался, что смерть моего мужа дает ему случай снова познакомиться со мною. Смотри, Сонюшка, обходись с ним ласковее; он имеет на тебя виды.

Рудина. Как это, Лизавета Андреевна, у вас будет бал? Кажется, вы недавно схоронили мужа?

Лесинская. Не всё же, матушка, плакать; сколько ни плачь, а слезами не поможешь, и так у меня от слез глаза высохли. Правда, старик-то был человек странный, сварливый, ни в чем не давал мне воли; а всё муж, всё жалко. Что ни говорите, а уж без бала нельзя обойтись: ведь Сонюшка-то не маленькая; как же можно пропустить ее именины без бала; все

засмеют. скажут, что я скуплюсь, что я не люблю своей дочери; а я, кажется, готова для нее всё сделать.

Сидор Андреевич. Конечно, матушка, нельзя: кто живет в свете, тот поневоле должен угождать свету; да тут и греха нет никакого. Сам господь пировал в Кане Галилейстем, а святой Давид плясал перед ковчегом.¹

Лесинская. Правда, Сидор Андреич, правда! Да уж кому верить, как не тебе? Пойдем-ка к обедне-то, а ты, милая Марья Николавна, посиди с Сонюшкой; я на час к обедне схожу. Ох! не успела я и чаю-то выпить, да уж делать нечего, какнибудь отстою. *(Уходит с Сидором Андреевичем).*

Рудина. Наконец мы можем поговорить с тобою свободно. Ах, друг мой, Сонюшка, ты так изменилась со дня нашей разлуки, что тебя и узнать трудно. Лицо твое похудело, ты так бледна... Кстати, ты давеча намекала, что имеешь что-то важное сообщить мне. Теперь, кажется, самое удобное время для этого.

Софья. Этого времени я ждала с нетерпением и страшилась; оно для меня ужасно. О друг мой! много я имею сообщить тебе! Ты образовала мои способности и, можно сказать, создала мою душу, мое сердце, оно должно быть для тебя открыто... Но увы! ты не будешь более видеть в них, как в чистом зеркале, отпечатки чистых, непорочных движений молодой энтузиастки... Я уже не та тихая, задумчивая мечтательница, не та легковерная, неопытная гостья мира, которой душа была ясна и невинна, как душа младенца. Под этим кровом я узнала блаженство и страдание, вкусила чистые радости и сделалась *(закрывает руками лицо)* преступницею!.. Я стою пред тобою не так, как друг твой, но как виновный пред своим судьбою. О, ежели ты презришь мною, ежели ты отвергнешь меня, ежели разорвешь эту сладостную цепь дружества, которая столько очаровала жизнь мою — что тогда будет со мною?.. *(Оттирает слезы).*

Рудина. Софья! Что это значит? Я не ожидала от тебя такого приветствия! Ты приводишь меня в ужас! Но я никак не могу верить, чтобы твоя ангельская душа могла оскверниться преступлением *(с гордостью)*: тебя воспитывала я! Неужели это пламенное стремление к добру, это сильное негодование при одной мысли о пороке, которые составляли, так сказать, твой характер, были не чем иным, как только мгновением скоропреходящим, восторгом ветреной молодой девушки? *(С чувством)*. Софья! помнишь ли ты час нашей разлуки? Помнишь ли ту минуту, когда, сжимая меня в своих объятиях, голосом, заглушаемым рыданиями, ты дала мне священную клятву помнить мои наставления, следовать моим правилам, быть жрицею добродетели, не гасить никогда этого чистого, святого пламени к высокому, который я умела возжечь в душе

твоей? Я поверила тебе, Софья! Неужели ты изменила своей клятве? Нет, это невозможно: ангелы не могут быть людьми. Впрочем, друг мой, я уверена, что если ты и преступница, то и в самом преступлении благородна, если ты и пала, то так падают души высокие. Софья! откройся предо мною: это сердце для тебя всегда отверсто, эти объятия (*обнимает ее*) всегда готовы принять тебя! Я еще твой друг и, вместо бесполезных упреков, пролью в твою душу чарующий бальзам утешения.

Софья. Друг мой, я женщина, но я не страшусь ни смерти, ни злополучий, но быть преступницей... О, это ужасно!.. Я сейчас же расскажу тебе свою историю; она кратка и не утомит твоего внимания; она только растерзает твою душу. Вот она. Моя мать — ты ее знаешь; отец мой — ангел: его уже нет. Я увидела юношу: он имеет всё, чем только можно было пленить меня: его краткие, отрывистые речи, его необыкновенные поступки дышали благородством мыслей, возвышенностию чувств; его пламенные, быстрые взоры блистали гордостью и мужеством; на его приятном, выразительном лице написана была мрачная задумчивость; он страдал и не жаловался; любил и молчал. Узнавши меня, излил передо мною свои чувства, свои мысли: они были понятны только для одной меня. Он сделался смелее: признался и умел исторгнуть признание — и я узнала небо. Не буду много говорить тебе о моем блаженстве; чтобы описать его вполне, довольно сказать: я любила и была любима. Наконец, увлеченные своим пламенем, мы сгорели в нем!.. И (*закрывает лицо руками*)... О, что со мною будет! (*После некоторого молчания*). Он мужчина, следовательно, не мог иметь понятия о всей бедственности моего положения и вскоре был принужден ехать в Москву; а я, я осталась одна! Кажется, я всё сказала!..

Рудина. Ах, Софья, твое положение более, нежели ужасно; чтобы выразить всю бедственность одного, я не нахожу слов. Даже не могу утешать тебя; могу только плакать о тебе. Пусть эти слезы будут чистою жертвою дружбы. (*Молчание*). Но скажи мне, кто этот молодой человек? Неужели он не мог предложить тебе своей руки?

Софья. Он сын лакея: а ты знаешь мою мать!

Рудина. Как это? сын лакея, говоришь ты? ¹

Софья. Тот самый, о коем, может быть, ты не раз слышала от моей матери, как о человеке гнуснейшем. Она ненавидела его, как только могут ненавидеть подобные души благородного человека. Он — тот самый воспитанник моего родителя, о котором он много раз говорил с лестнейшими похвалами.

Рудина. Скоро ли он придет сюда?

Софья. Я думаю, что скоро, и вот почему: мой родитель отпустил его на волю, но моя мать и братья каким-то образом отырыли в бумагах покойного отпускную и сожгли ее. Между

тем подали прошение, чтобы выслали из Москвы их человека, да и к самому ему послали письмо, которого содержания я не знаю; но, судя по их о нем разговорам, заключаю, что это письмо самое язвительное. О, что будет с бедным Дмитрием, когда он узнает, что его благодетель умер!..

Р у д и н а. Писал ли он к тебе из Москвы письма?

С о ф ь я. Этого никак нельзя было сделать.

Р у д и н а. Итак, нет никакого средства выйти тебе из этих ужасных обстоятельств?

С о ф ь я. В моем положении мне осталось одно средство: отчаянная решительность. Я во всем признаюсь матушке, уверю ее, что если она не согласится на мои требования, то я всем объявлю о моем стыде: осрамлю и себя, и ее. Я знаю, что это на нее сильно подействует.

Р у д и н а. Но в чем же будут состоять твои требования?

С о ф ь я. Чтобы обвенчать меня с Дмитрием и определить его в военную службу.

Р у д и н а. А если она на это не согласится?

С о ф ь я (*решительно*). Я выполню свои угрозы и лишу себя жизни.

Р у д и н а. Софья! и ты способна это сделать,— ты, кроткая девушка? Я не понимаю даже, как могла ты произнести такие слова.

С о ф ь я. Что ж тут удивительного? Не сама ли ты говорила мне, что ужасно бедствие, а не смерть? Лишась Дмитрия, я лишусь всех благ, привязывающих меня к жизни.

Р у д и н а. Как это? Ты имеешь мать, братьев.

С о ф ь я. О, если бы я могла не иметь их!

Р у д и н а. Тебя ли я вижу? Софья, ты ли это?

С о ф ь я. Не удивляйся, друг мой, ты еще не то услышишь от меня. Я меньше тебя жила на свете, но не меньше испытала. Ты еще, может быть, не знаешь, как ужасно, как убийственно, получивши хорошее воспитание, возвысившись от толпы людей обыкновенных, видеть в своем отце или матери члена этой низкой, пресмыкающейся толпы, которую столько презираешь, как горестно среди множества быть одною! Моя мать желала видеть меня воспитанною только для удовольствия одного пустого тщеславия, глупого самолюбия, а не для истинной цели. Ей приятно, когда восхищаются ее дочерью, хвалят ее ум и познания, и между тем этот ум и эти познания называет развратом. Ты не можешь представить себе той жестокости, с какою она обращается с своими людьми: не буду тебе описывать ее, ибо не могу без ужаса и вспомнить об ней; не можешь представить, до какой степени она предана самому гнуснейшему и отвратительнейшему ханжеству и как оскорбляет сим святость и чистоту религии. А если бы ты знала моих любезных братцев!

Не буду много говорить тебе об них, скажу только, что буйство, повесничество, жестокость и полуневежество есть отличительные качества этих полуварваров! И с этими людьми я связана такими узами, и этих людей я должна любить и уважать! Но это еще я могла бы сносить в надежде, что со временем обстоятельства могут измениться; моя любовь, ее следствие и участь Дмитрия — вот что ужасает меня. Я знаю его: он пылок, бешен, чувствителен до крайности; он не погибнет без того, чтобы не погубить врагов своих! Будущее ужасно страшит меня. В довершение всего этого моя мать забрала себе в голову, что я непременно должна выйти замуж за какого-то князя Кизяева, которого я никогда и не видала, и, не спросясь моего согласия, почти дала ему слово. Беспрестанно мне хвалит его и вычисляет его богатство и часто в блаженном забвении с улыбкою самодовольства говорит мне «ваше сиятельство» и называет княгиною.

Р у д и н а. Чем же ты отвечаешь ей на эти комплименты?

С о ф ь я. Иногда шутками, иногда молчаньем, иногда насмешками, глядя по расположению духа.

Р у д и н а. Эх, напрасно: ты этим как бы изъясляешь свое согласие и питаешь ее надежду.

С о ф ь я. Я это делаю с намерением: мне хочется одурачить его сиятельство, моего любезного жениха.

Р у д и н а. А почему это давеча Лизавета Андреевна говорила тебе об этом князе, как о человеке, о котором ты слышишь в первый раз?

С о ф ь я. Это есть следствие каких-нибудь ее расчетов. Она в житейских-то делах — гений: проведет хоть кого. Мне давеча так смешно было слушать ее, что я даже забыла свои горести. Впрочем, она с князем-то завела не шуточную коммерцию: то и дело пересылают друг к другу людей с письмами.

Р у д и н а. Ведь она сама, кажется, не умеет писать, кто же ей пишет эти письма?

С о ф ь я. Мои братцы. *(Входит Иван; лицо его бледно; на глазах видны слезы, и он весь дрожит)*.

Р у д и н а. А, здравствуй, Иван, здравствуй, добрый старик! Давно уж мы не видались с тобою.

И в а н *(низко кланяясь)*. Здравия желаю, матушка Марья Миколаевна; благодарствую на том, что вы не забыли меня, бедного старика!

С о ф ь я. Но что с тобою сделалось? Ты дрожишь, как в лихорадке, бледен, как полотно: уж не болен ли ты?

И в а н. Нет, сударыня-барышня, я здоров; на мое мучение и боль-то меня несчастного не берет: уж пора бы костям и на упокой.

С о ф ь я. Да отчего же ты так встревожен?

И в а н. По милости вашей матушки Лисафеты Андревны.

С о ф ь я (*быстро*). А что такое?

И в а н. Да так-с, пустяки-с: об мою старую спину, для божия праздника, сейчас обломали пучков с шесть. (*Софья в сильном волнении отходит на другой конец залы и смотрит в окно*).

Р у д и н а. Боже мой! Неужели? Да за что же?

И в а н. И, матушка Марья Миколавна, что уж и говорить об этом: то ли еще увидим; Лисафета Андревна изволила сказать, что это еще только цветики. Теперь нас человек с пять передрали на конюшне, иную за то, что тарелку разбила, иную, что самовар упустила, иного, что смел оправдываться; иного за грубое слово: то-то потеха-то была! Кричат, плачут, молятся, а Андрей Петрович только и изволит приказывать: «Эй, прибавь на калачи, прибавь на калачи!» А коли кто плохо бьет, так того учнет из своих рук катать орапельником.¹

Р у д и н а. Ах, какой ужас! Кто же этот Андрей Петрович, дворецкий что ли какой?

С о ф ь я (*быстро*). Мой брат!..

И в а н. Да тут еще нечему удивиться, матушка Марья Миколавна; то ли еще было! Как покойный-то барин, Петр Степаныч (*крестится*),— дай ему, господи, царство небесное,— изволил кончаться на смертном одре, барыня с горя изволила бить девок; барышня у постели обливалась горячими слезами, а молодые-то господа изволили буянить по деревне да делать то, о чем и донести вашей милости совестливо. Насилу, насилу могли отыскать их, чтобы проститься с отцом да принять его родительское благословение, навеки нерушимое. Лишь успели зарыть его в могилу, то и пошли пиры да балы; нас стали мучить, как скотов каких; коли учнут напрасно взыскивать, не моги рта разинуть, не моги пикнуть в оправдание,— на конюшню, да и только; уж порют, порют, как собак каких. А если кто захворает, да доложат барыне, так только и услышишь: «Вишь, какой благородный, вишь, какой дворянин! Еще хворать вздумал; полечите-ко его хорошенько орапельником!» Ну, такое житье, что хоть околевой да и только, али ложись живой в мать сыру землю; могуту нашей не стало, сударыня Марья Миколавна. Иной охотник собак лучше кормит, как нас барыня. Оставил нас грешных, господи! Знать, забыл он нас аль уж по грехам казнит.²

С о ф ь я. Она моя мать: я должна уважать и любить ее!..

И в а н. Тридцать лет ходил я за упокойным барином и не то, что дурного чего не видал, даже дурака не слышал от него; любил он меня, мой багюшка, словно родного. А теперь на ста-

рости вот до чего я дожил: порют, как какую собаку. Ох, наказал меня, господи! Хоть уж бы прибрал он меня!

Р у д и н а. Да это ужасно, это превосходит все меры тиранства. *(Вздыхает)*. А делать нечего, надобно терпеть да молчать.

И в а н. Коли уж дело на то пошло, так я к слову доложу вашей милости, сударыня-матушка Марья Миколовна, еще кое о чем. Вот был у нас мужичок Антип Власьев; упокойник барин жаловал его и поставил бурмистром. Богаче и зажиточнее его у нас во всей вотчине никого не было; ну, потому, то есть, что был мужик не ленивый, работающий, а уж такая умница, что и сказать нельзя. Это у него хлеба всегда бывало одоньев двадцать в запасе, лошадок много, а скотинушки водилось столько, что и счесть не было. Мужички его любили, то есть, по той оказии, что он никого не обижал, не притеснял. Бывало, на праздник божий позовет к себе вот нашего брата, дворового человека, да и мужичков-то, кто ему с родни, так вот как угостит, что откуда что возьмется! Одним господь его обидел, у него только и был один сын: парень — кровь с молоком, загляденье да и только. Приглянулась ему дочь старосты Федора, — уж и подлинно девка завидная, работница, хозяйка, рукодельница, а мужику то и нужно. Упокойник барин позволил Антипу жепить своего сына на ней да еще дал денег на вино. Чрез год у Антипа родился внук; Антип от радости чуть с ума не сошел; поднял пир горою. Тут упокойник барин изволил скончаться, а барыня за что-то давно сердилась на Антипа. Вот и приходит одним вечером с молодыми господами. А у него перед избой стояли два новых сруба, с полей приехали его работники, да к этому же времени стада подогнали; вот барыня на досуге и смекнула, что у него и скота-то, и лошадей-то, и хлеба больно много. «А чьи это у тебя, Антип, срубы?» — «Мои, сударыня». — «Да что ты больно богат, чем это больно разжился?» — «Да своими трудами, сударыня». — «Хорошо же ты, брат, обворываешь господское добро-то да мужиков-то обирал!» Взяла да и велела срубы-то перевезти на барский двор, хлеб-от перекласть на господское гумно, лошадей и скот также перегнать к себе, а ему оставила сущую малость. Взвыл наш мужик, повалился ей в ноги: «Матушка Лисафета Андревна, не пусти по миру!» — «Вот ты у меня, старый чорт, не так завоеешь; пойдем-ка в клеть-то твою да посмотрим, что у тебя в коробье-то есть». Вскрыла коробью, нашла сотняжек пять деньжонок да все до одной копейки прибрала к себе. Иван-то, его сын, знаешь, парень молодой, не вытерпел да и скажи: «Ведь это, сударыня, сущий разбой, вы нас совсем изволили ограбить». — «А! так ты так-то поговариваешь с господами-то? Хорошо, я тебе припомню это. А ты, Антип Власьевич, знаешь, происхождения-то дворянского, сам и работать не хочешь, а панимаешь

работников; вишь, как с воровства разжился, живешь, как барин какой».

С о ф ь я. Боже мой! И я всего этого не знала, и всё это от меня было скрыто! Чем же, Иван, кончилась эта история?

И в а н. А вот чем, сударыня-барышня. Настала некручина; очередь была на одном мужике, у которого было три сына, а барыня его обошла да отдала Ивана, Антипова сына. То-то жалости-то достойно было, как он расставался с отцом да с молодой женой. Бедная в постелю слегла, захирела да умерла. Антип остался один-одинехонек, сыну копеечки не мог дать. С горя спился с кругу да пошел по миру. А всё-таки его гоняют на барщину; он от старости да от горя работать не может. Так беспрестанно его колотят не на живот, а на смерть.

С о ф ь я. Боже мой, боже мой! О, я несчастная! И это чудовище есть моя мать! Она наряжает меня, как куклу; я потеряла счет моим платьям, шалам, шляпкам; у меня лежат тысячи перстней, колец и других драгоценных безделиц, и всё это приобретено ценою несчастия моих ближних. О, прочь эти пустые наряды! Я истреблю их, иначе они будут жечь мое тело. Пойду, посмотрю, не превратились ли они в кровь. (*Уходит в другую комнату и скоро возвращается*). Иван, добрый старик! (*подает ему кошелек*) возьми эти деньги: они мои собственные, их подарила мне моя бабушка в день моего ангела. Раздели их тем, которых разорила моя мать: пусть эта малость хотя несколько загладит ее преступления. Хотя она и жестокого сердца, но она всё моя мать, и я, несмотря на всё, еще люблю ее.¹

И в а н. Добрая барышня, заплати вам за это, господи. Ах, барышня, знать, вы уродились в своего батюшку! (*Входит Андрей Лесинский*).

А н д р е й (*сухо*). Ах, здравствуйте, Марья Николавна! (*Гордо кланяется*).

Р у д и н а. Здравствуйте, Андрей Петрович! Здоровы ли вы?

А н д р е й. Слава богу! (*К Ивану, который с трепетом стоит у дверей*). А, любезный мой! Ты изволишь тут жаловаться на господ своих, взводить на них разные клеветы и небылицы! Хорошее дело! хорошее дело! Уж я слушал-слушал, — терпенья не стало. Нет, брат, знать, тебе мало; не тужи, не тужи; завтра еще прибавлю.

И в а н. Воля ваша, батюшка Андрей Петрович: бейте, покуда живы.

А н д р е й. Шкуру сдеру с мерзавца; каждый день буду бить до полусмерти.² (*К Софье*). А вам, сестрица, не стыдно ли позволять лакею, при посторонней особе, жаловаться и клеветать на свою мать и братьев? И не только слушать это хлад-

нокровно, но и разделять его мысли и чувство?.. Что за филантропия такая! Желал бы я знать, где это вы нахватались таких сантиментальных правил?..

Софья. И ты еще можешь упрекать меня? Человек подлый, душа низкая, презренная, и ты еще смеешь называться моим братом, ты палач, кровопийца? И ты еще насмехаешься над моими чувствами? Так точно: они должны казаться тебе смешными: ты не можешь понимать их. Прочь с глаз моих, дикое, свирепое животное! Я не могу без ужаса и отвращения смотреть на тебя.

Андрей (*злобно*). Ах, Софья Петровна, да вы можете быть отличною актрисою, а я еще и не имел счастья знать, что вы обладаете таким прекрасным талантом! Какой жар! Какое исступление! Ну, точь-в-точь, как какая-нибудь героиня мадам Жаулис! То-то: вот что значит хорошее воспитание да искусные наставники! То ли дело! Как раз научат таким вещам, о которых мы, темные люди, и понятия не имеем. (*Является Лесинская*).

Лесинская. Об чем вы тут судите да рядите, чать, всё об книгах? (*С улыбкой*). Ох, вы, ученые люди! Ну, насилиу, насилиу отстояла я, грешная. Вот подлинная истина, что лукавый силен: во всю обедню, грешница, продумала про житейское. То надобно послать в город купить что-нибудь; то нужно достать хорошую плетку для девок; то надо отпороть кого-нибудь из лакеев;¹ то как бы поскорее чайку напитокся. Ведь тут-то, как нарочно, всё и на ум-то придет! А ты, Сонюшка, что-то встревожена? Никак ты опять плакала? У тебя такие мутные глаза. Пора бы и перестать тужить об мертвых-то: ведь слезами не воскресишь их!

Андрей. Да, она имела причину плакать! Ну, уж, маменька, что было без вас!

Лесинская. А что такое? Скажи, мой батюшка! Не нагрубил ли тебе кто-нибудь из людей? Отпори его, сколько душе твоей угодно.²

Андрей. Нет, совсем не то-с. Да уж я не хочу вводить вас в неудовольствие и для того смолчу до времени. Ваше здоровье и спокойствие для меня дороже всего на свете. (*Целует у ней руку*).

Лесинская. Ну, уж, Марья Николаевна, что за сынки у меня: сердце не нарадуется. Правда, Петруша-то немного ветрен и не так солиден, как Андриуша, а уж как умен, как любит мать, так и сказать невозможно. Чего! я было пригласила на чашку чаю отца Игнатия, да отказался по какой-то нужде.

Андрей. А где же, маменька, Сидор Андреич? Ведь он вместе с вами ходил к обедне?

Лесинская. Чего! Лишь только мы вышли с ним из церкви, как Марья Никевна пристала к нему: «Сидор Андреич,

Сидор Андреич! ко мне милости прошу, пожалуйста!» Ну, что ты будешь делать с нею: отбила его у меня да и только. Не знаю, как мне и быть: Сидора Андреича никому показать нельзя,— так все и хватают нарасхват. Вот что значит угодить богу-то: куда ни придет, во всякий дом несет благословение божие. Оттого-то так и любят его все. Ох, у меня хлопот полон рот! Надобно послать в город за Анной Левонтьевной, чтобы пособила мне по хозяйству да сшила кое-что к именинам Сонюшки. То-то женщина-то прелюбезная, преуслужливая! Поди, Сонюшка, да посмотри, пожалуйста, всё ли готово к чаю. *(Софья уходит. Входит Иван).*

Иван *(к Лесинской)*. Сударыня, какая-то женщина просит меня, чтобы я доложил вам об ней.

Лесинская. Какая женщина?

Иван. Да бог ее знает, Лисафета Андревна! Оно, то есть, тово — одета на благородную статью.

Лесинская. Ну, что ж? Введи ее сюда.

Иван *(отворяя дверь в прихожую)*. Извольте, матушка, войтить сюда. *(Входит женщина, бедно, но опрятно одетая).*

Лесинская. Что тебе, милая, нужно?

Женщина *(почтительно кланяясь)*. Сударыня, я бедная вдова; мой муж оставил мне в наследство бедность и троих малолетних детей. Теперь я еду с ними в убогой кибитке и на плохой лошаденке на свою родину, в Орловскую губернию, и бедностию доведена до крайности просить вспомоществования сострадательных людей... и потому... надеюсь...

Лесинская. Ах, матушка, жаль мне тебя, право. Не в похвальбу сказать: люблю, грешница, накормить алчущего, напоить жаждущего и всегда помогать нищим! Андриюшенька, друг мой, поди, вели дворецкому отпустить ей полмерки крупки на кашу, полмерки овсеца да пудик сенца для лошаденки. *(Женщина вздыхает, кланяется и уходит за Андреем)*. Ох, уж эти мне потаскуши! дай той, подай другой; отбою, право, нет.

Рудина. Мне кажется, Лизавета Андреевна, что эта женщина благородная и достойная лучшего приема и большего вспомоществования...

Лесинская. И, матушка, много шатается по белому свету этих благородных, всех не оделишь. Да и что благородство без богатства? Ох, что это Сонюшка-то замешкалась? Пойтить самой. *(Уходит. Входит Софья)*.

Рудина. Без тебя тут приходила какая-то бедная женщина; судя по ее ухваткам и словам, можно заключить, что она была недурно воспитана.

Софья. Что же маменька дала ей?

Рудина. Сперва сказала довольно длинную проповедь о своей страсти к благодеяниям, а потом велела ей выдать пол-

мерки крупки на кашу, полмерки овсеца да пудик сенца для лошаденки.

Софья. Неужели? (*Входят две монахини*).

Старшая монахиня (*с большою книгою под мышкою, низко кланяясь*). Здравствуйте, прекрасная барышня! Доложите об нас своей маменьке. Мы собираем подаяния для церкви во имя угодника божия Николая Чудотворца, епископа Мирликийского, и надеемся у богомольной и странноприимной госпожи сего дома выпросить позволение переночевать ночью. (*Входит Лесинская*).

Лесинская (*с восторгом*). Ах, боже мой! какими судьбами? Милости просим, прошу пожаловать! Обрадовал меня нынешний день господь, и не знаю, за какие молитвы. Вы, верно, переночуете у меня ночи две или три?

Старшая монахиня (*низко кланяясь*). Покорно благодарим, сударыня, на добром слове; мы с большим удовольствием останемся: много ездили, так устали.

Лесинская. А это, знать, беличка с вами?

Старшая монахиня. Да, сударыня, сестра Серафима божиею милостию. (*Рудина и Софья уходят*). Это, знать, дочка ваша?

Лесинская. Да, матушка, дочь моя.

Старшая монахиня. Ну, уж, сударыня, наградил вас господь дочкою: настоящий херувимчик. Чай, вы ничего не жалели для ее воспитания?

Лесинская. Как же, матушка, как же! Уж так воспитана, что нельзя лучше: говорит по-французски, по-немецки, по-итальянски, даже и английские-то книги читает; и как танцует, как играет на фортепьянах, на гитаре! У ней одних учителей да мамзелей было столько, что и счету нет. А вот это-то, что сейчас вышла с нею, больше всех учила ее и с десяти лет находилась при ней. Правда, воспитание-то мне ничего не стало. У меня была старая тетка Пелагея Игнатьевна, женщина гордая, надутая, никогда ко мне не ездила. Один раз я и приехала к ней с Сонюшкой, Сонюшка тогда была по седьмому годочку и очень понравилась своей бабушке. Та и упросила меня, чтоб я отдала ей Сонюшку на воспитание, и за это обещала отказать ей шестьсот душ. У меня только одна и была дочка, так и жалко было расстаться. Сперва не хотела, а после раздумала, что если Сонюшке-то она откажет свое имение-то, так уж мне не нужно будет давать ей в приданое своих крестьян, что они лучше достанутся сыновьям. Так она и жила у ней до шестнадцати лет, и вот видно-то как с год, тетка-то моя умерла, и Сонюшка переехала к нам.

Старшая монахиня. Мы слышали, что у вас недавно супруг скончался.

Л е с и н с к а я. Да, матушка, назад тому три недели.

С т а р ш а я м о н а х и н я. Я думаю, он так же был добр, как и вы?

Л е с и н с к а я. Правда, он был незлой человек, а только ужасно странный: представьте себе, не давал мне ни в чем воли; не любил своих сыновей и воспитывал, как своего родного сына, одного дворового мальчишку; к святым людям был неласков, а каких-нибудь побродяг и нищих так ласкал и одаривал. Ах, жаль, что теперь нет дома Сидора Андреича; я бы познакомила вас с ним. Он слеп, а делает большие чудеса, например: кто бы ни взшел в комнату, тотчас узнает. А уж как знает житие святых, Библию; если бы он был теперь дома, то бы поговорил с вами о божестве-то. Правда, и про него мне много говорили худого, например, что его выгнали из одного дома за ужасный порок, да я не больно верю этим наговорам.

С т а р ш а я м о н а х и н я. Худые люди про кого не выдумают! (*Кланяясь*). Не соблаговолите ли, сударыня, сколько-нибудь пожертвовать на церковь угодника божия Николая Чудотворца...

Л е с и н с к а я. Как же, как же: не могу, грешница, дать много, а сколько животы позволяют, так с радостью. Пятьдесят рублей, я думаю, будет довольно.

С т а р ш а я м о н а х и н я. Премного довольны вашими милостями. Да будет над вашим домом благословение божие; дай вам господи дожждаться внучков и правнучков...

Л е с и н с к а я. И, помилуйте, за что же! Пожалуйста, поживите у меня побольше, всем будете довольны: у лошадей ваших овес будет без выгреба, извозчика вашего будут кормить с моего стола. Для спасенных людей я ничего не жалею. (*Входит Иван*).

И в а н. Сударыня, пожалуйста чай кушать!

Л е с и н с к а я. Милости прошу, пожалуйста чайку покупать. (*Уходит с монахинями*).

И в а н. Ушли. Теперь опять нападет на девок. Ну, старик опять попался: делать нечего. Воля божия; без его воли и волос не пропадет на голове человека. Всё так, да терпеть-то тошно. Где ни послушаешь, всё худые вести: того прибили, у того отняли трудовое, кровью и потом нажитое. Ну, видно, пришлось терпеть: авось бог вступится. Пусть беззаконничают, поколь он терпит грехам их, зато уж барышня — дай-то ей, господи, доброго здоровья да хорошего женишка.¹ (*Вынимает кошелек*). Однако тугонько набит. Раздать кое-кому деньжонок-то. Как бы барыня не узнала: тогда только держись. Пойтить да посправиться об столе да приготовить шандалы со свечами. (*Уходит*).

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Действие происходит в городке, находящемся в трех верстах от деревни Лесинской.

Ах! не вини меня: вини мои ты чувства,
Которых укрощать не знаю я искусства.
Вини сей огонь в моей пылающей крови:
Чрезмерен я во всем — и в злобе и в любви!

О з е р о в.

Театр представляет постоянную горницу; чемодан и несколько дорожных узлов лежит в углу оной; на кровати в беспорядке раскинуты: дорожный тюфяк, подушки и проч. Дмитрий сидит в немом отчаянии, облокотясь на стол; лицо его бледно, глаза мутны, волосы растрепаны; он неподвижно и безмолвно смотрит в окно; чрез минуту выходит из соседственной комнаты Сурский.

С у р с к и й. Проклятый городишко! Насилу могли найти горенку, в которой еще таки можно жить. Я весь разломан: так измучила меня эта скверная дорога. Ну, брат, мы с тобой похожи не на людей, а на каких-нибудь заморских чучел, которых показывают за деньги: на нас не осталось нитки сухой; всё платье в грязи выпачкано. *(Молчание)*. Эй, Дмитрий! *(Дмитрий машинально оборачивается и безжизненно смотрит на него, не говоря ни слова)*. Да что ты, или без языка? Ободришь, малодушный! *(Дмитрий отворачивается от него, принимает прежнее положение и погружается в мрачную задумчивость)*. Ну, брат, с тобою горе да и только. Право, ты похож не на человека, а на мраморную статую, поставленную для украшения этой лачуги!

Д м и т р и й. Бесчувственный! Неужели ты, видя человека, стоящего на краю пропасти, готового упасть в нее, можешь смеяться?

С у р с к и й. Послушай, Дмитрий, разве ты не знаешь, что я приехал сюда единственно с тем намерением, чтобы отсторонять этого несчастного от пропасти, которую он, по своему безумию, сам изрыл себе? Я обещал тебе употребить все силы для твоего спасения: этого для тебя должно быть довольно, ибо я давно уже отвык давать обещания, несбыточные и необдуманные. Впрочем, не ручаюсь за успех моих намерений в рассуждении тебя; скажу только, что имею надежду получить оный средством, какого ты от меня и ожидать можешь. Я слишком много жертвую моей к тебе дружбе, ибо решаюсь на поступок, чрезвычайно важный и могущий иметь для меня следствия неприятные. В сем городе живет по временам мой старинный

друг, с которым я вместе учился в Московском университете и, бывши студентом, подружился. Он служит чиновником особых поручений и заведует несколькими городами здешней губернии, в числе которых находится и этот. Он теперь в другом городе, где живут его родители, и нынче непременно должен быть здесь. Я сейчас был на его квартире; лишь бы он приехал, а то сию же минуту явится здесь, и я вместе с ним подумаю, что нам должно делать для твоего спасения.

Д м и т р и й (*приведенный в чувство его словами*). Итак, судьба еще не всего лишила меня, еще есть другое существо, которое принимает во мне участие; Сурский! благодарю тебя за дружбу: я умею ее чувствовать. Но позволь заметить тебе, что ты жестоко обижаешь меня, скрывая свои намерения, как будто они совсем не до меня касаются. Такая недоверчивость оскорбляет мое самолюбие. Так поступают с маленькими детьми их родители: хотя говорить о средствах устроить их счастье и между тем высылают их из комнаты, советуя кончить в другой—(?)

С у р с к и й. Что ж делать? Ты после сам узнаешь, что иначе никак невозможно было поступить. Успех моего предприятия зависит от крайнего хладнокровия, крайней осторожности, а ты знаешь себя. (*Жмет его руку*). Друг мой, если ты желаешь быть счастливым, если ты любишь Софью, то заклинаю тебя ее именем взять до времени терпение и слепо повиноваться мне: от этого зависит твое соединение с Софьею.

Д м и т р и й (*с неумеренным восторгом*). Мое соединение с Софьею,— сказал ты?.. (*Смотрит на него с выражением неожиданной радости*). О вестник блаженства, ангел-хранитель! Повтори, повтори мне эти слова! Они воскрешают меня, убитого отчаянием, подавленного безнадежностью!.. О! эти слова... они отрады для меня, как для узника: «ты свободен»... (*Жрепко сжимает его руку*). О! повтори, повтори мне их...

С у р с к и й. Видишь ли, каков ты, можно ли тебе открыть что-нибудь; еще ничего нет, а ты уже с ума сходишь от радости. Для чего предаваться ей до такой степени, надежда обманчива. Ты сам не испытал ли это?

Д м и т р и й. Да, так, ты прав; по крайней мере скажи мне, это ли твое намерение; уверь меня, уверь, я буду послушен, как ребенок...

С у р с к и й. Это, самое это; только, бога ради, молчи; будь нем, как рыба!

Д м и т р и й (*вскакивает со стула и ходит по комнате большими шагами в сильном волнении, потирая руками: все его движения выражают радость самую сильную, но смешанную с некоторым сомнением*). Боже!.. Итак, еще мне не должно совершенно отчаиваться; еще надежда опять льстит мне. Но не для того ли, чтобы, как прежде, обмануть меня?— Нет, этого

быть не может: у меня есть друг! О, я счастливец!.. Я буду супругом ангела!.. *(Схватывает руку Сурского и пожимает ее)*. Но, друг мой, я обещался молчать и сдержу свое слово; но послушай, и ты сдержишь свое, не правда ли? О, я буду счастлив! Слышишь ли, как сильно бьется мое сердце, видишь, как я весь дрожу: неужели это не есть предвестие счастья?..

С у р с к и й. А может быть, и злополучия!.. Кто знает!.. *(Входит хозяйка, неся согретый самовар)*.

Х о з я й к а. Поспел, батюшка, поспел; так кипит, что и не уймешь. У вас свои, что ли, будут чашечки-то да чайничек-то?..

С у р с к и й. Свои, хозяйюшка, свои: я всегда в дорогу беру с собою весь прибор чайный. *(К Дмитрию)*. Ну-ка, брат, не хочешь ли запить поэтические восторги прозаическим чаем: он согреет тебя; да, правда, ты беспрестанно горишь в пламени, так и не мог озябнуть от холодной осенней погоды, по милости которой я дрожу, как в лихорадке. А что, хозяйюшка, опростала ли ты ту горенку-то, о которой я давеча говорил тебе?

Х о з я й к а. Светелку-то что ли, батюшка? Как же, опростала.

С у р с к и й. Так лишнее-то не худо бы отсюда перенести в нее.

Х о з я й к а. Не прикажете ли позвать вашего человека; он прозяб с дорожки-то, так забрался на печь.

С у р с к и й. Позови, пожалуйста. *(Хозяйка уходит)*.

С у р с к и й *(грея свои руки около самовара, из которого валит сильный пар)*. Как я люблю приветливый, гостеприимный пар самовара! Как я любил его, еще бывши ребенком! Не правда ли, друг мой, этот китайский напиток, который мы называем чаем, есть превосходное приобретение! Какие разнообразные и многочисленные удовольствия доставляет он человеку! Как, например, приятно он соединяет семейный круг! Еще и теперь живы в моей памяти те сладостные зимние вечера,¹ в которые, бывало, наше неразделенное семейство собиралось вокруг самовара, и я, любимец моей матери, первый жался с своим стулом к чайному столику и первый получал свою чашку. Как этот напиток приятен в откровенной беседе двух друзей, еще к тому же окруженных облаками табачного дыма; но, Дмитрий, мне кажется, что еще приятнее, когда прелестные ручки прелестной подруги готовят эту ароматическую влагу и когда она с улыбкою подает ее своему другу и подслащивает поцелуями? Не правда ли, Дмитрий?.. *(Вздыхает и задумывается)*.

Д м и т р и й. Клянусь богом! мысль прекрасная и справедливая! Но, Сурский, отчего вдруг родились этот вздох, эта задумчивость, эта печаль? Право, я, во всё время моего с тобою

знакомства, еще в первый раз вижу тебя, так сильно растроганного мечтою.

С у р с к и й *(как бы опомнившись)*. Ну, брат, подлинно, что знакомство с мечтателями есть самая прилипчивая зараза: я с тобою поневоле начал мало-помалу вдаваться в прежние глупости. В самом деле, каково покажется? Не более как в продолжение двух минут успел тебе сказать целую проповедь об удовольствиях, доставляемых самоваром. Однако я заболтался с тобою, позабыл и трубку закурить. *(Накладывает в трубку табак и закуривает)*. Ах, как приятно, после дороги и долго не куривши, хорошенько затянуться!

Д м и т р и й. Послушай, Алексей, несмотря на мою недалёковидность, я замечаю, что скрытность, которая, повидимому, составляет отличительную черту твоего характера, тебе не свойственна. Ты хочешь принудить себя быть скрытным, стараешься избегать всего мечтательного, беспрестанно находишься в действительности и между тем невольно изменяешь самому себе. Мне кажется, что ты стремишься забыть что-то такое, о чем одно воспоминание для тебя тягостно,— и не можешь. Такая скрытность в рассуждении меня, твоего друга, непростительна. *(Пожимает его руку)*. Любезный Алексей, неужели я не заслужил твоей доверенности? Неужели я не стою того, чтобы ты открыл мне свои тайны? Не забудь, что в рассуждении этого предмета ты у меня в долгу.

С у р с к и й. Что было, то прошло. Для чего вспоминать, когда воспоминание мучительно?.. *(С чувством)*. Друг мой, в последний раз говорю с тобою не шутя; повесть моя мрачна: она раздаётся в ушах моих, как последний вопль казненного, и для того прошу тебя... *(В задумчивости ходит по комнате взад и вперед большими шагами, выпуская из рота густые облака табачного дыма. Входит Степан)*.

С т е п а н. Что вам угодно, Алексей Петрович?

С у р с к и й. О, брат, да ты никак только что спросонья: знать, на печке-то лучше, чем на козлах. Благоую же ты избрал часть. Слазь-ка в ларец да вынь из него всё нужное к чаю.

С т е п а н. Сейчас-с. Да ключ-то, знать, у вас?

С у р с к и й. У меня. Вот он: на!

С т е п а н *(вынимает чашки, чайник и прочее и становится на стол)*. Вы сами изволите разливать?

С у р с к и й. Само собою разумеется, что сам. Разве ты меня не знаешь? Ступай-ка, спи покудова. *(Степан уходит; он кладет щепоть чаю в чайник, наливает в оный воды и становится на самовар; Дмитрий ходит по комнате большими шагами. Оба молчат. В продолжение этой немой сцены Сурский наливает в два стакана чаю, из коих один подает Дмитрию, а другой берет себе)*.

С у р с к и й. Ну, брат, ты опять ударился в свои унылые мечты; возьми-ка вот стаканчик-то, авось-либо хоть чаем-то не разгонишь ли их. О чем ты задумался?

Д м и т р и й (с тяжким вздохом). Ах, друг мой, кто теперь более меня может иметь причин к размышлениям самым мрачным? Решение моей участи так близко, так неверно: оно висит на волоске; малейшая неосторожность, одно ошибочное движение, одно неблагоприятное обстоятельство — и оно оборвется, и искра надежды, — надежды, которая теперь тлеет в душе моей, превратится в истребительный пожар отчаяния, — пожар, который своим заревом осветит все ужасы бездонной пропасти, готовый принять меня в свои недра... Ах! При этой убийственной мысли мое сердце обливается холодом, мое дыхание спирается; кажется, что в это мгновение на мою грудь падает тяжелый камень и сильно, сильно давит ее... О! что со мною будет, ежели все твои старания останутся тщетными?.. (Вскакивает). О! сколько в таком случае роковых ударов, сколько смертей в одно и то же время!.. Быть рабом, лишиться предмета, которым дышал, с которым связан узами, самыми крепкими и вместе самыми.. и после всего этого еще жить... Нет!.. Нет, тогда все мои способности, все мысли, все намерения сольются в одно слово, которое будет первым и последним, — и это слово есть — смерть!!!...

С у р с к и й. И ты в состоянии решиться на самоубийство?

Д м и т р и й. Сурский, полно; не говори мне об этом; не осуждай моего намерения: оно благородно; не отвращай меня от него: оно твердо. И как! Неужели после всех этих злополучий, в обширности которых ум теряется, как в беспредельном хаосе, еще должно жить?.. Помилуй, Сурский, ежели ты придишь ко мне и с отчаянным взором, крепко сжимая своей оледенелою рукою мою руку, скажешь: «Злополучный друг, всё кончено: ты погиб!» — признайся, что в это мгновение несчастье будет превосходить все меры воображения, что оно может только равняться с счастьем, которым я некогда наслаждался; но в моей воле будет прекратить его в одну секунду, следовательно, оно будет непродолжительно; но жить... видеть торжество моих врагов, сносить всю жестокость мщения этих подлых, низких душ; видеть свою любезную в объятиях соперника и наконец, к довершению всего этого, быть рабом! — о, не значит ли это в каждую секунду умирать, умирать тысячью смертями?.. Можешь ли ты вообразить себе весь ужас человека, около которого обвились тысячи ядовитых змей и медленно высасывают его кровь; можешь ли ты себе представить всю необъемлемость мучений человека, с которого с живого сдирают кожу?.. И всё это я должен буду переносить ежеминутно!.. Окованный поносными цепями рабства, буду бессильными руками рвать их, грызть зубами и, орошая их кровавою пеною

ярости, изрыгать адские проклятия на моих тиранов, которые между тем, помирая со смеху, будут наслаждаться несносною злобою, моим бессильным бешенством!.. Зайцы будут смеяться над окованным львом!.. О нет!.. Нет!.. Горе мне, горе врагам моим: они не будут торжествовать мою гибель, и ежели я погибну, то не иначе, как только вместе с ними, только вместе с ними предстану пред трон судии всевышнего... А если решусь жить, то это для мщения, и мщения самого ужаснейшего!.. О!..

С у р с к и й. Не хочу осуждать тебя, но не могу и оправдывать. Ты теперь находишься в таком положении, что все доказательства и возражения бесполезны; они не приведут тебя в рассудок и только более взбесят; но, несмотря на то, я всё-таки скажу, что источник самоубийства есть бешенство, безумие и малодушие. Истинно благородный и великодушный человек, как бы ни был злополучен, всегда найдет утешение в своей совести, в религии, в надежде на бога и решится *терпеть здесь*, чтобы вечно наслаждаться *там*.

Д м и т р и й (с бешенством). Терпеть... терпеть здесь, чтобы вечно наслаждаться там!.. Вот истинно превосходная и вместе преутешительная философия! К несчастью, она только хороша для низкой черни. Как!.. Неужели вечное блаженство непременно покупается ценою ужаснейших страданий? Дорого же оно приходит! Неужели это премудрое и милосердное существо, которого мы называем богом, посылает людей на землю, как колодников на каторгу? Неужели его благость так ограничена, что он не хочет сделать свое лучшее творение счастливым *здесь и там*? Нет, по-вашему, он не иначе должен сделать его блаженным, как сперва потиранивши его, насладившись его муками... Фарисей! Ты искажаешь божество!..

С у р с к и й. Напротив, я не искажаю его, а представляю таковым, каково оно есть в самом деле. Впрочем, хотя земля и есть поистине поприще страданий большей части людей, однако в этом виноват не бог, а сами люди. Они имеют разум, эту искру божества, и уподобляются скотам. Признайся, что ты сам есть виновник своих страданий, что ты сам своим неблагодарным накликом на себя бедствия, которые теперь претерпеваешь?!.

Д м и т р и й. Хорошо: я сам. Но если бы я отказался от Софьи, то разве бы мог быть счастливым? В таком случае я бы бросился из огня да в полымя; опять, кто причиною тех горестей, которые я претерпевал в доме Лесинского еще прежде, нежели увидел Софью?

С у р с к и й. Ты, потому что не умел сносить их с твердостью.

Д м и т р и й. Но ежели в моем характере нет этой твердости, то в таком случае кто виноват? Нет, брат, ежели сами люди

виноваты в собственных своих мучениях, то это значит, что они злы и глупы. В таком случае можно ли сказать про человека, что он есть образ и подобие бога, его сотворившего? Можно ли сказать, чтобы это низкое, презренное существо было произведено на свет высочайшею премудростию? Притом, ежели эта высочайшая премудрость, по свойственному ей всеведению, знала впредь, что люди рано или поздно должны будут дойти до крайней степени нравственного унижения, что они никогда не могут быть счастливыми, то для чего же она производила их?..

С у р с к и й. Презренная горсть пыли! И ты осмеливаешься обвинять бога, и ты дерзаешь восставать против него! Не думай, чтобы голос твой гремел, как голос титана; нет, он едва ли слышен, как голос ничтожного червя!.. Кто сказал тебе, что люди совершенно несчастны: ежели они претерпевают горести, то для того, чтобы живее ощущать радости. Что если бы теперь все надежды твои сбылись, не живее ли бы ты ощущал прелесть блаженства?..

Д м и т р и й. Так, хорошо. Но если они не сбудутся, то в таком случае что остается мне делать?

С у р с к и й. Терпеть!

Д м и т р и й. Опять-таки терпеть — да на что? и почему? Неужели человек во всё продолжение своей жизни непременно должен страдать?.. Неужели этого требует правосудие бога?

С у р с к и й. Но с чего ты взял, что человек во всё продолжение своей жизни должен страдать? Неужели ты думаешь, что ежели ты несчастлив, то и все несчастны? Если ты теперь претерпеваешь бедствия, то вспомни прошедшее, вспомни слова твои, что одна минута возможного блаженства может заменить целые века страданий; следовательно, в судьбе человека есть равновесие. Бедный часто наслаждается спокойствием, которого не имеет богатый; славный герой льет свою кровь и беспрестанно ожидает себе смерти, между тем как земледелец, в счастливой безызвестности, не боясь смерти, спокойно обрабатывает свою ниву: теперь не уравнена ли их участь? Я думаю, что когда ты был счастлив, то твои чувства и мысли в отношении к богу были совсем не таковы?..

Д м и т р и й. О друг мой! В то блаженное время каждое чувство мое было — любовь, каждая мысль моя — благодарность к этому благому существу. Нередко я плакал от умиления, нередко обращал слезящиеся взоры к небу и в благоговейном безмолвии, в сладостных ощущениях, шептал священное имя бога... А теперь... Теперь в душе моей поселилось какое-то мрачное сомнение, которое, как пожар разрушительный, истребило в ней доверенность к промыслу и даже эту сладостную веру в высокое, которою я дышал доселе. На этот мир, который

прежде казался мне столь прекрасным, я теперь смотрю, как на дикую пустыню, в которой злоба, невежество и предрассудки воздвигли из костей и трупов престол несчастью!.. О! ежели все мои надежды кончатся моею гибелью... тогда, тогда мое лютое отчаяние, моя неистовая ярость на всё существующее разольется огненным, клокочущим потоком, который затопит, разорит меня, моих врагов и всех близких ко мне. Тогда уста мои загремят хулою на бога, как на тирана, который утешается воплями своих жертв, который упивается их слезами!..* Тогда я буду просить его, чтобы он или превратил меня в прах, или дал мне свои громы, чтобы я мог в одно мгновение истребить этот чудовищный мир, истребить этих лютых, бессмысленных тварей, которые населяют его. О! кровавыми бы руками исторгнул бы я тогда из своего сердца остатки жалости и сострадания, превратил бы все мои чувства и помышления в ярость и неистовство; своим дыханием, как вредоносным ядом, заразил бы воздух и воду и, смотря на ужас и суетливость, с которыми бы зашевелились эти муравьи в своем муравейнике, с диким хохотом, с адским самонаслаждением приговаривал бы: «Я раб! Софья выходит замуж!» Ах! эти ужасные слова разрывают узы, связывающие меня с человечеством, и приводят меня в такое состояние, что я, при воспоминании о них, томлюсь жаждою крови, убийства и разрушения!.. *(В бешенстве, с неистовыми движениями, быстро ходит по комнате большими шагами).*

С у р с к и й. Безумец! Итак, только потому, что ты несчастлив, должен погибнуть весь мир, в отношении к которому ты есть не что иное, как ничтожная пылинка? Не есть ли это порыв² эгоизма, которым ты столько гнушался, не есть ли это отсутствие любви к общему благу? Но я вижу, что убедить тебя доказательствами рассудка есть труд Данаид; попробую, нельзя ли образумить тебя примером. Давеча ты просил меня рассказать тебе историю моей жизни — я исполню твое желание.

Д м и т р и й. О! расскажи мне ее, расскажи. Ты несчастлив и несчастием своим обязан существам, которые называются твоими ближними, твоими братьями: я это вижу. Заставь меня еще более ненавидеть этих гнусных, ядовитых насекомых, пожирающих друг друга, этих...

С у р с к и й. Нет, не ненавидеть, а прощать их хочу я заставить тебя. Дмитрий, ты видишь пред собою человека, который был счастлив, как ты, и который теперь потерял и самую надежду на счастье, который при всем этом не ропщет на бога, не клянет судьбу и хочет жить.

* Так говорит дерзкое безумие, неистовое отчаяние человека, не упитанного чистыми струями религии и нравственности.¹

Д м и т р и й. Без предисловий, без предисловий, бога ради; я горю нетерпением слышать твою историю, а не наставления. Говори и описанием своих несчастий прибавь еще несколько капель этой черной, ядовитой желчи, которая пожирала мою внутренность. Говори; я слушаю!

С у р с к и й. Мой отец — довольно достаточный человек, уважаемый всеми в нашем маленьком городке, как по месту, занимаемому им, так и за его честность, прямоту и истинное русское хлебосольство. Несмотря на свое старомодное воспитание, он чужд предрассудков почтенной русской старины и воспитывал меня *по-новому*, ничего не щадя для моего образования. С самого моего младенчества во мне обнаружился характер живой, пылкий, и я долго имел необыкновенную склонность к проказам и шалостям всякого рода. Воспитание, характер, привычки, образ мыслей и жизни родителей и вообще семейства имеют обыкновенно большое влияние на нравственное образование детей и даже на расположение их склонностей. Это я испытал на самом себе. Мой отец женился на моей матери, если не по любви, то по какому-то маленькому расположению, заставившему его предпочесть ее другим девушкам, на которых бы он мог жениться. Во всем городе не было четы счастливее моих родителей; под кровом их дома царствовало семейственное согласие, мирная тишина и следовательно и счастье. Обязанный своим благополучием женитьбе, мой отец полагал в семейственной жизни верх возможного человеческого блаженства и часто с восторгом говаривал, что он желал бы скорее видеть меня женатым по склонности. Посему и не удивительно, что я, воспитанный в недрах такого семейства, вступивши в лета юношества, нечувствительно получил любовь и склонность к тихой семейственной жизни. Ты не можешь себе представить, с каким восторгом я думал о том времени, когда назову какую-нибудь милую девушку моею женою, когда буду жить своим домом и называться почтенным именем супруга, хозяина, а может быть, отца семейства. Как обыкновенно водится у всех мечтателей, я составил в голове своей идеал моей суженой, искал его в толпе знакомых девушек — и нашел. Не буду много говорить: скажу только, что я, как говорится, по уши влюбился в дочь одной небогатой вдовы чиновника, некогда служившего в нашем городе. Меня пленило ее милое личико, пара голубых глазок, блиставших кроткою задумчивостью и милою скромностью. Сверх сих достоинств она была очень хорошо воспитана.

Д м и т р и й (*пожимает его руку*). И ты был человеком, и ты любил, а между тем обвиняешь меня!

С у р с к и й. Мой отец, заметив мою склонность, сказал: «Браво, Алексей, браво: я помогу тебе». Он сделал предложение

ее матери, та была оным очень обрадована, ибо знала, что мой отец довольно достаточный человек. Положено было отпустить меня в Московский университет и чрез год, после окончания полного курса, женить. Между тем мне позволено было обращаться с Мариею, как с своею невестою. Не буду говорить тебе о моем счастье: ты сам знаешь, что значит первое стыдливое признание, первый поцелуй, первый вздох любви, пожатие руки, страстные застенчивые взгляды; скажу только, что они более и более укрепляли наш союз. Наконец наступил час разлуки — и я полетел в Белокаменную с тяжкою грустию в душе, сопровождаемый наставлениями родителя, слезами милой матери и... (*Выдыхает и погружается в тихую задумчивость*).

Д м и т р и й. Сурский, не прав ли я? Не отгадал ли я? О душа твердая! И ты, будучи способен так сильно чувствовать, умеешь казаться бесчувственным!..

С у р с к и й. Да, друг мой, я много испытал радостей, но вдвое больше горестей; те и другие сделали на меня сильное впечатление; те и другие сильно волновали мою грудь; но, несмотря на то, я умел владеть собою. Но слушай далее. Бывши в университете, сначала я очень часто получал от нее письма и еще чаще писал к ней; потом она стала реже и реже писать ко мне, и я начал примечать, что ее волнует какая-то печаль, какое-то сомнение, наконец она совсем перестала писать ко мне. В письмах моих родителей я только с некоторого времени стал примечать какую-то двусмысленность в рассуждении Марии; казалось, что они хотели скрыть от меня что-то неприятное, и наконец просто сказали, что они рассорились с госпожою Сунскою, что Мария недостойна меня, чтобы я забыл ее, что она мне неверна, что я ею забыт и презрен. Я бесился, кровь во мне кипела, и тут я узнал, как сильно любил ее. Приближалась ваканция, я непременно хотел поехать домой, чтобы, как водится, обременить упреками неверную и отомстить моему сопернику; но жестокая горесть повергла меня в продолжительную болезнь, почему я и принужден был остаться в Москве. Выздоровевши, я с сугубою силою чувствовал всю важность моей потери, весь ужас моего одиночества и, желая рассеяться, снедаемый отчаянием, я завел многие новые знакомства и с помощью услужливых друзей пустился в повесничество разного рода и порядочно порасстроил свое здоровье.

Д м и т р и й. И ты еще после всего этого остался жить? Боже! Итак, я еще не всё испытал, я еще не был поражен этим адским бичом, который называется изменою. Сурский! О, ты много, много испытал! Только одна твоя железная душа могла перенести это.

С у р с к и й. Да, друг мой, мое несчастье ужасно. Я не знал, как ты, этих неистовых восторгов любви, я не горел в этом

пожиралом огне, который погубил тебя; но я испытал это тихое биение сердца, это сладостное смятение, это стыдливое замешательство, которое чувствует юноша при взгляде на свою любезную. Я видел в ней спутницу моей жизни, милую подругу, которая должна была услаждать мое бытие, видел в ней любовницу и вместе верного друга — и лишился всего. Все мечты мои, все надежды лопнули, как дождевые пузыри.

Д м и т р и й. Что же, ты видел ее после этого?

С у р с к и й. Целые три года я не был дома: наконец, окончивши курс в университете, я обнял моих родителей. Долговременное отсутствие, отчаяние, горести, шалости — всё это так переменяло мой вид, что они с трудом узнали меня. От них услышал я, что чрез несколько месяцев после моего отъезда приехал к ним в город какой-то князь, влюбился в Марию и сделал предложение ее матери. Слепленная знатностию и жадная к богатству старуха, забывши совесть, приказывала своей дочери принимать этого князя как жениха. Сначала Мария не хотела и смотреть на него, но он, как сирена, сумел усыпить в ней чувства любви и чести — и я был забыт. Как жених, ездивший каждый день в дом Сунской, он улучил свободную минуту — и обманутая Мария, боясь объявить о своем посрамлении матери и надеясь поправить всё браком, долгое время поневоле исполняла желания подлеца. Наконец, в один день тщетно ожидала она своего любовника — он скрылся и с тех пор не показывается. Вскоре и Мария уехала с своею матерью из нашего города, и о ней более ничего не слыхали.

Д м и т р и й. И поэтому ты ее более уже никогда не видал?

С у р с к и й. Нет. Поживши несколько времени в родительском доме, я хотел опять ехать в Москву, чтобы определиться там к какой-нибудь должности. Вечеру, накануне моего отъезда, приходит девушка и, подавая мне письмо, сказала, что оно от Марии, которая просила ее вручить его мне по моему приезду. Трепещущею рукою я развернул эту бумагу и узнал из ней, что обольстителю пособляли некоторые люди, отдавая ему мои письма, вместо которых подлецы доставляли Марии другие; что она предалась ему не из любви, а из желания отомстить мне, и что при всем том никогда не преставала любить меня. Она просила у меня прощения, умоляла не проклинать ее и не мстить злодею: «в этом мире, — заключила, — вы не увидите недостойную; моим присутствием я никогда не оскорблю вас, я сама погубила мое счастье, и мне остается только оплакивать мое безрасудство и легкомыслие!» Чрез несколько дней я очутился в Москве.

Д м и т р и й. Ты знаешь фамилию этого князя?

С у р с к и й. Знаю. А что?

Д м и т р и й. А место его пребывания?

С у р с к и й. Нет. Но к чему эти вопросы?

Д м и т р и й. И ты не намерен отыскивать этого подлеца?

С у р с к и й. Для чего?

Д м и т р и й. Чтобы отомстить ему, чтобы вымотать жилы из его тела вместе с жизнью и освободить землю от чудовища!..

С у р с к и й. Для чего ж? Ведь я этим не возвращу потерянного счастья.

Д м и т р и й. Но голос чести, голос самого рассудка повелевает тебе это сделать: оставивши его жить, ты дашь ему средства продолжать свои злодеяства.

С у р с к и й. Что ни говори, а я не могу быть его судьей. Но оставим это. Ах, Боже мой, время идет, а моего Томина нет как нет! Лишь бы он приехал, а то сию же минуту придет; ты тогда, пожалуйста, уйди в светелку, о которой я давеча говорил хозяйке. (*Входит Томин*).

Т о м и н. А, друг мой, наконец я тебя вижу! (*Здоровается с Сурским; Дмитрий уходит*).

С у р с к и й. Ну, брат, а я устал, ждавши тебя. Где ты это пропадал?

Т о м и н. Да так всё кое-где. А, этот-то твой проказник? Ну, уж, брат, справедлива пословица, что видно птицу по полету. Признаюсь,— молодец!

С у р с к и й. Не хочешь ли чаю, трубки?

Т о м и н. О братец, до чаю ли, до трубки ли теперь; надобно делами-то поспешить. Я только что приехал, а уж успел кое-что смастерить. Священник согласен, место назначено, и всё готово. К тому же сам случай явился к нашим услугам: Софья Петровна именинница и потому у Лесинской нынче бал. Мы с тобою к ней едем. Я скажу ей одно словечко, которое произведет на нее самое магическое действие и заставит принять тебя, как какого-нибудь царя. Ты ангажируешь Софью Петровну на вальс, сообщашь наш план; она соглашается; мы все трое скрываемся; садимся на лошадей; они обвенчаны, и дело кончено,— а там посмотрим, что делать. (*Вынимает часы и смотрит на них*). Однако уже скоро три часа; почти пора ехать. Ты покудова принарядись, а я пойду также переодеться, и как кончу свой туалет, то приплю за тобою человека, и мы едем. Однако ж, ты возьми туда своего человека, а мой останется здесь действовать. (*Пожимает его руку*). Прощай. (*Уходит*).

С у р с к и й. Да, делать нечего; надобно решиться на это средство: оно одно только и остается. (*Кричит*). Эй, Степан! Степан! (*Входит Дмитрий*).

Д м и т р и й (*мрачно*). Ну, что? Жизнь или смерть?..

С у р с к и й. Надежда и до времени, безусловное повиновение! Всё улажено, как нельзя лучше. Я сейчас еду к Лесинской, ты же ни шагу из этой комнаты, а пуще всего не являйся в ее

доме; ежели ты это сделаешь, то всё пропало: ты погиб. (*Дмитрий в молчании пожимает его руку. Входит Степан*).

С т е п а н. Чего изволите, сударь?

С у р с к и й. Ну, брат, теперь, пожалуйста, сон-то отложи до другого времени: пора работать. Степан! Кажется, я немогу сомневаться в твоей расторопности, а пуще всего в молчаливости?

С т е п а н. Помилуйте, сударь, разя вы меня не знаете? Я готов за вас голову свою положить.

С у р с к и й. Хорошо, я верю. Вынь-ка мою ффрачную пару да пособи мне одеться.

С т е п а н. Сейчас-с!

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Действие в деревне Лесинской.

Конечно, я на зло назначен от рожденья
Кляня злодействие, стремлюсь на преступленья

О з е р о в.

Местом сцены есть та же самая зала, которая была и во второй картине. Она тщательно убрана, и вней все показывает, что она приготовлена к принятию гостей; в правой стороне находится гостиная; обе эти комнаты расположены так, что будто составляют одну. Софья, небрежно и простоодетая, сидит в глубокой горести около ломберного стола, утирая платком слезы; Рудина старается ее утешить.

Р у д и н а. Софья, утешься; отри свои слезы; твоя печаль раздирает мое сердце. Ах! для чего только одна я могу понимать твои горести и сострадать им!

С о ф ь я (*рыдая*). Как ни велики мои несчастья, но я могу еще плакать; не мешай свободно литься слезам моим: от них мне становится легче.

Р у д и н а. Но сама посуди: время и место ли плакать тебе? Скоро будут съезжаться гости, а ты так расстроена, так бледна, глаза твои опухли и покраснели от слез. Что подумают они, увидя тебя в таком положении?

С о ф ь я. Какая нужда мне до толков этих людей? Неужели для них я должна отказаться от последнего утешения, которое осталось мне в моих горестях?..

Р у д и н а. Но, друг мой, вспомни требования приличия. Бога ради, я прошу тебя, скрой печаль свою и хотя по наруж-

ности кажись веселою. К чему такое уныние? Всякая горестъ должна имѣть пределы.

С о ф ъ я. Всякая, но не моя. Друг мой, сообрази, если можешь, эту многочисленность, эту разнообразность огорчений; расплети эту запутанную сеть бедствий, в которые я вовлечена судьбою; сочти эти раны, которыми избито мое сердце; найди в нем хотя одно живое место, — и тогда скажи мне: «Твоя горестъ должна имѣть границы!» В цветущей юности, в поре сладостныхъ мечтаний, в поре лестнейшихъ надежд, осыпанная всеми дарами фортуны и воспитания, — я есть не что иное, какъ жертва, украшенная цветами для закланія. Изъ мирного крова, где я воспитывалась, где видела одни хорошие примеры, где вкушала первые радости бытія, я вступила в домъ родительскій, где царствуютъ невежество и пороки; я любила — и любовь моя сделалась преступною, грозитъ мне еще новыми бедствиями; я обожала своего отца — и лишилась его; моя мать, — ты знаешь ее, — и теперь... Ахъ, горько, горько переносить всё это слабой, беззащитной девушке!.. (*Утираетъ слезы*).

Р у д и н а. Для чего безвременно отчаиваться?.. Неужели эти обстоятельства не могутъ взять другого, лучшаго оборота?

С о ф ъ я (*старается оправиться и беспрестанно смотрится в зеркало*). Что, всё еще приметно, что я плакала?

Р у д и н а. Немного приметно; но это всё скоро пройдет. Постарайся чем-нибудь рассеяться. Возьми кстати гитару, сыграй да пропой что-нибудь.

С о ф ъ я. Ахъ, да в самомъ деле проиграть что-нибудь. (*Берет гитару, лежащую на фортепиано, и настраиваетъ ее*).

Р у д и н а. Да смотри, что-нибудь повеселее: это лучше рассеетъ печаль твою.

С о ф ъ я (*вздыхая*). Нетъ, теперь радостные, веселые звуки чужды мне; одно печальное можетъ говорить моему сердцу, одно унылое можетъ трогать его. (*Играетъ и поетъ*).

Беден тот, кому забавы,
Игры, майские цветы,
Соловей в тѣни дубравы
И весеннихъ летъ мечты
Не в веселье, такъ, какъ прежде!
Кто улыбку позабылъ,
Кто, сказавъ «прости» надежде,
Взор ко гробу устремил!

(*Кладет гитару на прежнее место*). Ахъ, какъ я люблю этотъ прекрасный романсъ, а особливо этотъ куплетъ: содержание его такъ близко къ моему положенію. (*Входитъ Лесинская*).

Л е с и н с к а я. Ба, да ты, Сонюшка, еще не одета? Вотъ славно: скоро приедутъ гости, а она изволитъ поигрывать на

гитаре да растабарывать. С Марьею-то Николавной еще успеешь, сколько тебе угодно, наговориться. Ну, уж только какая ты, бог с тобою, чудная: еще к тому же сидишь в зале; ну, как бы кто приехал да застал тебя в таком наряде, куда бы хорошо было! Ступай-ка, ступай, оденься, да смотри, получше да поаккуратнее, а то вот от тебя станется, что ты для гостей-то оденешься не лучше горничной девки.

Софья. Впрочем, как вам угодно, и я всё-таки разряжаться-то не совсем намерена.

Лесинская. С тобою вить не сговоришь; ты готова матери-то наговорить тьму грубостей. *(Софья выходит)*. Вон уж и гости съезжаются. *(Смотрит в окно)*. Кто бы это был? А! Сестрица Аграфена Лукьяновна. *(Рудина выходит)*.

(Входят гости, являются Софья и ее братья).

Аграфена Лукьяновна. Здравствуйте, сестрица! Симениницею поздравляю. *(Она и ее три дочери здороваются с Лесинскою, ее сыновьями и Софьею; первые поздравляют с именинницею, а вторую с днем ангела; те и другие благодарят)*.

Лесинская. В гостиную прошу пожаловать. *(Все идут в гостиную; в залу входят два оборванные лакея и зажигают лампы)*. Прошу покорно садиться. *(Все садятся)*. А что же Федор Максимыч не пожаловал к нам с вами?

Аграфена Лукьяновна. Он сейчас же приедет с сыновьями. Что вы, Софья Петровна, так печальны?

Лесинская. Да всё тужит о своем папеньке.

Аграфена Лукьяновна. Быть не может; не всё же плакать, пора и утешиться.

(Входит Федор Максимович с двумя взрослыми сыновьями; начинаются здравания, поздравления, благодарения, после которых все садятся по местам; Аграфена Лукьяновна занимает место на канаве у круглого стола, Лесинская около нее, а Федор Максимович около их на креслах; Софья и ее братья с своими гостями уходят в залу).

Лесинская. Как поживаете, Федор Максимович?

Федор Максимович. Слава Богу, помаленьку-с.

Лесинская. Хозяйство ваше какво идет?

Федор Максимович. Да покудова хорошо. Я уж с хлебцем-то убрался кое-как-с.

(Вдруг ввалила целая толпа гостей; раздаются поцелуи, поздравления, благодарения. Лесинская сажает всех по чинам).

Лесинская. Ну, теперь мои дорогие гости собрались, только одного князя нет. *(Являются два лакея и на огромных подносах, под предводительством Лесинской, разносят кофе, за который все с усердием принимаются. Барышни, схватив-*

ишь за руки, вереницами ходят по зале; около их увиваются молодые люди. Девки и лакеи суетливо перебегают по комнатам; все это составляет пеструю живую картину. В гостиной происходит презанимательный разговор).

О д н а и з г о с п о ж. Уж сынки-то ваши, Лизавета Андревна, на возрасте, молодцы молодцами; пора бы в службу. Я думаю, вы в полк намерены определить их?

Л е с и н с к а я. Да, Катерина Степановна, дети ужасно сокрушают меня. Для дворянина нет приличнее военной службы, а расстаться не могу. Вы сами знаете, каково материнское-то сердце. Жаль: чего не натерпятся там, и холоду, и голоду, да еще не мудрено, что и головы свои положат. А делать нечего: больше некуда определить.

Д р у г а я г о с п о ж а. Ох! дети, дети! Дорого достаются своим родителям: роди, воспитай да еще пошли, может быть, на верную смерть.

Л е с и н с к а я. Что ж делать, Лизавета Артамоновна! Петр Степаныч хотел определить их в Московский университет, да уж я настояла, чтобы оставить дома.

Т р е т ь я г о с п о ж а. И, помилуйте, дело ли это? На что похоже? Прилично ли дворянину учиться в этих школах, которые набиты разночинцами и семинаристами, и мещанами, и отпущенниками, и всяким сбродом и всякой сволочью?¹

П е р в а я г о с п о ж а. То ли дело, как держать детей при себе-то. За глазами-то и научатся бог знает чему: пожалуй, и бога-то забудут.

Т р е т ь я г о с п о ж а. Да и чему учат-то в этих университетах?— Безбожью, разврату да и только. Я знала одного эдакого ученого. Человек не старше двадцати пяти лет, а представь себе, какой нравственности: смеялся над постами, презирал дворянством, чинами, поносил стряпчего Андреева, который схватил крестик и за то, что прокурор об нем постарался, подарил ему три тысячи золотом. Вот каковы эти развратные ученые!²

Ф е д о р М а к с и м о в и ч. Да к чему это ученье? Мы и наши отцы не учились, а всегда были с куском хлеба. Слава богу, не хуже ученых-то жили, да еще иной ученый-то поклонится нашему брату, чтобы посадил его за свой стол.

Ч е т в е р т а я и з г о с п о ж. Да не низость ли учиться дворянину в каком-нибудь университетике, где какой-нибудь профессор мещанского происхождения будет с ним обходиться без должного уважения? Да опять, стоят ли эти пустые науки того, чтобы дворянин ими занимался? Другое дело французский язык: без него, как без рук.

В с е. Да, да, правда, истинная правда!

Л е с и н с к а я. Вот недалеко сказать, теперь хоть бы Томин-то: учился в университете и чему выучился? Одному злоречию. Этот человек — настоящий ехидный змей: только знает, что поднимает всех на смех. Право, если бы он не занимал такого места, я бы его за ворота не пустила к себе, да пригоститься может.

А н д р е й и П е т р (*подбегая с торопливостью к своей матери, кричат ей в один голос, запыхавшись*). Ах, маменька! Князь приехал, князь приехал!

Л е с и н с к а я. Неужели? Ах, боже мой!.. (*С поспешностью идет в залу и встречает князя*).

К н я з ь (*подходя к ней к руке*). Наконец я опять имею счастье в собственном вашем доме свидетельствовать вам мое почтение, мою преданность, мою готовность к вашим услугам. Ах! я было и забыл! Честь имею поздравить с именинницею. (*Кланяется Андрею и Петру и дружески пожимает их руки, поздравляя с именинницею*).

Л е с и н с к а я (*с восторгом удивленного мелочного самолюбия*). Ах, князь, я не нахожу слов благодарить вас за ваше расположение к нашему дому! Прошу покорно в гостиную. (*Князь, вошедши в гостиную, со всеми раскланивается и, при входе его, все с величайшим подобострастием отвечают на его поклоны*). Сонюшка, вот князь! рекомендую тебе его.

К н я з ь (*пораженный красотою Софьи, с щегольскими ухватками подходит к ней к руке*). Честь имею поздравить вас, сударыня, со днем вашего ангела; к этому я мог бы пожелать вам всех возможных благ, ежели бы вы не имели их.

С о ф ь я (*насмешливо*). Прекрасный комплимент! Благодарю вас за него.

К н я з ь (*смущенный ее словами и холодностью*). Извините меня, я виноват: при взгляде на вас должно удивляться, а не говорить.

С о ф ь я. Еще лучше.

Л е с и н с к а я. Князь! прошу покорно садиться, сделайте милость. Что вы к нам так поздно изволили пожаловать? Я устала, ждавши такого дорогого гостя.

К н я з ь. О, слишком много чести! Я был задержан кое-чем!

Л е с и н с к а я. Ах, я и позабыла приказать подать вам кофе!

К н я з ь. А где же Сидор Андреевич?

Л е с и н с к а я. Чего, у меня его отбили да и только; никак не могу залучить к себе. Нет, теперь уж не буду так проста: из рук не выпущу.

К н я з ь. Ах, Лизавета Андревна! вы настоящим сокровищем владеете. Что это за человек такой: уж подлинно, что святой.

В с е. Да, он, точно, имеет в себе что-то такое святое.

(Являются Томин и Сурский; Лесинская, увидя их, идет к ним навстречу).

Т о м и н *(подходя к ее руке)*. Здравствуйте, Лизавета Андреевна; с именинницею честь имею поздравить. Вот рекомендую вам моего приятеля, Алексея Петровича Бурина; он дворянин, живет в Саратовской губернии и имеет шестьсот душ. *(Сурский, едва удерживая смех свой, вежливо кланяется и подходит к руке)*.

Л е с и н с к а я. Ах, очень рада. Чувствительно благодарю вас, Николай Иванович, за доставление такого прекрасного знакомства. Садитесь прошу покорно. *(Оглядывается)*. Ах! и кресел-то нет; люди все точно разбежались, и приказать некому. *(Бежит в залу, несет, запыхавшись от поспешности и усталости, кресла и просит Сурского садиться)*.

С у р с к и й *(с трудом удерживаясь от смеху)*. Напрасно изволите трудиться; покорно вас благодарю.

Т о м и н. Позвольте мне представить моего друга Софье Петровне.

Л е с и н с к а я. Она, верно, ушла с барышнями в свою комнату. *(Является множество лакеев; одни из них на огромных подносах несут варенья, конфекты, к которым барышни сыплются со всех сторон; другие расставляют столы для карточной игры; вдали раздаются звуки настраиваемых музыкальных инструментов; Лесинская с колодою карт хлопочет о составлении партии, и вскоре на трех столах садятся за карты)*.

Л е с и н с к а я. Вам, князь, не угодно ли в вистик?

К н я з ь. Нет-с; покорно вас благодарю.

Л е с и н с к а я *(обращаясь к Сурскому и Томину)*. А вам-с?

Т о м и н. Нас также увольте...

Л е с и н с к а я *(улыбаясь)*. Верно, потанцевать хочется.

(Музыканты начинают играть польский; кавалеры ангажируют дам и начинают ходить с ними чрез гостиную во внутренние комнаты, откуда возвращаются чрез коридор в залу, где, переменивши дам, снова начинают ходить. Игроки шумят, спорят, разговаривают. Лакеи беспрестанно мелькают; одни из них снимают со свеч, другие разносят десерт, чай, вина, закуски, лимонад, аршад и проч. Наконец музыка умолкает, танцы прекращаются; некоторые из танцевавших мужчин уходят, другие остаются в зале с барышнями, из которых некоторые отдыхают на стульях, обмахиваясь веерами, другие ходят попарно; множество взад и вперед бегающих маленьких детей довершают эту картину).

Л е с и н с к а я *(сидясь около Сурского)*. Вы живете в самом Саратове?

С у р с к и й. Нет-с, мои поместья находятся в уезде одного городка Саратовской губернии.

Л е с и н с к а я. По крайней мере, часто в нем бываете?

С у р с к и й. Нет, я больше живу в Москве и приехал сюда повидаться с Николаем Ивановичем.

Л е с и н с к а я. Верно, ищите в Москве невест; там много их, однако я никакому молодому человеку не посоветовала бы жениться в Москве. Не мудрено обмануться, то ли дело в губернии!

К н я з ь. Вы совершенно правы, Лизавета Андревна, языком вашим управляет сама мудрость. (*Лесинская от удовольствия вне себя; Сурский отворачивается и смеется*). Вы, конечно, согласны с их мнением?

С у р с к и й. О, само собою разумеется: можно ли сравнить этих ветреных, рассеянных москочек с кроткими обитательницами кротких сел?

Л е с и н с к а я. Истинная правда.

К н я з ь. Какая может быть нравственность в девушке, которая позволяет мужчине объясняться с собою в любви и дает ему слово выйти за него замуж! А в Москве всегда так делается.

Л е с и н с к а я. Ах, неужели, князь? Скажите, какой разврат! Впрочем, я думаю, что так только делают знатные и богатые женихи,— ну, а их можно в этом извинить.

К н я з ь. Оно так, ваша правда; однако надобно в таком случае сделать предложение родителям, а когда они дадут слово, тогда уже, я думаю, не нужно будет спрашивать согласия у невесты: ибо всякая благовоспитанная девушка никогда не будет противиться родителям, зная, что они не пожелают зла.

Л е с и н с к а я. Ах, князь, вы восхищаете меня! Вот истинная нравственность!..

К н я з ь. Я, сударыня, русский и, следовательно, должен любить и уважать русские обычаи.

Л е с и н с к а я. Прекрасно, справедливо! Ваши слова, князь, делают вам честь. Может после этого какая мать отказать вам в руке своей дочери и какая девушка не польстится этою партией? (*Софья, которая внимательно слушала весь этот разговор, уходит в залу и в задумчивости садится в углу оной; князь, с легкостью зефира, подбегает к ней, и Лесинская смотрит на них с улыбкою самодовольствия*).

К н я з ь. Вы так задумчивы, так печальны, и эта унылость так возвышает эти прелести!..

С о ф ь я (*холодно*). Князь, сделайте милость, оставьте эти комплименты у себя и поберегите их для кого-нибудь другого.

К н я з ь (*принуждая себя улыбнуться*). О сударыня! как

вы жестоки! Неужели вам нельзя говорить правду, не опасаясь навлечь на себя вашего гнева?

Софья. Ах, князь, как вы расточительны на комплименты! Хотя вы и большой почитатель русских обычаев, а, видно, не знаете этой поговорки: *береги денежку на черный день*.

Князь. Насмешница! Ежели это вам не нравится, то я повинуюсь. Софья Петровна, позвольте мне быть с вами откровенным. Я люблю одну барышню, прекрасную, как ангел, или, лучше сказать, как вы сами, люблю ее больше жизни и...

Софья. Точно вы меня хотите сделать поверенной вашей любви; о, слишком много чести!

Князь. Жестокая! Этот ангел, это божество, которое пленило меня с первого взгляда — есть вы! Отвечайте: жизнь или смерть?..

Софья. Ха! ха! ха! Какое пышное поэтическое объяснение! Послушайте, князь: какая может быть нравственность в девушке, которая позволяет объясняться с собою в любви? Опять, кажется, в ваших глазах согласие девушки ничего не стоит?

Князь (*смешавшись*). Но... вы сами согласитесь, что иногда, хотя по наружности, необходимо нужно уважать мнения тех людей, от которых некоторым образом зависит наше счастье...

Софья. О, ваши правила преблагородны и вместе невыгодны! Впрочем, князь, ежели я слушала вас спокойно, то почитайте это за шутку, равно как и ваше объяснение. (*Вдруг заиграли вальс, и все начинают танцевать; наконец, Сурский берет Софью; пройдя с нею несколько кругов, они садятся в углу залы; вальс скоро оканчивается, и все уходят в гостиницу*).

Сурский. Сударыня, мне нужно с вами поговорить об одном важном для вас деле. Вы удивлены? Я друг Дмитрия Калинина, известного вам человека, и знаю всё...

Софья (*бледнеет и дрожит*). Ужасный человек! Что вы хотите делать?..

Сурский. Спасти вас обоих. Для этого осталось одно только средство, и ежели вы умеете любить истинно, то вы должны на оное решиться.

Софья. Но какое средство?..

Сурский. Время дорого. Ежели вы пропустите благоприятную минуту, то всё пропало. Вам должно обвенчаться с ним!

Софья. Но где? и когда?

Сурский. Когда опять начнутся танцы, вы должны тихонько скрыться отсюда и вместе со мною и Томиным ехать в церковь, где вас ожидает Дмитрий и священник. — Понимаете?

Софья. Боже мой! Ах! да это ужасно! Но он гибнет, я его люблю, итак, согласна на всё. (*Уходит; Сурский также идет в гостиную, где происходит прекурьезный разговор*).

Лесинская. Я была настоящею мученицею. По милости моего муженька, формально не имела воли. Представьте себе: он заставлял меня обедать за одним столом с лакеем, содержал этого мерзавца, как своего сына, позволял ему делать всякие вольности, говорить со мною, с сыновьями!..

Одна из госпож. Да, это ужасно. Где же теперь его фаворит

Лесинская. В Москве изволит поживать. Не знаю, зачем он его послал туда. Да вот скоро вышлют оттуда. (*Входит Софья и Рудина*).

Князь. Да, ваш покойный муж был престранный человек.

Рудина (*взглядывает на князя, бледнеет, трепещет и в ужасе вскрикивает*). Боже мой! Князь Мансырев!

Князь (*вглядываясь в Рудину*). Что это значит?.. Каким случаем?.. Еще жива?.. (*Опомнившись*). Но... сударыня, вы шутите, что ли?.. Почему вы превращаете меня в другую фамилию и делаете вид, что я вам был когда-нибудь знаком?..

Рудина (*в испуге*). Ах, я знаю тебя, слишком коротко знаю, ужасный человек!..

Сурский. А! Старые знакомцы! Очень рад! Но... каким образом?.. Мария!.. Рудина!.. Это ты ли?.. Узнала ли меня?..

Рудина. Сурский, это ты! Все, как нарочно, собрались сюда, чтобы мучить меня!.. Ах!.. (*Упадает в обморок; всё происходит в смятении, игроки бросают свои карты; все обступают кругом Сурского и князя и смотрят на них с удивлением; Рудину же, между тем, по приказанию Софьи, выводят*).

Сурский (*к князю*). Итак, это вы тот благородный человек, который, под ложным именем, как хитрый змей, умел обольстить невинность и добродетель и лишить меня моего рая?.. Князь, я было всё забыл, но ваше имя, нечаянная встреча с нею слишком живо напомнили мне прошедшее (*пожимает его руку*). Милостивый государь! мне нужно кое о чем объясниться с вами наедине! Вы, без сомнения, понимаете..

Лесинская. Что тут за чудеса такие происходят? Как! В моем доме такие соблазнительные истории! Падают в обмороки, грозят князю! и я должна сносить это? Растолкуйте мне, что всё это значит? Разве я не хозяйка в доме моем? (*В дверях залы является Дмитрий и быстрыми шагами подходит к гостинице; его всклокоченные волосы, посиневшие, дрожащие губы, его глаза, налившиеся кровью, пылающие неистовым огнем, странные движения показывают явное помешательство ума и какую-то ужасную решительность. Черный, измоченный плащ небрежно покоится на его плечах. Удивленное и пораженное его видом*

собрание высыпает из гостиной в залу и, не дошедши к нему, с ужасом отступает назад и, ставши около него полукругом, хранит глубокое молчание).

Д м и т р и й *(с дикою улыбкою и блуждающими взорами)*. Здесь раздаются клики радости; сюда стеклись счастливые дети невежества, чтобы шумными, бессмысленными удовольствиями праздновать свои пиршества!.. Они веселы, они счастливы; а там, в четырех скучных, скучных стенах, добыча отчаяния тщетно ожидала прекращения своих бедствий!.. Тщетно ожидал я своего друга, который решился спасти меня. Верно, он сделался жертвою своего великодушия, подумал я — и очутился здесь. *(В изнеможении бросается на стул)*. Ах, как кипела моя кровь! Ручьи дождя прохлаждали меня немного, и я, с засохшими устами, жадно ловил живительную влагу. *(После краткого молчания)*. Да, я был на славном бале, я слушал прекрасную музыку!.. Там, в лесу, где бушует ветер, где он со свистом крутит нагие деревья, там было темно, мрачно, но отраднo и весело. Около деревни, когда я проходил кладбищем, псы, увидя меня, страшно завывали, а на старой колокольне стонала сова. Ах, как весело отдавалась в ушах моих эта ночная музыка!.. Я трепетал от сладостного восторга. Во мраке, на гробовом камне, сидела какая-то тень в белом, как снег, саване и махала мне рукою, чтобы я воротился; но я еще быстрее пошел вперед, сопровождаемый ее глухими стенаниями, от которых волосы мои стали дыбом, зубы ужасно заскрежетали! *(Стремительно вскакивает; окружающая его толпа, которую он окидывает мрачным взором, со страхом отхлынула назад)*. Глупцы! Что вы смотрите на меня с таким удивлением? Или я кажусь вам непонятным? Для чего умолкли эти шумные клики радости, эти громкие звуки музыки? Для чего прервалась эта суетливость, — эта стихия ничтожных душ? Неужели мое присутствие водворило здесь ужас и отчаяние?.. Или мой взор, как голова Горгоны, превратил вас в камни?.. А! я упал среди вас, как гром небесный. *(Дико хохочет)*. Ха!.. Ха!.. Ха!.. Бедные, как они жалки!.. *(Опять бросается на стул и покрывает лицо руками)*.

С у р с к и й. Боже мой! Одно к одному! Безумец: он погиб навсегда!

Д м и т р и й. Зачем очутился я здесь? Неужели для того, чтобы прервать игры детей?.. *(Увидев нечаянно Софью, которая с выражением дикой радости и ужаса быстро смотрела на него в трепете)*. А! вспомнил! я пришел требовать мое небо! Софья! Я здесь!.. *(Бросается к ней, влечет ее на середину залы и крепко сжимает в своих объятиях)*. Итак, ты опять в моих объятиях, существо неземное, красота божественная! Кто теперь может вырвать тебя из моих рук?.. О, прижмись крепче к этому сердцу,

к этому храму любви, который вмещает тебя в себе. Софья! желала ли бы ты назвать меня твоим супругом?..

С о ф ь я (*в ужасном волнении, в сильном замешательстве*). Так, Дмитрий, я не постыжусь даже и перед этими людьми назвать тебя другом моей души, хотя они и не поймут меня!.. Но ты ужасен, как ночное привидение. Ах! я не могу без трепета смотреть на тебя; меня палит твое дыхание... Дмитрий! для нас на земле нет более блаженства!..

Д м и т р и й. Как, и в моих объятиях ты можешь говорить о злополучии?.. И, глядя на этих бессмысленных тварей, ты можешь называть себя несчастною,— ты, в душе которой горят искры огня небесного?.. Софья! для чего такое унижение?.. и перед кем же?..

С о ф ь я. Так; но эти люди не дадут нам более блаженствовать на земле...

Д м и т р и й. И ты еще не научилась презирать землю, которой не знала? Или ты забыла, что и на сей самой земле нашим отечеством было небо? Что могут нам сделать эти люди?— Разлучить с землею, навсегда соединить с небом. (*Обращаясь к толпе*). Существа ничтожные! Видите ли вы этого ангела? Можете ли оценить его? Рабы сует! Видите, как небрежно рассыпаются ее прелестные локоны на груди моей; чувствуете ли, как упоительно ее дыхание, как сладострастно ее присутствие, как огненны ее объятия? Неужели вы, видя ее, в восторге умирающую в моих объятиях, еще можете не признать меня полубогом? Жалкие слепцы!.. Софья! когда же поймут нас!.. (*По зале раздается шопот: «Он сумасшедший, он с ума сошел; его надобно схватить», посадить на цепь»*).

Л е с и н с к а я (*как бы пробудясь от глубокого сна*). Боже мой! Что это такое значит? Мою дочь, при всем собрании, в моих глазах, смеет обнимать мой лакей! Разбой, явный разбой, денной разбой!.. Андрей, Петруша! Что вы стоите, как остоленые? Али не видите, что делают с вашей сестрою? Али вы не понимаете, что наш дом обесчещен, опозорен? Без языка что ли вы?

А н д р е й. Да, чорт возьми, это превосходная картина! Нашу сестру, при наших глазах, обнимает наш лакей, и она ему позволяет это делать с собою!.. Все стоят, разиня рот, и, не говоря ни слова, любуются этим зрелищем! Эй, люди! сюда! Несите веревки, кандалы, цепи! Эй, скорее! (*Сбегается толпа слуг; Дмитрий сажает на стул полумертвую Софью, гордо и презрительно смотрит на слуг, которые не решаются напасть на него*). Что же вы, болваны, али ослепли? Схватить его...

Д м и т р и й. Как! Что такое? У меня хотят отнять то, что для меня дороже жизни, чести, бессмертия? Безумцы! Неужели выдумаете, что этот прелестный цветок взрощен для вас? Неужели вы думаете, что хотя один из вас достоин владеть им?..

Ха! ха! ха! Глупцы! Я, только один я могу наслаждаться его ароматическим запахом — он обовьется около меня, как гибкая, нежная павилика около величавого кедра. И самые громы не отторгнут ее от меня. *(Слуги стоят в нерешимости, как бы удерживаемые сверхъестественною силою).*

А н д р е й *(от ярости топая ногами)*. Скоты! И вы боитесь подойти к такому же рабу, как и вы сами!..

Д м и т р и й *(задыхаясь и трепеща от сильного бешенства)*. Раб, раб... и это слово опять раздается в моих ушах?.. Гнусное животное! и ты осмелился произнести мне это? О, ты дорого заплатишь мне за него!.. Тебя не спасет от моего мщениия ни твое дворянство, ни твои крестьяне, ни даже самое твое ничтожество! Это слово давно уже воспалило в душе моей жестокою жажду: твоею клокочущею кровью я утолю ее!.. И это презренное животное назвало меня рабом, и оно еще живо, еще дышит! *(Бросается к Андрею и, схвативши его за грудь, с неистовством треплет, скрежеща зубами)*. Несчастный, знаешь ли ты, что в сию самую минуту обращаю тебя в прах, разорву твое сердце на миллионы частей, вытрясу из него твою низкую душонку!.. Знаешь ли ты, что за эти слова эти торжественные лампы превращу в погребальные факелы!.. Или повтори мне их, или у ног моих проси прощения... Я знаю, ты для спасения своей жизни в состоянии решиться на это. А не то...¹

С о ф ь я *(бросаясь между ими)*. Дмитрий! И ты хочешь убить моего брата?.. Злодей!..

Д м и т р и й *(с силою отталкивая от себя Андрея)*. Софья! и ты можешь вступаться за этого подлеца, который в одну секунду воцвил в мое сердце тысячи кинжалов?.. И ты можешь обвинять меня, — ты, которая клялась мне иметь одну душу, одно сердце, одни желания, одни мысли?.. Женщина! ежели я в ярости, то и ты неистовствуй!..

А н д р е й. Долго ли это будет продолжаться? *(Бросается к нему и схватывает его за грудь)*. Стой, раб!..

Д м и т р и й *(громовым, задыхающимся от злобы голосом)*. Раб! опять раб!.. *(С силою отталкивает его от себя, выхватывает из кармана пистолет, взводит курок; выстрел раздается, и бездыханный Андрей с простреленною грудью падает в дверях гостиной)*. Теперь называй меня рабом! повелевай мною, если можешь... *(Софья упадает в обморок; женщины без памяти бегут по зале, испуская вопли; мужчины приказывают подать экипажи, и вскоре большая часть присутствовавших исчезает. Дмитрий подходит к убитому и безмолвно, подобно привидению, стоит пред ним, держа в руке пистолет)*.

Л е с и н с к а я *(упавши на колена пред трупом)*. Мой сын!.. Ах!.. Он застрелен! Андриюша! милый Андриюша! Встань! Боже

мой! Разбой!.. Злодейство! Велите объявить! пошлите в город... Ах, в глазах темнеет! Я умираю без покаяния!.. (*Упадает без чувств*).

Д м и т р и й (*ужасным громовым голосом*). Убийца!.. Убийца!.. Горе тебе, горе! О, что ты сделал?.. Взгляните сюда — и удивляйтесь делам моим! Вот лежит юноша, убитый мною за одно слово; возле его полумертвая, безотрадная мать, а там его сестра, моя любовница... ха! ха! ха! Торжествуйте, адские духи: я приготовил для вас превеселое пиршество! (*По некотором размышлении*). Но я сделал должное. Этот безрассудный юноша был достоин большего наказания; он осмелился назвать меня своим рабом! Рабом! И я за это слово сделал с ним не больше, как только убил его?.. Убил?.. Следовательно, я убийца!.. Убийца! О, как ужасно это слово! Оно потрясает мою душу. Как! неужели я за одно слово лишил жизни существо, подобное мне?.. Какое имел я на это право?.. Мщение! мщение! Мысль о тебе так сладостна, так отрадна, а следствия так губительны, так ужасны! Безумец! я хотел этим горьким, ядовитым питьем утолить мучительную жажду мщения, и она превратилась в огненный тартар, который в миллион раз ужаснее терзает меня!.. (*С ужасом глядит в двери залы*). Но кто приближается ко мне?.. Ба, это та самая тень, которая давеча на гробовом камне воспрещала моему губительному ходу! Это тень моего благодетеля: мое злодейство вызвало его из мрачной могилы... Смотрите, с какою ужасною улыбкою он благодарит меня за мое дело! О! прочь от меня, привидение с семью локонами, не терзай своим присутствием несчастного!.. Смотрите: целая толпа фурий сопровождает обитателя могилы. Каким грозным, зловещим блеском он озаряет картину убийства! Как ужасно потрясают они своими факелами! Боже! они стремятся на меня, они гонятся за мною; они хотят растерзать меня своими бичами, разорвать своими железными когтями. (*В испуге бежит по зале*). О! защитите меня от них! Сурский, куда ты скрылся? Спаси своего друга! (*В изнеможении бросается в кресла и закрывает руками лицо; по некотором молчании говорит*). Где они? где эти адские посетители? Они скрылись; они не могли сносить моего присутствия... Слава мне, слева, сам ад ужасается меня! (*Тихонько подходит к убитому*). Тс... тише... он спит!.. Пощупайте, как сильно бьется его сердце! (*Щупает и с ужасным криком отскакивает от трупа, смотря с содроганием на свои руки*). Кровь!.. кровь!.. Мои руки обогреты кровию! Ах! как горяча она! как жжет их!.. (*Подходит к Софье и дергает ее за руку*). Пробудись, несчастная! (*Софья открывает глаза и с ужасом смотрит на него*). Софья! пора! Всё готово! Видишь ли: двери храма отворены, седой священник стоит у наоя. Твой отец и твой брат будут свидетелями нашего брака! их това-

рищи, жители могил, певчими! Иди! Окровавленной рукою повлеку тебя к алтарю брачному.

С о ф ь я. Убийца, оставь меня! Ты в крови моего брата! ты ужасен! Ах! оставь меня! (*Опять поворачивается в бесчувствие*).

Д м и т р и й. «Убийца, оставь меня!» сказала она мне. Так меня ужасают и духи злые, и ангелы небесные. (*Осматривается кругом*). Здесь нет никого, все исчезли; я один. Что остается мне в моем положении?— Бежать?.. Куда?.. В леса, в дебри, где воют голодные звери, где свистят бурные ветры? Но разве там не найдут меня полночные посетители?.. Итак, вот предел моего поприща, вот конец моих надежд! Врата неба для меня закрыты: их стережет этот юноша! Я — добыча ада! Судьба! торжествуй; ты сыграла со мною дьявольскую шутку! Торжествуйте и вы, обитатели мрачного тартара; улыбайтесь мне, как своей жертве!.. Вот жизнь человека!.. Вот удел его!.. Вот для чего он создан... (*Бросает пистолет*). Убийственное оружие! Ты пусто, ты не можешь прекратить моих страданий. (*Подходит к Софье*). Вот та, которая привязывала меня к жизни и соединила с небом!.. Могу <ли> обнять ее руками, обогранными кровию ее брата?.. О, да будет проклят и час моего зачатия, и час моего рождения! Да будет проклят и тот, кто дал мне эту бедственную жизнь! Духи адские! возьмите свою добычу, схватите свою жертву, влеките ее в свои мрачные вертепы, где обитает горечь, отчаяние и мучения вечные! (*Упадает без чувств*).

КАРТИНА ПЯТАЯ

Действие в деревне Лесинской.

Что жизнь, когда в ней нет очарованья?..
Блаженство знать, к нему лететь душой
Но пропасть зреть меж им и меж собой,
Желать всяк час и трепетать желанья!

Ж у к о в с к и й.

Место сцены есть то же самое, которое было
в предпоследней картине.

И в а н и Л и з а.

И в а н. Здравствуй, Лиза! Что новенького? Ах, всё старое! Вот, родимая: кто может угадать, что вперед будет? Мне сдается, что кто ни взглянет на меня, хилого старика, всякий мол-

вит про себя: «Уж пора бы старым костям-то и на место! что зря небо коптить!» Ан вот вышло не <по>-ихнему: я и старых-то и младых-то пережил; недавно молился за упокой души Петра Степаныча, и всего-то не с лишком как месяца через три довелось нести гроб его сына, молодца всего-то с небольшим в двадцать лет. Не знаю, Лиза, как по тебе, а по мне так жаль Андрея Петровича! Пускай он к нашему-то брату, холопу, куда был неприветлив, а всё вить и в нем душа-то была христианская; вить и он молился одному с нами богу. Господи! отпусти грехи его!..

Л и з а. Да, дедушка, умереть страшно, а коли уж нельзя миновать такой беды, так всё легче умереть по-христиански, а вить Андрей-то Петрович скончался без покаяния, как какой-нибудь басурман, от пули. И откуда только взялся Дмитрий Егорович? И за что это он застрелил его? Ну, дедушка, вот страсть-то была: как он выпалил, я так и присела. Ты ведь видел?

И в а н. Как же, как же, видел на беду мою. Чего, Лиза, как с Марьей Миколавной попричилось, я вить был в зале. Глядь, вдруг откуда ни возьмись Дмитрий Егорыч, страшный, словно оборотень какой. Я инда наслу мог распознать его. Идет, как пьяный; с шинели течет дождь ручьями, волоса замочены, знать, и шляпу-то забыл, и пошел такую околесную нести, что не только я не понял ни словечка, да и господа-то рты разинули. Как он схватил Софью-то Петровну, я так и обмер; от страха душа чуть не вылетела.

Л и з а. Да уж и в самом-то деле, он больно смел не под стать; на что похоже: вздумал обнимать при всех барышню (с жеманною гордостью подпершись руками); да за это и наша сестра не больно взлюбит; небось, как раз даст отказ, как лист.¹

И в а н. Да уж об смелости что и толковать: стало быть, смел, когда не токмо что стал браниться с Андреем Петровичем, да еще спалал его за грудь и почал трясти; то-то молодость-то! И за что, подумаешь, больно рассердился? Эка беда, что назвал его рабом, так за это и надобно губить душу христианскую? Я бы на его месте за это и словечка не молвил. Нет, Лиза, знать, лукавый подтолкнул его; вить он на это дело-то куда хитер; небось хоть кого в грех введет.

Л и з а. Нет, дедушка, всё не то: видно, он не в шутку с ума сошел!

И в а н. Жаль его, Лиза, крепко жаль. Он такой добрый, приветливый. Бывало, батюшка, всё терпит. Его учнут ругать, а он уйдет в свой уголок да и горюет в нем потихоньку. Коль невзначай взойдешь, так вскочит со стула, утрет слезы да еще, как будто ни в чем не бывал, станет смеяться; наш же брат досадит ему, а он за это, при нужде, за нашего же брата постойт

перед барином да от беды отведет. Теперь, мой родимый, сгубил свою душеньку. Чай, горючими слезами обливается в тюрьме.

Л и з а. Знать, уж ему так на роду написано?

И в а н. Чему быть, тому не миновать, знать, так богу угодно. Не знаю, как бы урваться в город да забежать к нему в тюрьму: отдать письмо бариново. Что, барышня сокрушается, чай, да и только?

Л и з а. С ней и бог знает, что делается: она словно с ума сошла. Глаза такие красные, а ни одной слезинки не выронит, часто хохочет так страшно, что ужась слушать, так и подирает по коже. То зачнет петь, то говорить сама с собою или в глухую полночь вскочит с постели и зачнет спорить, как будто с Дмитрием Егоровичем или с Андреем Петровичем. Беда да и только, вить я в ее комнате сплю.

И в а н. Барыня что-то поутихла: знать, почувала божье наказание.

Л и з а. Ты видел что ли, как она вопила, как выносили сына-то? Насилу, насилу могли ее оттащить от могилы. Вот уж две недели прошло с тех пор, а она всё плачет да сокрушается.

Т е ж е и Л е с и н с к а я .

Л е с и н с к а я. Ну, так! Всегда вместе: вишь, какие неразлучные! Господа почти помирают с печали, а им и горя нет.

И в а н. И, матушка Лисафета Андревна, не берите греха на душу, не клепите на нас зря. Видит бог, сейчас плакали о вашей беде, словно об своей.

Л е с и н с к а я. Уж как бы не так! Можно вам поверить: станете вы жалеть об господских несчастиях; чать, до смерти радехоньки. Проводи меня к вечерне, а ты, Лизка, поди к Сонюшке: она, бедная, по брате-то с ума сходит да и только. И что это с ней сделалось, что она позволила этому подлецу, разбойнику обнимать себя да еще называла его своим другом? Али она помешалась, али не разглядела его и подумала, что это князь? И то <хорошо>, что господь Марью-то Николавну принес, а то бы беда. Вить только она одна умеет обращаться с Сонюшкою-то, а Сонюшка-то только одну ее и слушает. *(Уходит с Иваном).*

Л и з а. Знать, уж у господ обычай такой: хоть околеи, ни в чем не поверят своим слугам, как будто в нас не такая душа, как и в их благородиях. Чай, у бога-то все равны. Здесь им хорошо повелевать нами, а на том-то свете небось не такую затянут песню. Кто-то идет? Ба, да это барышня с Марьей Николавной.¹ *(Уходит).*

Софья и Рудина.

Рудина. Ну, вот хоть здесь посидим. Бога ради, перестань тосковать.

Софья. Кто же тебе сказал, что я тоскую? Напротив, я очень весела: разве ты не знаешь, что я ожидаю к себе дорогого гостя? Ах, о чем, бишь, я хотела говорить с тобою? Да, вспомнила! Ты не досказала мне своей истории. А где же Дмитрий? Что его нет здесь по сию пору? Или он явился ко мне на одно мгновение, чтобы убить моего брата и вместе с ним и меня? *(С рассеянностью смотрит в окно).*

Рудина *(в сторону)*. Что мне с ней делать? Он у ней из ума не выходит!..

Софья. Послушай: ты любила?

Рудина. К чему этот вопрос? Ты, кажется, слышала от меня изъяснение странного происшествия, которое случилось на роковом бале.

Софья. И ты думаешь, что ты любила истинно?

Рудина. Да, к моему несчастью.

Софья. Нет, этому никак нельзя верить... Любовь, эта божественная страсть, которая бывает уделом только существ возвышенных, которая доказывает их небесное происхождение, может ли быть совместна с изменою? Нет: ты не знала этих сладостных минут, в которые человеку все предметы представляются в другом виде, в которые грудь его волнуется темным, отрадным чувством неизъяснимого блаженства,— этих минут, в которые человек смотрит на небо, как на что-то знакомое, и душа его рвется к нему! Друг мой, в эту эпоху жизни человека в его груди горит пламя, которое он желает сообщить всему существующему, и в этом пламени душа его очищается от всего земного, суетного, как золото в горниле; в эту эпоху он пламеннее, живее лисбит природу, потому что видит в ней отражение своих чувств, видит символ вечной любви. *(Плачет).*

Рудина *(в сторону)*. Она плачет? Знак добрый! Видно, стала приходить в рассудок; этим надобно воспользоваться. *(Вслух)*. Друг мой! Человек есть странное создание: чтобы судить о каком-нибудь важном его поступке, должно сперва узнать все, даже малейшие, причины, заставившие его решиться на оный, все подробности, сопровождавшие его. Вспомни, что я была молода, неопытна, легкомысленна; вспомни, какую я имела мать, вспомни, что я была обманута мнимой изменою,— и тогда суди!

Софья. Нет, не так люблю я! Если б он и изменил мне, то и страдать от него было бы для меня сладостно. Нет, моя любовь совсем не такова! Я жертвовала своему любезному всем, чем только могла жертвовать. Для него забыла я, что

у меня есть отец, мать, братья, что я от них завишу, что моя любовь может убить их; в его объятиях я забыла даже самый стыд. И теперь готова упасть к нему на грудь, перелить в уста его свою душу и прижать к тоскующему сердцу ту руку, на которой дымятся кровь моего брата! Да, я смыла бы с нее эти кровавые пятна своими слезами. (*Дико оглядывается*). Но что же он нейдет ко мне?.. Где он скрывается? Друг мой, не мучь меня, бога ради; скажи мне: где он? Какая участь его ожидает? Не правда ли, ведь его казнили? Для чего ж, жестокие, не соединили меня с ним? Разве они не знают, что я не могу без него жить? (*Слышен звон колоколов. Софья схватывает за руку Рудину*). Друг мой, слышишь ли? Звонят: его хотят отпевать. Да нет: он преступник, его нельзя отпевать, его просто зарыли в землю. Пойдем скорее!

Рудина. Куда?

Софья. Искать его могилу: я хочу умереть на ней. Воздух, ее окружающий, очарователен, сладостен; я думаю, вся окрестность дышит чем-то святым.

Рудина (*в сторону*). Ну, опять понесла! Когда это кончится! (*Вслух*). Послушай, Софья, кто же сказал тебе, что он умер?

Софья. А где же он?

Рудина. Он скрылся с своими друзьями, и его не могут найти.

Софья. А что давеча за обедом говорили моя мать и брат! Нет, ты меня не обманешь; я всё знаю: он сидит в тюрьме; он окружен толпою воров, убийц! ха! ха! ха! Дмитрий в тюрьме. Что, обманула меня? Нет, я всё знаю — и нынче непременно пойду к нему; ему со мною будет весело; мы обнимем друг друга, вздохнем сладостно — и мгновенно оставим эту бедную землю.

Рудина (*в сторону*). Час от часу лучше! Как бы мне обмануть ее? (*Вслух*). Не верь им, Софья; они обманывают тебя, а не я. Ты знаешь, что они не любят Дмитрия, и потому утешают себя мыслию, что он сидит в тюрьме.

Софья. Так он скрылся. (*Подумав*). Опять поймала! Неужели Дмитрий решится убежать от своей Софьи, чтобы спасти свою жизнь? Ха! ха! ха! Нет, голубушка! я знаю его! Нет меня не скоро обманешь. Вишь, какая услужливая!

Рудина. Он, может быть, и не скрылся, да его увезли в то время, когда он был без чувств.

Софья. Кто же увез его?

Рудина. Его друзья.

Софья. Да это тот, что советовал мне на бале тайно обвенчаться с Дмитрием и предлагал мне свои услуги в рассуждении этого дела? Он, кажется, человек благородный?

Рудина (*с удивлением*). Ба, да я этого еще не знала! Кто ж бы это был? Уж не Сурский ли?

Софья (*с досадой*). Да тот самый, которого привез к нам Томин. Эх, какая недогадливая! Ну, да тот, при взгляде на которого ты упала в обморок.

Рудина (*тихо*). Понимаю.

Софья. Верно, он любил тебя?

Рудина. Да, он самый. Подлинно, душа благородная, и теперь для меня потерян навсегда! Этот князь... твой жених... низкий человек! он и моим женихом назывался...

Софья. Как! Так меня хотели выдать за этого-то, все-светного¹ жениха! (*Смеется*). Ну, подлинно, что завидная партия. (*Подумав*). Ах, как мне грустно! Дмитрий что-то долго нейдет. Верно, он утомился дальностью дороги. Но, несмотря на это, он всё-таки скоро придет. Ждать скучно, а делать нечего. Послушай: расскажи мне что-нибудь.

Рудина. Что же рассказать тебе?

Софья. Да что-нибудь. Ну, хоть, например, что с тобой случилось, как ты уехала с матерью из своего города?

Рудина (*в сторону*). В самом деле, не успею ли хоть этим развлечь ее? (*Вслух*). Мы уехали в ваш губернский город, где имели родственников. Мать моя вскоре умерла. Ты знаешь, что я была воспитана в Смольном монастыре, и потому решила употребить себе в пользу свое воспитание, — решила заняться образованием девиц. Вскоре услышала я, что твоя бабка ищет для тебя русской мамзели, и потому...

Софья (*перерывая*). Да, мой друг, моя милая бабушка, несмотря на то, что слишком гордилась своим дворянством, была очень добра и благородна и, несмотря на то, что была богатая русская дворянка, терпеть не могла иноземных воспитательниц. Ее нет уж на земле, но я скоро увижусь с нею. Не правда ли? (*Утирает слезы*).

Рудина (*стараясь обратить внимание Софьи на слова свои*). Тебе тогда было десять лет, и я решила образовать тебя по-своему, так, чтобы ты могла быть моим другом, существом, которое бы в этом мире одно любило меня искренно. Причиною моей гибели был недостаток той душевной твердости, той непоколебимой свободы, которые делают человека самостоятельным, независимым от влияния всего, что ниже его, ниже мира, в котором он живет душою. И потому, чтобы избавить тебя от участи, которая постигла меня, я старалась воспламенить в душе твоей любовь ко всему высокому, идеальному и возбудить в ней ненависть и гордое презрение ко всему обыкновенному, суетному. Но, Софья, мне кажется, что я ошиблась в моих расчетах и сделала ужасную ошибку. Ты имеешь в своем характере слишком много неженского, — это нехорошо.

Софья. Что ты говоришь! Нет, неправда! Ты была моим ангелом-хранителем; ты сделала меня способною любить; ты заронила в мою душу искры небесного огня... Не правда ли?..

Рудина. Нет, я не достигла моей цели: я хотела предохранить тебя моим воспитанием от обольщения и вместо того, кажется, более оному способствовала им...

Софья (*смотря в окно*). Кто-то приехал! Боже мой! Уж не Дмитрий ли? Ах, как я обрадовалась и в это же самое время как испугалась!.. Как сильно трепещет мое сердце! Мне кажется, что оно хочет вырваться из груди и лететь к нему!.. Моя милая! Пойдем поскорее! Встретим давножданного гостя!..

Рудина (*останавливает ее*). Постой! может быть, это и не он. (*Входит князь*).

Князь (*обращаясь к Софье*). Здравствуйте, Софья Петровна! Позвольте спросить вас: могу ли я видиться с вашею маленькою?

Софья (*обращаясь к Рудинной*). Он опять здесь! Зачем? Уж не опять ли хочет сватать меня? Ха! ха! ха!

Рудина. Лизаветы Андревны нет дома: она у вечерни. (*Уходит*).

Софья. Куда ты уходишь, друг мой? Зачем оставляешь меня с этим низким человеком?

Князь (*с злобною ирониею*). С низким человеком? Право? Я не сомневаюсь, что в глазах ваших тот сумасшедший лакей, с которым вы так благосклонно обращались и который, для доказательства своей к вам любви, убил вашего брата, гораздо выше меня.

Софья. Про кого это говорит он? А! понимаю: про Дмитрия. Да этот лакей выше и благороднее всех князей и графов — и эти низкие, презренные князья смеются над ним? Ха! ха! ха! Эй, Лиза! Лиза!¹ (*Входит Лиза*).

Лиза. Чего изволите, сударыня?

Софья. Князь! Вот ваша невеста. (*Уходит*).

Князь. Скоро ли приедет твоя барыня?

Лиза. Я думаю, что уж скоро-с: вечерня на отходе-с. (*Входит Лесинская*).

Лесинская. Боже мой! Князь! Ваше сиятельство! Какими судьбами?

Князь. Я приехал к вам извиниться пред вами в беспокойстве, которого был невольною причиною на вашем бале!

Лесинская. Да, вы тогда с Марьей Николавной что-то поспорили да с этим москвичом, которого к нам привез Томин! Поверьте, князь, что это дело я считаю за пустяки и никогда не променяю вас на всех в свете москвичей и мамзелей.

Князь. Для меня очень лестно такое расположение

в мою пользу с вашей стороны, и я не нахожу слов, чтобы изъяснить вам за это мою благодарность.

Л е с и н с к а я. Но скажите мне, ради бога, князь, какие были у вас сношения с мамзелью?

К н я з ь. Видите ли, в чем дело. Назад тому около шести лет я ездил по делам в один городок довольно отдаленной губернии. Там увидел я эту мамзель. Она, объявлю вам за тайну, была ко многим молодым людям слишком благосклонна и милостива; в это время я был моложе и, следовательно, и ветренее, так и неудивительно, что я завел с ней некоторого рода приятное знакомство. Теперь понимаете?..

Л е с и н с к а я. Да в этом, разумеется, можно извинить по молодости лет всякого мужчину. Но она это дело растолковала мне по-своему, совсем не так. Она говорит, что будто вы за нее сватались, ее мать дала вам слово; вы долго ездили к ним в дом как жених и наконец скрылись от них. Неужели это правда?

К н я з ь. Присягнуть готов, что это самая наглая ложь. Ежели вы не верите мне, Лизавета Андревна, то прикажите образ снять... я готов...

Л е с и н с к а я. И, князь, помилуйте! Неужели вы думаете, что я скорее поверю какой-нибудь потаскушке, нежели вам? Жаль только, что у такой твари училась дочь моя. Да, правда, у нее учителей-то была бездна, и счету нет. Досадно, что эта мамзель, несмотря на прежнее свое развратное поведение, еще изволит знаться с дворянами да еще вздумала налгать мне на князя. Завтра же с двора долой негодницу!¹

К н я з ь. Оставимте это и поговорим о другом деле, для которого я, признаться, больше и приехал к вам. На вашем несчастном бале я был свидетелем ужаснейшего и вместе странного происшествия...

Л е с и н с к а я. Да, батюшка, вот каково у нас правительство: разбойники днем режут людей... Мой бедный Андриуша (*крестится*)... Дай ему, господи, царство небесное!..² (*Плачет*).

К н я з ь. Хотя меня и в большое сомнение привел поступок Софьи Петровны, которая... вы сами догадаетесь... однако, несмотря на то, мои чувства в отношении к вашей дочери нимало не переменились, и я, приписывая ее поступок неопытности и ветрености и думая, что ее страсть исчезнет скоро,— приехал к вам настоятельно просить ее руки.

Л е с и н с к а я. Ах, князь! Благодарю вас за ваше лестное предложение! Вы знаете, что я всегда интересовалась им и с своей стороны душевно рада; но я не знаю, что делается с Союшкой; она с ума сходит да и только: и слышать об вас не хочет!

К н я з ь. Вы можете употребить всё влияние, какое только может иметь мать на свою дочь.

Л е с и н с к а я. Да об этом уж, князь, не беспокойтесь; уж во что бы то ни стало, а вы женитесь на Сонюшке.

К н я з ь. Мое счастье неописанно. Итак, я расстаюсь с вами в лестной надежде быть принятым в ваше благословенное семейство и заменить собою потерянного вами сына. Теперь позвольте мне проститься с вами.

Л е с и н с к а я. Прощайте, князь! (*Прощаются*). Я провожу вас.

К н я з ь. Ах, бога ради, не беспокойтесь: вы можете простудиться.

Л е с и н с к а я. Ничего, ничего: теперь погода теплая. (*Уходят; входят Софья и Рудина*).

С о ф ь я. Уехал! Где же маменька?

Р у д и н а (*улыбаясь*). Ах! да она никак вышла провожать его на крыльцо? Так и есть! Это их голоса. Всё еще наговориться-то не могут. Вот что мило!..

С о ф ь я. И ты могла променять Сурского на этого урода?

Р у д и н а. Опять повторяю тебе, Софья, не обвиняй меня. Между многими причинами было и желание исполнить неотступные просьбы матери, жадной богатства и знатности. Я решилась пожертвовать ее счастью своим — и погубила себя и ее.

С о ф ь я (*смотря в окно*). Посмотри-ка, посмотри: лошади уж в ворота выехали, а они всё еще раскланиваются. Вот дружба-то!

Р у д и н а. Наконец идет!

Т е ж е и Л е с и н с к а я.

Л е с и н с к а я (*к Софье*). Ну, Софья Петровна, воля ваша, как вам угодно, а извольте готовиться идти замуж за князя.

С о ф ь я. В самом деле? Не шутя?

Л е с и н с к а я. Да, в самом деле, не шутя. Что ж тут странного? Князь в тебя влюблен без памяти, несмотря, что ты па бале так прекрасно обошлась с разбойником, с лакеем, и неотступно просит твоей руки...

С о ф ь я. Что ж, от нечего делать и это дело.

Л е с и н с к а я. Да нет, любезная дочка, ваши поступки и ваше упрямство мне уж больно надоели. И я для того прошу вас покорно слушаться матери. Я знаю тебя: ты потому только не любишь князя, чтобы этим сделать неприятность матери. Чтобы огорчать меня, ты всегда насмехаешься над Сидором Андреевичем и не уважаешь этого святого человека. Нет, уж терпения моего не стало; извольте делать по-моему, а не по-

своему. (*Смотрит на стенные часы*). Скоро уж шесть часов. Мне надобно съездить на час места к сестрице Аграфене Лукьяновне, посоветоваться с нею кое о чем да взять от нее Сидора Андреича, а то, пожалуй, она и рада, что завладела им. Да, Марья Николаевна, я и позабыла.

Рудина. А что такое?

Лесинская. А вот видите ли что: я достоверно узнала, кто вы таковы и какого разбора. Моя дочь училась у вас и выучилась не повиноваться своей матери и теперь вас за это очень любит; но я думаю, что такие знакомства и дружества предосудительны для благородной девушки. И для того прошу вас завтра же оставить мой дом.

Рудина (*с презрением*). Нет, завтрашнего дня долго дожидаться: нельзя ли сию же минуту?..

Софья. Как, маменька, и вы могли поверить этому низкому человеку?..

Лесинская (*топая от злости ногами*). Молчать, сударыня, молчать!.. Богатые князья не могут быть низкими людьми!..¹ (*Входит лакей*).

Лакей. Сударыня, лошади готовы.

Лесинская. Сейчас выйду. Пошел, вели подавать с заднего крыльца. (*Уходит*).

Рудина. Да, он с ней изъяснился по-своему.

Софья. Кто он?

Рудина. Да его сиятельство.

Софья. Да, этот человек настоящий дьявол. (*Смотрит в окно*). Уехала ли она? Уехала. И зачем это? И для каких совещаний? Послушай, моя милая, не прекрасное ли приказание получила я от маменьки? Выйти за князя Кизяева! О, это прелестно! Быть княгинею! Это бесподобно! Ха! ха! ха!

Рудина. Да и я получила приказание едва ли не лучше твоего. Завтра же должна я уехать отсюда, выгнанная с бесчестием, как преступница. Да, признаться, это преило. Но нет, я сейчас же, да ее возвращения, постараюсь избавить ее от моего присутствия или, лучше сказать, себя от ее. С тобою, друг мой, жаль расстаться,— тем более, что ты находишься теперь в таких ужасных обстоятельствах.

Софья. Нет, моя милая, этого не будет. Я не буду женою князя, а ты не уедешь нынче от нас,— уверяю тебя. Но, боже мой! Какой ужасный стук! Кто-то бежит сюда опрометью. Ах! это Дмитрий!..

Рудина. Как, Дмитрий? Я уйду. Ах! как бы он опять чего-нибудь не наделал... (*Уходит*).

Софья. Да, он, точно он!

Голос из-за двери. Трепещите! Это я! это я!..

(Вдруг вбегает Дмитрий в том же самом виде и положении, как и в четвертой картине. На левой руке его висит разорванная цепь. При взгляде на Софью он отступает назад и, не говоря ни слова, гремит цепью, устремля на нее мертвые и неподвижные взоры).

Софья. Дмитрий, где ты был столь долгое время? Я тебе стосковалась! Откуда пришел ты?

Дмитрий *(мрачно)*. Из тюрьмы!

Софья. Как? Ты сидел в тюрьме, вместе с ворами, убийцами?.. И я... и я не пришла разделить с тобою это заключение... Ты был посажен в тюрьму!..

Дмитрий. Приличное место и прекрасное общество для убийцы...

Софья. Но, Дмитрий, ты опять явился ко мне так ужасен...

Дмитрий. Я потому кажусь тебе ужасным, что на моем челе ты читаешь страшную повесть убийства.— Ах!.. оно... это чело приводит в трепет всякого, кто ни взглянет на него.

Софья. Но что ты стоишь там, бледный и недвижимый, как мертвец? Для чего не подойдешь к своей Софье? Дмитрий! На земле для нас нет более счастья, говорила я тебе в один роковой вечер,— ты помнишь его; на земле для нас нет блаженства — говорю я тебе теперь! *(Бросается к нему в объятия)*. О, прижми меня крепче к своему сердцу; напечатлей на устах моих огненный поцелуй — пусть в этом поцелуе сольются души наши и вместе с ним вознесутся на небо!..

Дмитрий *(высвободившись из ее объятий)*. Нет, ангел небесный! Убийца Дмитрий не осквернит тебя поцелуем, на его устах еще и теперь видна запекшаяся кровь! Нет: не для того сокрушил я свои оковы, не для того обманул бдительность стражи и пришел сюда. Позорная казнь меня ожидает, но это железо *(показывает ей кинжал)* спасет меня от нее и прекратит мои мучения. Но прежде мне хотелось взглянуть на тебя; хотелось ободрить себя божественным сиянием твоих черных очей. Софья! ты мною любима, и любовь моя превратилась для тебя в источник бедствий,— я убил твоего брата, и его дымящаяся кровь течет между нами рекою огненною. Софья! прости меня! Скажи, что ты меня не проклинаешь: улыбнись мне в последний раз, и я умру спокойно.

Софья. Дмитрий, ты меня жестоко обижаешь: я не ожидала от тебя этого. Как! неужели ты думаешь, что моя любовь есть обычное, суетное чувство? Неужели ты думаешь, что на земле может что-нибудь разделить нас? Ты для меня равно мил и в золоте и в рубище. Дмитрий был невинен — и я его любила; Дмитрий омыл руки свои в крови моего брата — и я люблю

его еще более, — но не убийство, а несчастье делает его в глазах моих милее. Дмитрий! Ступай в тюрьму — и я за тобой последую; лети на поле брани — и я туда сопуствую тебе; будь царем — и я разделю с тобою трон; будь презренным разбойником — и я буду разделять твое мрачное, всегда потопленное в крови подземелье! Для тебя попираю ногами все узы, соединяющие меня с людьми. — Теперь сомневайся в любви моей; если можешь, — беги от меня или ко мне!..

Д м и т р и й. К тебе, к тебе! Существо божественное! *(Бросается к ней в объятия)*. О, кто умеет так любить, как я, и кто любим, как я, тот с презрением смотри на жизнь, на людей, на землю: они не могут ничего ни дать ему, ни отнять у него. Но кто, подобно мне, держит в объятиях свою милую, тот все адские бичи, пожирающие его, почитай за уязвление ничтожных насекомых! О моя милая! жизнь человеческая обильна бедствиями, но еще обильнее блаженством. *(Долгое молчание; он безмолвно склоняется своею головою на ее плечо)*.

С о ф ь я *(вздыхнувши)*. Ах! эта минута с избытком вознаграждает меня за многое.

Д м и т р и й. Моя любезная! Сначала я был окованный посажен между толпою отчаянных злодеев. Члены этой дикой, буйной толпы с неистовым смехом описывали друг другу свои преступления. Один рассказывал, как он, помирая со смеху, разорвал пополам грудного ребенка; другой — как размозил кистенем голову девяностолетнего старика; третий — как перерезал целое семейство и забавлялся смертными судорогами своих жертв; четвертый... но довольно; я не хочу терзать тебя подобными рассказами. Потом эти головорезы подходили ко мне и просили как своего товарища потешить их рассказом о моем преступлении. Ах! и теперь еще содрогаюсь, вспоминая их зверские лица, их кровавые глаза, — суди же, каково мне было тогда! Потом эти злодеи с буйною веселостию, с адским хладнокровием и с грубыми насмешками говорили о палачах, о кнуте, о Сибири, о каторге и предсказывали мне мою участь. Я спрашивал самого себя, что со мною будет; взглядывал на свои руки — на них еще виднелась кровь, и я, чтобы заглушить ревуший голос моей совести, гремел цепями и в звуке этих цепей слышал роковой ответ. Мое положение было ужасно, но я еще мог жаловаться, мог изрыгать проклятия на всё существующее. А теперь, теперь, когда я держу в своих объятиях мое небо, — теперь я не нахожу слов для выражения моего блаженства. Я в состоянии только молчать — и чувствовать!.. Нет, радость сильнее горести!

С о ф ь я. Ах, Дмитрий! сладко быть в объятиях милого, так сладко, что я желала бы умереть в них!

Д м и т р и й. Теперь прочь все черные мысли, прочь бед-

ствия — теперь и самая смерть не посмеет приблизиться к нам!

Софья. Но чем всё это кончится? Подумай о будущем. Моей матери теперь нет дома, и ее-то отсутствию мы обязаны счастьем этого свидания,— счастьем держать друг друга в объятиях, упиваться дружным дыханием. Она скоро придет и разлучит нас.

Дмитрий. Нас разлучит? Кто? Сам ад не исторгнет тебя из моих объятий!

Софья. Но кто исторгнул в тот роковой вечер?

Дмитрий. Да, но тогда и небо, и ад, и могилы были в заговоре против меня.

Софья. Моя мать,— ты ее знаешь,— она ненавидит тебя, и если увидит здесь, то осыплет проклятиями и ругательствами. Дмитрий! ты бешен — я трепещу.

Дмитрий. Не бойся. Я даже не взгляну на эту слабую женщину, чтобы не привести ее в трепет. Она твоя мать, этого довольно,— будь спокойна.

Софья. Но она вооружит против тебя всех людей своих: они опять на тебя кинутся — что ты тогда станешь делать?

Дмитрий. Если хотя одна тварь подползет ко мне поближе, то я раздавлю ее ногою!

Софья. И ты еще не насытился кровию? Ты еще хочешь обременять себя новыми преступлениями?

Дмитрий. Но неужели мне отдаться в их руки, чтобы они надругались надо мною?

Софья. А если следы твои откроют солдаты и придут сюда; ежели они поведут тебя отсюда прямо на место позорной казни, туда, где тебя будет ожидать кнут и палач,— тогда что ты будешь делать?..

Дмитрий. Софья! к чему эти мрачные предсказания, эти странные предположения и вопросы? Женщина! твои уста есть ящик Пандоры! Так, по всем твоим расчетам, мы должны погибнуть от людей, которые не хотят нас видеть счастливыми. Итак, скажи, что же должно нам делать, чтобы освободиться от их влияния?..

Софья. Умереть!

Дмитрий. Как? Умереть!

Софья. Да, умереть! Что ж тут удивительного?

Дмитрий. Но каким образом?

Софья. Ты мужчина, у тебя есть кинжал! Умертви меня и потом сам последуй за мною, не выпуская меня из своих объятий. Мы соединим уста свои, сольем дыхание, вздохнем сладостно — и смерти нашей позавидуют сами ангелы.

Дмитрий. Женщина! И ты могла предложить мне это?..

Софья. Могла и горжусь этим! Мой милый, кто на земле узнал радости небесные, кто разгадал душою тайну тех наслаж-

дений, которые бывают на небе уделом праведных по смерти,— для того уже нет более отечества на земле, для того уже люди, если они в состоянии понимать его,— более не братья!.. Да и можно ли жить на земле, узнавши небо? Можно ли существам, уподобившимся ангелам, быть в сообществе зверей, бессловесных и диких!..

Д м и т р и й. Всё так; это правда. Теперь я вижу ясно, что нам должно умереть. Так, я могу бестрепетною рукою вонзить это железо себе в сердце, могу повернуть его в нем, покуда еще в состоянии буду дышать; но вознести руку свою на поражение существа любезного, видеть его борения с смертию, видеть бьющуюся из раны кровь — нет! на это я никак не могу решиться. Не принуждай меня к этому; не проси, не умоляй! Софья! знаешь ли, что ты этими небесными взглядами, этим ангельским укором преклоняя меня на убийство, влечешь в ад?..

С о ф ь я. И ты считаешь себя мужем? Слабый ребенок! Бессильное дитя! Беги отсюда скорее или я покажу тебе лозу! Отдай мне кинжал, а себе возьми иглу — и беги с глаз моих!..

Д м и т р и й. Называй меня презренным трусом, низкой душою,—назови, если хочешь и можешь, даже подлецом,—, то и тогда, клянусь тебе небом и адом, кровию и мщением, клянусь нашу любовь, и тогда не соглашусь на твое предложение!..

С о ф ь я. А! муж твердый и благородный! Когда неопытным и невинным сердцем я предалась тебе со всем жаром любви, когда пожертвовала тебе всем,— тогда, тогда ты умел этим пользоваться, умел насыщаться из чаши наслаждения,— а теперь, когда я прошу тебя прекратить мои мучения, переселиться со мною в лучший мир,— ты глух к моим словам! Дмитрий! кажется, было время, когда ты не проранивал ни одного моего слова, не оставлял без исполнения ни одного моего желания,— а теперь?..

Д м и т р и й. Перестань, ради бога, перестань! Как могло прийти тебе в голову такое ужасное желание? От одной мысли об нем я, убийца, я трепещу!..

С о ф ь я. Дмитрий, заклинаю тебя всем, что есть для тебя священного в мире, умоляю тебя именем любви нашей — исполни мое желание. Оно благородно: оно достойно нас. Вспомни, малодушный, вспомни те сладостные минуты, когда мы занимались чтением истории великих людей. Когда ты читал мне, как Брут казнил сыновей своих, как окончили жизнь свою Лукреция, Виргиния, Клеопатра, как умерли, защищая свободу, два последние римлянина, как Сусанин жертвовал за царя своею жизнью,— я пристально смотрела на лицо твое и с восторгом замечала, что оно пылало, что глаза

твои сверкали, что ты весь трепетал. Дмитрий! неужели эти благородные движения были не чем иным, как низким притворством? Дмитрий! слышишь ли голос этих великих теней: они говорят тебе, что убить себя не есть преступление, когда честь запрещает жить!..

Д м и т р и й. Змея-обольстительница! Прочь с глаз моих! Сам ад управляет языком твоим, упитанным ядом и желчию! Не обольщай меня, говорю тебе! (*Софья плачет; Дмитрий бросается к ней в объятия*). Ангел небесный, ты плачешь? Ты опять женщина! Дай полюбоваться этими чистыми перлами!..

С о ф ь я. Хорошо: я не буду более говорить об этом. Я вижу, что мой жребий есть страдать на земле, тогда как ты, счастливец, будешь обитать в лучшем мире, тщетно ожидая к себе свою Софью!.. Милый друг, я чувствую, что страдания мои будут бесконечны: смерть разит только счастливых, а злополучных падит. Но мне опять пристает с своими докучными просьбами, даже с приказаниями и угрозами моя мать, чтобы я отдала свою руку князю Кизяеву, подлейшему человеку в мире, которого прельщает мое приданое.

Д м и т р и й (*с беспокойством*). Неужели? В самом деле? Так он еще преследует тебя своими предложениями? Что же ты?

С о ф ь я. Лишась тебя, я не буду иметь в целом мире ни одного существа любезного — и охладею к жизни. Равнодушная ко всему, чтобы утешить мать мою, чтобы доставить ей хотя одно удовольствие во всю жизнь мою и вместе чтобы рассеяться немного от скуки, — я решусь выйти за князя!

Д м и т р и й. Как? Что сказала ты? Чтобы кто-нибудь другой, кроме меня, мог назвать тебя своей супругой, мог срывать с божественных уст твоих пламенные поцелуи, мог утопать в твоих роскошных объятиях? Нет: скорее безобразные куски бьющегося тела этого дерзновенного будут добычею псов! Скорее я соглашусь видеть даже тебя растерзанною, окровавленную, бездыханною, нежели думать, что кто-нибудь, кроме меня, будет владеть тобою. Нет, не говори об этом, даже не думай: этого быть не может!..

С о ф ь я. Но что же мне остается делать? К чему прибегну я, кто защитит меня, когда мать моя будет насильно принуждать меня к исполнению своих желаний и станет мстить в случае сопротивления с моей стороны?

Д м и т р и й (*ужасным голосом*). И ты в состоянии решиться выйти за него?..

С о ф ь я. Да, в состоянии, тем более, как по всему заметно, могу доставить тебе этим не малое удовольствие!

Д м и т р и й (*приведенный ее словами в крайнюю степень бешенства*). Как? Из чего ж это видно?

Софья. Из того, что ты не хочешь лишить меня возможности изменить тебе.

Дмитрий (*дико улыбаясь*). О, если так, то час нашей смерти пробил. Софья! обойми меня крепче, крепче, поцелуй в последний раз!.. Ах! как ужасно!.. Во мне кровь оледенела и остановилась; сердце уже не бьется; дыхание прерывается...

Софья (*трепеща*). Да и мне немного страшно. (*Молчание*). Вспомни князя!..

Дмитрий. А! это слово бросило меня из одной крайности в другую. От него кровь моя разогрелась — этого мало: она теперь кипит, клокочет... (*Быстро смотрит ей в глаза*). Софья! ты желаешь... умереть?..

Софья. Да, от руки твоей. Я перешла цветущий сад бытия и вступила в дикую пустыню, где растут терны колючие, где текут ручьи ядовитые; ее злоеший вид ужаснул меня, и я хочу возвращаться в свое бессмертное отечество, где опять найду с тобою потерянное счастье.

Дмитрий. Женщина! у меня рука дрожит!..

Софья. Мужчина! Если ты слаб, то дай мне кинжал, и я или сама заколюсь, или попрошу оказать мне это благодеяние моего будущего мужа... князя... и мой муж исполнит мою просьбу!..

Дмитрий. Так!.. так!.. Только от руки твоего мужа, только от руки твоего мужа и любовника умрешь ты! Прощай!.. (*Вонзает ей в сердце кинжал и между тем тихо опускает и кладет ее на пол*).

Софья (*умирающим голосом*). Прощай!.. мой милый!.. Благодарю тебя!.. Ты избавил... (*Умирает*).

Дмитрий. Не докончила... Смерть заградила уста прелестные, из которых выходили некогда звуки волшебные! Они уже посинели!.. Как мила она и мертвая! Какое спокойствие на лице! Я не могу налюбоваться ею. Но пора! Она зовет меня! Она ждет меня! Пора! Это орудие соединит нас! (*Берет кинжал, взмахивает его над своей грудью и вдруг, услышав стук шагов, удерживает кинжал, прячет его в карман и, подошедши к двери, ведущей из залы в коридор, встречается с Иваном*).

Иван (*крестясь*). Господи, Иисусе Христе! Пресвятая богородица! Каким образом вы опять очутились здесь? Ведь вы были в тюрьме? Как же вы ушли из нее? Бога ради, не наделайте опять каких-нибудь бед!

Дмитрий. Не бойся, старик! Что новенького скажешь ты мне? Ты видел, как умирал старый господин твой?

Иван. Как же, батюшка, видно, мне всех вас придется перехоронить.

Дмитрий. Не говорил ли он на смертном одре чего-нибудь обо мне?

И в а н. Как же, батюшка, Дмитрий Егорыч, он горько плакал, когда вспомнил об вас, мой батюшка, и со слезами умолял меня отдать вам вот эту грамотку. (*Подает ему запечатанное письмо*).

Д м и т р и й. Не произошло ли у вас в доме каких перемен после его смерти?

И в а н. Как только он скончался, то барыня так начала тиранствовать над нами, что не дай господи такого житья лихо-му татарину ни здесь, ни на том свете: и била, как собак, и отдавала в солдаты, и пускала по миру, отнимала хлеб, скот, осматривала клетки, ломала коробьи, обирала деньги, холст; кто малость в чем-нибудь провинится, так ушлет в дальние вотчины, — да всего и пересказать нельзя. На каторге колод-никам лучше житье-то, чем нам грешным у барыни.¹

Д м и т р и й. Да, старик, подлинно, что радостные вести сообщили ты мне. Но скажи мне, каков был в отношении к вам тот, которого я... понимаешь?..

И в а н (*в размышлении*). Кто ж бы это был?

Д м и т р и й. Андрей!

И в а н. И, батюшка, да от него и сыры боры загорелись, он-то первый мучитель наш был.

Д м и т р и й. А, так я без намерения сделал доброе дело! Пойдем, прочтем эти строки, узнаем, что содержится в них. (*Подходит к столу*).

И в а н (*увидев труп Софьи и всплеснувши руками*). Господи! Боже мой! Это еще что такое?.. Вы никак опять убили человека?.. Ба! да это барышня, Софья Петровна! Вся в крови!.. Ай!.. ай!..

Д м и т р и й. Молчи, старик! Разве ты не видишь, как спокойно почивает она?.. Не разбуди ее своим нелепым враньем, своим глупым криком!

И в а н. Ах, душегуб, душегуб! Что ты сделал? За что ты убил ее? Али она обидела тебя? Никто от нее худого слова не слыхивал!.. Кто-то теперь постоит за нас, грешных?.. Лисафета Андревна доконает нас вдосталь!.. Ох! согрешили мы пред господом богом!.. (*Уходит*).

Д м и т р и й. Неужели эти люди для того только рождаются на свет, чтобы служить прихотям таких же людей, как и они сами?.. Кто дал это гибельное право — одним людям поработать своей власти волю других, подобных им существ, отнимать у них священное сокровище — свободу? Кто позволил им ругаться правами природы и человечества? Господин может, для потехи или для рассеяния, содрать шкуру с своего раба; может продать его, как скота, выменять на собаку, на лошадь, на корову, разлучить его на всю жизнь с отцом, с матерью, с сестрами, с братьями и со всем, что для него мило и драгоцен-

но!..* Милосердный боже! отец человеков! ответственуй мне: твоя ли премудрая рука произвела на свет этих змиев, этих крокодилов, этих тигров, питающихся костями и мясом своих ближних и пьющих, как воду, их кровь и слезы?.. (*Обращаясь к Софье*). Она была их ангелом-хранителем! И я лишил их последней защиты, последней обороны против тиранства. Они будут благословлять ее имя и проклинать мое. (*Глядит на нее в размышлении*). О неизъяснимая прелесть! И самая смерть не могла уничтожить тебя! Но что я медлю соединиться с нею? Время! Она зовет! Она ждет! Но я должен прочесть эту бумагу: ее писала рука святого человека.² (*Разламывает печать и читает вслух*). «Любезный Дмитрий! На одре смерти пишу к тебе эти строки! При моей жизни мне не удалось, прижавши тебя к моему сердцу, назвать своим милым сыном! Так, Дмитрий! узнай тайну, долго хранимую мною: я твой отец! Не проклинаяй моей памяти: я был молод, имел страсти и, подобно всем людям, мог заблуждаться...» (*Дмитрий трепещет всем телом; бумага выпадает из рук его; мутными глазами он смотрит на окружающие предметы*). Вот истинно прекрасные новости!.. Сестра!.. любовница!.. жена!.. Убийство... кровосмешение!.. (*В изнеможении упадает на стул и закрывает руками лицо. Входит Рудина*).

Р у д и н а. Что мне говорил этот безумный старик? Боже мой! что я вижу? Ай! ай!.. (*На крик ее сбегается толпа слуг обоего пола и всех возрастов и безмолвно с удивлением смотрит на эту картину; вдруг вбегают Сурский и Томин*).

С у р с к и й. Так! я отгадал, что он здесь. (*Увидев тело Софьи*). Еще новое убийство и, верно, опять его!.. Несчастный, что ты сделал?..

Д м и т р и й (*указывая на Софью*). Моя сестра!..

С у р с к и й. Кто? сестра?.. она?.. твоя?..

* К славе и чести нашего мудрого и попечительного правительства, подобные тиранства уже начинают совершенно истребляться. Оно поставляет для себя священнейшею обязанностию пешись о счастье каждого человека, вверенного его отеческому попечению, не различая ни лиц, ни состояний. Доказательством сего могут служить все его поступки и между прочим указ о наказании купчихи Аносовой за тиранское обхождение с своею девкою и городничего за допущение оною, напечатанный в 77-м № «Московских ведомостей» за 1830 год, 24 день сентября. Этот указ должен быть напечатан в сердцах всех истинных друзей человечества, в сердцах всех истинных россиян, умеющих ценить мудрые распоряжения своего правительства, напоминающие слова нашего знаменитого, незабвенного Фонвизина: «Где государь мыслит, где знает он, в чем его истинная слава — там человечеству не могут не возвращаться права его; там все скоро ощутят, что каждый должен искать своего счастья и выгод в том, что законно, и что угнетать рабством себе подобных есть незаконно».¹

Д м и т р и й. Да, моя любовница... моя жена... моя сестра родная. Прочти эту бумагу,— только не задохнись от смеху. (*Сурский поднимает письмо и читает про себя*). Что, понял ли? Вот как играет беспощадная судьба слабыми смертными! Нет: видно, милосердный бог наш отдал свою несчастную землю на откуп дьяволу, который и распоряжается ею истинно по-дьявольски!.. Каким грозным, зловещим светом озарились глаза мои!.. О! теперь, лютый тигр — отчаяние, грызи мое сердце, разрывай его на миллионы частей, покуда еще оно бьется. Эхидны совести, змеи раскаяния, высасывайте из жил моих соки бытия, иссушайте мозг в костях моих!.. Так, так! Хорошо!.. Прекрасно!.. Мне кажется, что каждый нерв мой превратился в змею лютую, что каждая капля крови моей превратилась в яд пожирающий. Моя внутренность горит, в ней пылает целый ад! Какое превосходное состояние!.. Ха! ха! ха! Воды мне, воды! Дайте залить внутренний огонь!..

С у р с к и й. Несчастный! знаешь ли ты, что о твоём побеге узнали, что тебя ищут и скоро найдут? Знаешь ли ты, сколько человек погибли теперь за твой побег? Несколько человек солдат прогонят сквозь строй, несколько чиновников лишат мест и чинов и, может быть, и более сделают!

Д м и т р и й. Да ты пришел ко мне, как фурия, чтобы мучить меня при последнем издыхании. (*Внимает кошелек с деньгами и подает его Сурскому*). На, возьми эти деньги, облегчи ими, сколько можно, судьбу несчастных, пострадавших за меня; я прошу тебя об этом. Оно... это золото для меня только и может быть полезно в этом отношении...

С у р с к и й. Бедный! бедный! Жаль мне тебя, а помочь не могу. Итак, ты его сын?..

Д м и т р и й. Да, его сын: в этом нет ни малейшего сомнения; эта бумага писана им, а мне очень известна рука его. (*После некоторого молчания*). Люди! люди! Кто постигнет вас? Я почитал этого старика за образец добродетели; думал, что любовь его ко мне бескорыстна, а он — он потому только любил меня, что видел во мне плод своей роковой любви. Старик! ты просишь меня, чтобы я не проклинал тебя! А! ты, верно, чувствовал, что достоин этого! Так! я проклинаяю тебя, низкий сластолюбец, проклинаяю тебя и этот бедственный дар, эту преступную жизнь, которою тебе обязан!.. Я убийца! я кровосмеситель!.. Я осужден на позорную казнь: и всем этим одолжен тебе, мой отец! Приди сюда! Я вызываю тебя из твоих мрачных убежищ! Явись предо мною, тень ужасная! Явись отвечать на мой вопросы, выслушать мои проклятия — и проклясть меня! Я расторгая узы крови; я отрекаюсь от тебя; я не сын твой более! (*Обращаясь к толпе*). По вашим бледным, удивленным лицам я замечаю, что вы с ужасом внимаете словам моим; вы

удивляетесь, что сын может проклинать своего родного отца; не удивляйтесь более; она моя сестра! Но он не является, он трепещет смертного! Пстой! Я сам пойду искать его... (*Входит Лесинская*).

Л е с и н с к а я. Что тут такое сделалось? Боже мой! Он опять здесь? Кто смел впускать его? Ну, уж только людцы у меня... Где Соношка?.. Ай, ай! он ее убил!.. Андрюша!.. Соношка!.. Что теперь скажет князь!.. Господи!..

Д м и т р и й. Женщина! ты пришла требовать от меня детей своих! их нет уже более! Но не проклинай меня! Не смотри на меня страшно! Не я убийца их, а твой муж, их и вместе мой отец! Понимаешь?..

Л е с и н с к а я. Господи! за что ты меня, грешную, так жестоко караешь? Или я больше всех согрешила перед тобою? Пресвятая заступница, мать божия! чем я прогневала тебя?.. (*Упадает без чувств*).

Д м и т р и й. А! Кровопийца!.. (*Обращаясь к толпе*). Посмотрите! посмотрите! Она еще не знает, чем обратила на себя эти громы, которые раздались над ее преступной головою смертию детей... А семейства, разоренные и ограбленные? А несчастные старцы, протягивающие свои дрожащие руки для испрошения милостыни?.. А дети, отторгнутые от семейств?.. А истязания, а мучения, а тиранства неслыханные?.. Понимаете ли теперь, чем раздражила она правосудие бога?.. Теперь спросите меня, чем я обратил на себя гонения непримиримого, жестокого рока? За что я несу на себе эти кары, эти мучения, каких, может быть, еще ни один смертный никогда не испытывал? Человеки! говорить ли вам об этих ужасах; осветить ли глаза ваши адским блеском роковых истин? Поднять ли пред вами эту мрачную завесу, скрывающую за собою преступления неслыханные, страдания, превосходящие всякое вероятие? Слушайте—и трепещите!.. Эта девушка есть ее дочь: мы любил друг друга! Любовь ослепила нас и вовлекла в преступление! — Вот первая ступень в бездну погибели... Я хотел поправить это зло и решился, признавшись во всем моему благодетелю, требовать руки его дочери. Он любил меня, и его ко мне любовь была загадкою для этой женщины, которая лежит пред вами без чувств; но я растолкую ей эту загадку, и она встанет, хотя бы была умерщвлена тысячею смертями,— и вы, внимающие мне, вы содрогнетесь, по вашим жилам пробежит холод, волосы подымутся горою на головах ваших. С нетерпением и страхом я ожидал письма — и получил! Его писали сыновья ее, этой фурии, а диктовал сам ад! В груди моей закипело мщение! Потом в этом доме, в один вечер, один из сыновей ее назвал меня рабом — и упал к ногам моим, окровавленный и бездыханный! Меня схватили, оковали и посадили в тюрьму.

Нынешний день мне удалось сокрушить свои оковы и прийти проститься с нею. В ее объятиях я забыл всё — и она предложила мне умертвить ее и умереть самому в ее объятиях! Я ужаснулся и отказался! Она умоляла, заклонила, но я, я был тверд; она сказала мне, что ее мать хочет отдать ее насильно замуж — и я — трепещите, окружающие меня, трепещи и ты, виновная женщина, — я вонзил в ее сердце это железо! Смотрите: на нем еще и теперь дымится чистая кровь!.. Потом входит сюда старый служитель, как бы подсланный ко мне враждебною судьбою, и рассказывает мне, как тиранит она рабов своих: от его простого, безыскусственного рассказа у меня волосы стали горою, кровь сперва замерла в жилах, а потом закипела адским огнем!.. Наконец, этот старик подает мне письмо, говорит, что оно от моего благодетеля. Срываю печать, читаю и что же узнаю?.. Трепещите, говорю я вам, трепещите!.. Я узнаю, что он — мой отец! Она — моя сестра!.. Так скрытные семейственные преступления ужасно наказываются. (*Лесинская приходит в память и медленно приподымается*). А, эти слова пробудили тебя! Женщина! твой дом есть дом преступления и проклятия! Ты сама со дня твоего рождения была жрицею предрассудков и эгоизма; твоя жизнь обременена грехами: смой их своею кровью, — вот кинжал!..

Л е с и н с к а я. Помогите! помогите! Этот злодей, изверг, разбойник и меня зарежет! (*Опять упадает без чувств; одни из слуг поднимают ее и выносят в другую комнату, а другие приближаются к Дмитрию с намерением схватить его*).

Д м и т р и й (*махая кинжалом*). Кому мила еще жизнь, тот не подходи ко мне! (*Все отступают; он садится на стул*). Что же вы все молчите? Почему ничего не делаете? Несите сюда гроб!.. Шейте саван!.. Зовите попов, певчих!.. Пускай поют за упокой души ее! Вы сами войте, кричите, бейте в стекла, свистите, топайте ногами! Может быть, от этой музыки мне будет повеселее!..

Р у д и н а (*упавши на колены около трупа Софьи*). Прости, несчастное, благородное существо! Ах!.. ты достойна была лучшей участи.

Д м и т р и й. Кто ты такая? Какое имеешь право оплакивать ее?..

Р у д и н а. Она была мой друг, моя воспитанница!

Д м и т р и й. Так ты-то та, которая образовала ее ангельскую душу, возвысила, облагородила? Благодарю тебя, благородная женщина! Ах! для чего, украсив этого ангела всеми прелестями души, ты не могла сделать его счастливым? Смотри, какое спокойствие начертано на лице ее! Она счастлива: она не знает этой роковой тайны; она не ощутила этих мук, этих угрызений совести, этих истязаний, которыми я теперь терзаюсь.

И за что? Неужели я был орудием божьего мщения отцу моему?.. Отцу?.. О ненавистное имя! Ты, при звуке которого трепещет от радости сердце каждого человека,— ты заставляешь меня гнушаться собою, своим бытием, проклинать весь мир! А ты, существо всевышнее! скажи мне: насытилось ли моими страданиями, натешилось ли моими муками? навеселилось ли моими воплями, упилося ли моими кровавыми слезами?.. Что делаю я? К моим преступлениям присовокупляю еще новое! Но кто сделал меня преступником? Может ли слабый смертный избежать определенной ему участи? А кем определяется эта участь? О! я понимаю эту загадку! Сурский! подойди ко мне! (*Он подходит к нему*). Выслушай последние желания своего умирающего друга: это письмо и прежнее, превращенное мною в лоскутки, положи со мною во гроб! Я с ними предстану пред лицо бога: в них написано мое определение! Еще одна мольба — исполни ее! Я любил и был несчастлив,— ты также любил и также страдал; молю тебя: забудь прошедшее, не будь собственным тираном! (*Берет за руку Рудину*). Я знаю: это она, эта воспитательница и друг Софьи, твоя любезная! Помиришь с нею, утешь меня при смерти. Покуда еще дышу я, докажи мне, что счастье может существовать на земле!

С у р с к и й. Хорошо: я согласен! Но скажи мне, что ты..

Д м и т р и й. Ты увидишь скоро... Мой друг! благодарю тебя за дружбу, за приязнь! Я ей обязан многими сладостными минутами в моей жизни! (*Берет руку Томина и жмет ее*). И тебя благодарю также! Теперь прощайте, мои милые! Не проклинайте моей памяти! Я гибну, но невинный! Я не способен был делать зло — и делал его. (*Несколько человек приближаются к Софье и хотят поднять ее, чтобы вынести в другую комнату*). Прочь! Еще одна минута, одна только минута — и тогда делайте, что хотите: я уже буду не в состоянии препятствовать вам! (*Слуги отступают и смотрят на него с изумлением*). Софья! твое желание исполнится сейчас! Я иду к тебе. (*Вдруг умолкает и с глубоким вниманием смотрит на цепь, вислящую у него на левой руке*). А, твои адские звуки сопровождают меня и в могилу! Символ постыдного рабства, прочь с глаз моих,— не обременяй рук моих, не бесчесть их! (*С бешенством срывает цепь и далеко отбрасывает от себя*). Свободным жил я, свободным и умру!.. (*Закальвается; бежит толпа вооруженных солдат*).

РУССКАЯ
БЫЛЬ¹

На коне сажу,
На коня гляжу,
С конем речь веду:
«Ты, мой добрый конь,
Ты, мой конь ретивой,
Понесись что стрела,
Стрела быстрая,
Меня молодца неси
Ты за дальние поля
И за синие леса.
А уж там ли за полями
И за синими лесами
Есть богатое село,
А во том ли во селе
Высоки стоят хоромы,
А во тех ли в хоромех
Есть девичий теремок,
А во том ли теремку
Живет девица-краса,
Ненаглядная моя.

* *
*

Уж любил я красну девицу,
Уж любил я ненаглядную,
Уж любила красна девица,
Уж любила ненаглядная
Меня молодца удалого.
Уж люблю я красну девицу,
Уж люблю я ненаглядную;
Но не любит красна девица,
Но не любит ненаглядная
Меня молодца удалого.
Полубила красна девица
Боярина богатого;
Променила меня девица

На добро его несметное.
Уж я, добрый конь,
Мой ретивой конь,
Что сиз-млад орел,
На тебе полечу,
Буйный ветер обгоню.
Как завижу село,
Моя кровь закипит,
Свет погаснет в глазах,
И как раз одержу
Я тебя у ворот
У тесовых;
Богатырским голосом,
Молодецким посвистом
В уши гаркну его:
«Гей! ты, недруг мой,
Мой разлучник злой!
Ты ко мне выходи
Слово молвить одно!»
И он выйдет ко мне.
Как сокол на птиц,
На него напушу,
Буйну голову сорву,
Белу грудь распорю,
Ретивое выну вон,
Положу его на блюдечко
На серебряное,
К моей милой понесу,
Таковы слова скажу:
«Ты любезная моя,
Ненаглядная моя!
Ты узнала ль меня?
Вот и я к тебе пришел:
Скажи, рада ль ты мне?
Вот гостинец тебе.
Ты спасибо скажи:
Мой гостинец хорош,
Мой гостинец пригож.
Ах! как кровь горяча!
Ах, как кровь-то сладка!
Ты отведай ее,
Ею руки обмой,
Ей лицо окропи.
Как умильно глядит
Голова на тебя;
Посмотри на нее;

Поцелуй во уста
Во холодные!
Что ж ты, девица, дрожишь!
Что ж, изменница, дрожишь?
Аль не рада ты мне,
Аль меня не ждала?
Аль мой дар не хорош,
Аль мой дар не пригож?»

ПРИМЕЧАНИЯ



В данный том включены статьи и рецензии В. Г. Белинского, впервые опубликованные в 1831, 1834 и 1835 гг., а также художественные произведения: «Дмитрий Калинин» — драматическая повесть, — которая, по цензурным условиям, не могла выйти в свет при жизни автора и впервые напечатана полностью только в 1891 г., — и стихотворение «Русская быль».

Первое появившееся в печати произведение Белинского было опубликовано в 1831 г. в «Листке», последующие — начиная с 1834 г. — в «Телескопе» и «Молве» Надеждина. До появления в № 38 «Молвы» за 1834 г. первого очерка «Литературных мечтаний» Белинский работал в изданиях Надеждина как переводчик (с французского языка). Переводы Белинского в настоящее издание не включаются.

В статьях и рецензиях 1834—1835 гг. Белинский делает первые шаги по пути создания теории реализма. Они были осложнены и затруднены его мучительными философскими исканиями «истины». Но при всей противоречивости и сложности мировоззрения Белинского, характерной для начала его литературно-критической деятельности, уже в 1834—1835 гг. им были написаны такие статьи, которые являются ценнейшими документами первого периода в истории развития русской революционно-демократической критики и критического реализма в литературе.

Из числа таких статей в состав первого тома входят: «Литературные мечтания», «О русской повести и повестях г. Гоголя („Арабески“ и „Миргород“)\», «О стихотворениях г. Баратынского», «Стихотворения Владимира Бенедиктова», «Стихотворения Кольцова», а из художественных произведений — «Дмитрий Калинин», юношеское произведение Белинского, столь важное в истории его развития и в истории русского освободительного движения.

Для всех произведений — статей и рецензий, — включенных в настоящий том, характерен пафос непримиримости великого критика, которым пропитаны его выступления против периодических изданий реакционного лагеря («Северная пчела», «Сын отечества», «Библиотека для чтения») и их руководителей (Булгарина, Греча, Спсковского).

Из произведений, ранее не включавшихся в Собрание сочинений Белинского, в состав данного тома (№ 64) включено «Извещение от редакции „Телескопа“ и „Молвы“» («Молва», 1835, ч. IX, № 24—26).

15¹. «Рассуждение» — первое дошедшее до нас произведение Белинского. Написано оно в конце 1829 г., когда критик был на первом курсе Московского университета. Возможно, что это — студенческое сочинение.

Впервые «Рассуждение» в отрывках было напечатано в «Русской старине» (1876, т. XI, январь, стр. 64), а затем в том же виде перепечатано в ПссБ. Найденный позднее подлинник, по которому «Рассуждение» было впервые полностью опубликовано Н. И. Мордовченко (см. «Литер. наследство», т. 55, стр. 291—296), хранится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР. По этому же подлиннику печатается «Рассуждение» и в настоящем издании.

Рукопись «Рассуждения» — на пяти листах в четвертку простой писчей бумаги. Листы не нумерованы. Орфографические и мелкие стилистические правки внесены в рукопись другими чернилами, рукой Белинского. В конце рукописи дата: «1829 года, декабря 12 дня» и подпись: «*Виссарион Белинский*».

Две начальные прописные буквы в подзаголовке (П. Л.) расшифровать не удалось.

Записи на лицевой стороне шестого листа, следующие за текстом «Рассуждения» и приписанные при публикации его в «Литер. наследство» (см. выше) Белинскому, принадлежат брату критика, Константину Григорьевичу Белинскому.

15². *После*: обыкновенных — *было*: и низких

15³. *Вместо*: [как] и следствия — *было*: как и действия

15⁴. *После*: имеющим — *было*: ни

16¹. *Вместо*: Человек, чтобы достигнуть *возможного совершенства*, должен — *было*: Чтобы человеку достигнуть *возможного совершенства*, он должен

16². *Вместо*: доброе направление *с хороше воспитание* — *было*: его благородное направление и образовать сердце, нужно *доброе воспитание*

16³. *Вместо*: должен знать свои — *было*: должен свои

16⁴. *Вместо*: его — *было*: а) воспитания б) одного

16⁵. *Вместо*: предуготовить — *было*: приготовить

16⁶. *После*: как — *было*: в

16⁷. *Вместо*: обязан тем *с ослепленных предрассудками* — *было*: обязан тому просвещению, тому образованию, тому благородству в поступках, той утонченности в обращении, той нежности, той доброте, которые отличают его от людей, погруженных во тьму невежества и ослепленных гибельными предрассудками

- 17¹. *Вместо*: делает здоровым — *было*: продолжает здоровье его
- 17². *Слово*: персы — *подчеркнуто карандашом и на полях против него неизвестной рукой карандашом эсе написано*: греки?
- 17³. *Вместо*: или развращенным — *было*: или злым и развращенным
- 17⁴. *После*: Нерочом — *было*: Рассмотрим причины сего положения:
- 17⁵. *Вместо*: Несчастья — *было*: Всегдашние несчастья
- 17⁶. *После*: воспитание! — *было*: только
- 17⁷. *Вместо*: добродетельных — *было*: добродетельными
- 17⁸. *После*: бесполезных членов — *было*: ни к чему негодных
- 17⁹. *Вместо*: противостоят — *было*: сопротивляться
- 17¹⁰. *После*: для — *было*: всякого

18¹. «Листок» 1831, № 45 (ценз. разр. 10/VI). Без подписи.

Эта рецензия была первым печатным критическим произведением Белинского, в котором молодой критик, будучи еще двадцатилетним юношей-студентом, обнаружил большую осведомленность в области журнальной литературы и оказался в числе немногих лиц того времени, которые по достоинству оценили великое создание Пушкина в момент появления его в свет в окончательном виде.

18². Речь идет о сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», напечатанной в «Моск. вестнике» (1827, ч. 1, № 1, стр. 3—10).

18³. Под «людьми, выдающими себя за романтиков», очевидно, подразумевался К. А. Полевой, который в 1829 г., после появления второго отрывка из «Бориса Годунова», писал в своей статье о «Полтаве»: «Мы не знаем трагедии Пушкина „Борис Годунов“, но, судя по известным нам отрывкам, видим в ней переход к тому идеалу, который уже выразительнее осуществлен в „Полтаве“. Этому надлежало быть. Если поэт наш имел силу оставить блестящего, современного Байрона, то мог ли он не понять великого Шекспира? Пушкин и понял его как высокий поэт: он не стал подражать Шекспиру, но, угадав в английском поэте основные элементы исторической его трагедии, открыл их и в русском мире» («Моск. телеграф» 1829, № 10, стр. 231). — Под «людьми умеренными, не принадлежащими ни к которой из вышеупомянутых партий», Белинский имел в виду И. В. Киреевского, который в своей статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» говорил, что в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» «особенно обнаруживается зрелость Пушкина. Искусство, с которым представлен, в столь тесной раме, характер века, монашеская жизнь, характер Пимена... — всё это вместе заставляет нас ожидать от трагедии, скажем смело, чего-то великого» («Моск. вестник» 1828, ч. 8, № 6, стр. 195. Ср. Полное собр. соч. И. В. Киреевского. Под ред. М. Гершензона, т. II, М., 1911, стр. 13).

18⁴. Отозвался «с непристойною бранью» на появление «Бориса Годунова» М. А. Бестужев-Рюмин в новогоднем номере своего «Север-

ного Меркурия» (1831, № 1, стр. 8). «Непристойным» был и отзыв В. Н. Олины («Колокольчик» 1831, № 6, стр. 23—24).

18⁵. Имеется в виду отзыв о «Борисе Годунове» Н. Полевого («Моск. телеграф» 1831, № 2, стр. 244—246).

18⁶. Н. И. Надеждин в одной из своих анонимных статей на страницах «Вестника Европы» советовал Пушкину «разбайрониться добровольно и добросовестно! Сжечь „Годунова“ и — доколотить „Онегича“» («Вестн. Европы» 1830, № 7, стр. 200), но через год, начав издавать «Телескоп», поместил в нем сочувственную статью о «Борисе Годунове» (ср. «Телескоп» 1831, ч. 1, № 4, стр. 546—574).

20¹. «Молва» 1834, <I> — № 38 (ценз. разр. 21/IX), стр. 173—176; <II> — № 39 (ценз. разр. 28/IX), стр. 190—194; <III> — № 41 (ценз. разр. 12/X), стр. 224—236; <IV> — № 42 (ценз. разр. 20/X), стр. 248—256; <V> — № 45 (ценз. разр. 10/XI), стр. 295—302; <VI> — № 46 (ценз. разр. 16/XI), стр. 308—318; <VII> — № 49 (ценз. разр. 7/XII), стр. 360—377; <VIII> — № 50 (ценз. разр. 14/XII), стр. 387—402; <IX> — № 51 (ценз. разр. 21/XII), стр. 413—428; <X> — № 52 (ценз. разр. 29/XII), стр. 438—462. Подпись: *-он-инский*. Дата: «Чембар. 1834, декабря 12 дня».

В настоящем издании части данной и последующих статей, печатавшихся в разных номерах, обозначены в тексте римскими цифрами в угловых скобках.

«Литературные мечтания» явились литературным манифестом новой, демократической России, в котором «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении... еще при крепостном праве» * были поставлены вопросы о реализме, о народности литературы, дано критическое обозрение движения литературы от «первого ее гения» Ломоносова до Пушкина, «представителя современного ему человечества, но мира русского». Белинский выразил здесь свой патриотизм, гуманизм, исторический оптимизм, связанный с верой его в будущий расцвет русской литературы. В этой статье великий критик выдвинул идею «свободы искусства» как оружие в борьбе против официальной тенденциозности и журнального «триумvirата продажных витязей пера»: Булгарина, Сепковского и Греча. Статья молодого критика оказала огромное влияние на дальнейшее развитие русской литературы и общественной мысли.

Резко критиковали «Литературные мечтания» С. П. Шевырев («Моск. наблюдатель» 1835, ч. 1, стр. 493—525). — «Переписка Н. В. Станкевича» (М., 1914, стр. 311); А. Ф. Воейков под псевдонимом «А. Кораблинский» («Литер. приб. к Русск. инвалиду» 1835, №№ 40, 68, 83, 86, 97, 102—103; 1836, №№ 3, 8, 14, 18, 29, 33, 45, 59—63, 66, 67, 69, 70, 72, 83—85, 103, 104); Ф. В. Булгарин («Сев. пчела» 1835, №№ 251 и 252; ср. н. т., стр. 379—380).

В. А. Ушаков, озлобленный отзывами о нем Белинского в «Литературных мечтаниях», а затем рецензией на его «Досуги инвалида» (см. н. т., стр. 167), написал пасквильную повесть, где в карикатурном виде изобразил Белинского («Библи. для чтения» 1835, № 11, стр. 18).

Сочувственно отзывались о «Литературных мечтаниях» И. И. Лажечников («Белинский в воспоминаниях современников», М.—Л.,

* В. И. Ленин. Соч., т. 20, стр. 223.

1948, стр. 20), И. И. Панаев (Первое полное собр. соч., т. VI; СПб. 1888, стр. 115—116). Пространный отзыв о «Литературных мечтаниях» дал Я. М. Неверов в «Обзрении русских газет и журналов за вторую половину 1834 года» (см. «Журнал М. Н. П.» 1835, № 9, отд. V, стр. 588—592).

- 21¹. Цитата из стихотворения А. Полежаева «Вечерняя заря».
- 21². На страницах «Молвы» печатались противоречивые оценки «Анджело». Незнакомый критик писал, что пьеса Пушкина «полна искусства, доведенного до естественности, ума, скрытого в простоте разительной и, сверх того, неотъемлемо отличающейся истинным признаком зрелости поэта — тем спокойствием, которое мы постигаем в творениях первоклассных писателей» («Молва» 1834, № 21, стр. 340—341). Против этой высокой оценки «Анджело» выступил «Житель Сырцева вражка», который на страницах той же «Молвы» писал: «Рецензент ваш в суждении об „Анджело“... оказал слишком явное пристрастие... По моему искреннему убеждению, „Анджело“ есть самое плохое произведение Пушкина; если б не было под ним его имени, я... счел бы его старинкою, вытасценною из отысканного вновь портфеля какого-нибудь из второстепенных образцовых писателей прошлого века» («Молва» 1834, № 24, стр. 373—374).
- 21³. Главным из этих «Аристархов» был Н. А. Полевой.
- 21⁴. Главным из «неутомимых герольдов» Нестора Кукольника был О. И. Сенковский. Он писал: «Между нами возник необыкновенный поэтический гений — молодой Кукольник». Сенковский восхищался «дарованием юного нашего Гёте... Я так же громко восклицаю „великий Кукольник!“ как восклицаю „великий Байрон!“» („Библия чтения“ 1834, т. I, отд. V, стр. 37. Ср. Собр. соч. Сенковского, т. VIII, СПб., 1859, стр. 16, 18, 24).
- 21⁵. Так в насмешку назвал Белинский «Литер. приб. к Русск. инвалиду», которые выходили с 1831 г. под редакцией А. Ф. Воейкова. С 1837 г. газета перешла в руки А. А. Краевского, и с этого времени в ней наблюдается заметное оживление. С августа 1839 г. в «Литер. прибавлениях» стал сотрудничать Белинский. С начала 1840 г. «Литер. прибавления» были переименованы в «Литер. газету».
- 22¹. Цитата из стихотворения Гёте «Утешение в слезах» в переводе Жуковского.
- 22². Формула «у нас нет литературы» в 1824 г. была высказана А. А. Марлинским, несколькими годами позднее Д. В. Веневитиновым, в 1830 г. — И. Б. Киреевским, в 1831 г. — Н. И. Надеждиным, в 1832 г. — Н. А. Полевым. Белинский, по-новому истолковав эту формулу, пользовался ею в борьбе с реакционными направлениями в литературе.
- 22³. Белинский имеет в виду О. И. Сенковского, выступавшего чаще всего под псевдонимом «Барон Брамбеус».
- 22⁴. Белинский намекает на «Надпись к портрету М. М. Хераскова» П. И. Дмитриева:

Пускай от зависти сердца в зоилах ноют;
Хераскову они вреда не принесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья проведут.

Владимир — герой поэмы Хераскова «Владимир возрожденный»; Иоанн Грозный — главное действующее лицо в поэме Хераскова «Россияда».

- 23¹. В словах «наше *гостеприимное* отечество» заключался намек на участие Ф. Булгарина в войне против русских под знаменами Наполеона, а затем вторичное принятие им русского подданства. Подобные намеки по адресу Булгарина очень часты в произведениях Белинского. Наиболее откровенно говорит о нем Белинский в своей «Журнальной заметке» (см. н. т., стр. 383 и примеч. 383²).
- 23². В грамматике Н. И. Греча часто встречается цифра «три»: имена имеют три склонения, глаголы три спряжения и т. д. По этому поводу Белинский иронически заметил: «г. Греч очень любит тройственность», и назвал его грамматику «тройственной» (см. н. т., стр. 117).
- 23³. Под «толстою *фантастическою* книгою» подразумевались «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса», в которых были высмеяны многие знаменитые ученые и философы и, между прочим, французский египтолог Шамполион и французский натуралист Кювье.
- 23⁴. Тютюнджи-Оглу — псевдоним О. И. Сенковского. Опровержение «челюей мысли», «что будто у нас нет литературы», высказано Сенковским в отзыве о «Мазепе» Булгарина, подписанном не этим псевдонимом, а литерой: «О. О...О!» («Библи. для чтения» 1834, т. II, отд. V, стр. 1—44).
- 24¹. Статья О. И. Сенковского называется «Скандинавские саги».
- 25¹. Стихи из «Видения мурзы» Державина. В подлиннике первый стих читается: «И словом: тот хотел арбуза».
- 25². Под «баронскою маскою» подразумевался всё тот же Сенковский, редактор «торгового журнала», т. е. «Библи. для чтения», в объявлении о выходе которой в 1834 г. приведен был огромный список всех известных писателей того времени в качестве ее сотрудников. — «Всемирной статьей» Ф. Булгарина объявил («Сев. пчела» 1833, № 300) статью О. И. Сенковского «Скандинавские саги», помещенную в «Библи. для чтения» (1834, т. I, отд. III, стр. 1—77). Убийственной критике подверг эту статью С. Скромненко (С. М. Строев) в брошюре «Критический взгляд на статью под заглавием „Скандинавские саги“» (ср. «Молва» 1834, ч. VII, № 13, стр. 198—207).
- 26¹. «Обозрения» в 1820-х и в начале 1830-х годов были в большой моде, особенно в альманахах.
- 26². «Многоученым и досужим Аристархом» Белинский иронически назвал А. А. Марлинского, поместившего в 1833 г. в «Моск. телеграф» статью о романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», начинающуюся беглым обзором хода всемирной литературы («Моск. телеграф» 1833, ч. 52, стр. 399—420, 541—555; ч. 43, стр. 85—107, 216—244). В дальнейших строках Белинский пародирует эту статью Марлинского.
- 26³. Белинский употребил индийскую форму термина «санскрит» (samscrita).
- 28¹. «Никодим Аристархович Надоумко» — псевдоним Н. И. Надеждина, издателя «Телескопа» и «Молвы». «Правило» Надоумки, в более пространной формулировке, приведено в его статье: «Всем сестрам по серьгам» («Вестн. Европы» 1829, № 22, стр. 102; № 23, стр. 178).

- 32¹. В 1824 году сходную сравнительную характеристику Шиллера Байрона и Шекспира дал В. К. Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина» 1824, ч. II,) и в статье «Разговор с Ф. В. Булгаринным» (там же, ч. III).
- 33¹. Цитата из стихотворения «На смерть Гёте» Баратынского.
- 33². Эжен Сю был не капитаном, а врачом на военном судне.
- 34¹. «Мельник» — стихотворение эротического характера.
- 34². Цитата из стихотворения Д. В. Веневитинова «Я чувствую, во мне горит...»
- 38¹. Слова, набранные курсивом, взяты из «Арапа Петра Великого» Пушкина.
- 38². Стихи из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. 2, строфа XII).
- 39¹ Очевидный намек на Федора Алексеевича Семенова (1794—1860), курского купца, любителя астрономии, который устроил у себя в Курске примитивную обсерваторию. Биография его, написанная М. П. Погодиным, незадолго до того была напечатана в «Телескопе» (1832, № 13).
- 39². Белинский имеет в виду комедию «Дворянские выборы» Г. Ф. Квитки-Основьяненко (М., 1829); «Новый роман Лажечникова» — «Ледяной дом» (М., 1835).
- 40¹. «Говорить русский язык» — французский оборот (*parler le russe*), употребленный Белинским с явным намерением высмеять русских «иностранцев», забывших родной язык.
- 41¹. Впоследствии Белинский находил, что в лице Кантемира русская поэзия «обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть, основала свою силу на верности натуре» (ср. ИАН, т. VII, 1-я статья о Пушкине; т. VIII, «Портретная галерея русских писателей. Кантемир»; т. X, «Взгляд на русскую литературу в 1847 г.»).
- 41². Начиная с конца XVIII в. этот резко отрицательный взгляд на Тредиаковского был общераспространенным. Чуть ли не единственным исключением в этом отношении были Радищев и Пушкин. Последний был не согласен с И. И. Лажечниковым, изобразившим Тредиаковского в карикатурном виде в романе «Ледяной дом». Он писал ему 3 ноября 1835 г.: «За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей» (см. ПССП, т. XVI, стр. 62).
- 41³. Так говорил о Ломоносове А. А. Марлинский в статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» («Полярная звезда», 1823, стр. 8).
- 42¹. К слову «Увы!» в журнальном тексте имеется сноска: «Уведомляем наших читателей, что с будущего года из постоянных отделений «Телескопа» будут составлять биографии отечественных наших писателей, из которых несколько уже приготовлено. *Изд.*».
- 43¹. Под «Вадимовым колокольчиком» подразумевались «звонка призывны звуки», зовущие на подвиги Вадима, героя второй части «Двенадцати спящих дев» Жуковского.

44¹. Две «холодные и надутые трагедии» Ломоносова — «Тамира и Селим» и «Демофонт». — «Петриада» — неоконченная поэма «Петр Великий».

45². См. стр. 108. а также примеч. 108³.

45³. Намек на Н. В. Кукольника, заставившего в своей трагедии «Торквато Тассо» умирающего Тассо пророчествовать о «юноше» (т. е. о Несторе Кукольнике), который

От всех храпя все мысли и все чувства,
Как друга моего, меня полюбит,

.....
Шесть лет со мной он будет без разлуки.
Еще дитя, в училище, за книгой,
Он обо мне пачнет мечтать и думать
И жизнь мою расскажет перед светом.

47¹. Екатерина II была сотрудницей и негласным редактором сатирического журнала «Всякая всячина» (1769—1770) и «Собеседника любителей российского слова», издававшегося Российской Академией (1783—1784). Белинский преувеличивал положительные черты Екатерины II. «Казнь „Телемахидою“», применявшаяся в шутку при дворе Екатерины II, заключалась в том, что провинившегося заставляли, в зависимости от степени виновности, или прочитать страницу, или выучить наизусть несколько строк из названной поэмы В. К. Тредиаковского.

48¹. Однажды Г. Р. Державину по ошибке доставили письмо, адресованное священнику Державину, жившему по соседству с ним. По этому случаю Державин написал шуточное стихотворение «Приказ моему привратнику», которое начинается такими словами:

Един есть бог, едиц Державин —
Я в глупой гордости мечтал.
Одна мне рифма — древний Навиц...

48². На портрете, о котором идет речь, художник Тончи изобразил Державина в шубе и в бобровой шапке на фоне зимнего пейзажа. В таком виде портрет нарисован по желанию самого Державина.

48³. Слова из «Пророка» Пушкина:

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

49¹. «Богородица Фелица киргиз-кайсацкия орды» — неточная цитата первых двух стихов оды «Фелица», посвященной Екатерине II; у Державина: «богородица царевна». — Слова «ангел во плоти» взяты из оды «Видение мурзы».

49². «Чудо-богатырь» — А. В. Суворов, которого Белинский обрисовал гиперболическими чертами, заимствовав эту характеристику из од Державина, посвященных Суворову: «На взятие Варшавы», «На победы в Италии» и «На переход Альпийских гор».

49³. В последних строках этого абзаца, начиная со слов: «как русские девы своими пламенными взорами», Белинский передал содержание стихотворения Державина «Русские девушки».

50¹. «волосы... встают на голове встревоженною ратью» — неточная цитата из «Гамлета» Шекспира в переводе М. Вронченко (СПб., 1828. стр. 117, акт III, сцена 4-я):

Огнем души твои сверкают очи;
Власы, подобно рати, пробужденной
От сна смятеньем бранным, как живые
Встают горою!..

- 50². Сближал Державина с Пиндаром, Горацием и Анакреоном П. А. Вяземский в статье, написанной в связи со смертью поэта («Сын отечества» 1816, № 37, стр. 163—175). На ту же тему писал В. И. Панаев в статье «Краткое похвальное слово Державину» («Сын отечества» 1817, ч. 35, № 5, стр. 177). Бестужев-Марлинский говорил о Державине в статье «Взгляд на старую и новую словесность в России»: «Потомки с изумлением взирают на огромный талант русского Пиндара, певца «Водопада», «Фелицы» и «Бога»» («Полярная звезда», 1823, стр. 13).
- 52¹. Белинский снова намекает на «Надпись к портрету М. М. Хераскова» И. И. Дмитриева (см. примеч. 22⁴).
- 55¹. Имеется в виду стихотворение Жуковского «Надпись на могиле Карамзина»:
- Лежит венец на мраморе могилы.
Ей молится России верный сын,
И будит в нем для дел прекрасных силы
Святое имя: Карамзин.
- 55². Николай Дмитриевич Иващип-Писарев (ок. 1795 — 1849) — восторженный поклонник Н. М. Карамзина, автор книг: «Дух Карамзина, или Избранные мысли и чувствования сего писателя» (М., 1827) и «Речи в память историографу Российской империи» («Лит. музей» 1827). — Орест Михайлович Сомов (1793—1833) — беллетрист, поэт и критик, написавший в защиту Н. М. Карамзина статью: «Хладнокровные замечания на толки гг. критиков „Истории государства Российского“ и их сопричетников» («Моск. телеграф» 1829, ч. 25, стр. 238). — Николай Сергеевич Арцыбашев (1773—1841) — историк, противник Карамзина. В «Замечаниях на II том „Истории государства Российского“ Карамзина», напечатанных в «Моск. вестнике» (1828, ч. 11 и 12; 1829, ч. 3), он подверг критике язык Карамзина и отметил фактические ошибки, допущенные в его «Истории».
- 55³. Неточная цитата из средневекового французского фарса об адвокате Патлене, вошедшая в поговорку в значении: «Вернемся к прежней теме».
- 55⁴. Белинский имеет в виду статью А. Ф. Мерзлякова «Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии», где дана оценка деятельности Тредиаковского, Сумарокова, Ломоносова, Державина, Хераскова и др. («Труды Общества любителей российской словесности» 1812, т. 1), и семь его же статей, посвященных разбору «Россияды» Хераскова («Амфион» 1815, №№ 1—3, 5, 6, 8 и 9). Критика А. Ф. Мерзлякова была оченьнисходительна. Более сурово отнесся к «Россияде» студент П. М. Строев в «Письмах к девице Д.», написанных одновременно со статьями А. Ф. Мерзлякова о «Россияде» («Современный наблюдатель российской словесности» 1815, №№ 1 и 3).
- 55⁵. В образе «желтяка», т. е. жителя желтого дома, сумасшедшего, в статье Н. А. Полевого «Литературные опасения кое за что» изображен Н. И. Надеждин, который «усиливался защищать ученые труды Каченовского и говорил фразами Надоумки, но принужден был соглашаться, что Каченовский — самый плохой ученый» (Песч., т. III, стр. 151).
- 56¹. Стих из «Горя от ума». В подлиннике он читается: «Да из чего беснуетесь вы столько?» (д. IV, явл. 4).

- 56². Стихи из «Евгения Онегина», где второй стих читается: «И вот, на чем вертится мир!» (гл. 6, строфа XI).
- 58¹. Стихи из сказки Н. М. Карамзина «Илья Муромец».
- 59¹. «Свидание русского скифа с французским Платоном» — свидание Н. М. Карамзина с французским археологом Жан-Жаком Бартеlemi, автором романа «Путешествие Анахарсиса по Греции», переведенного на все европейские языки, в том числе и на русский (М., 1803—1819; СПб., 1804—1809). Это свидание происходило во время французской буржуазной революции.
- 60¹. Слова Н. И. Надеждина во вступительной статье к изданию «Телескопа» (1831, ч. 1, стр. 45).
- 62¹. Под «обстоятельствами его жизни» подразумевалась любовь В. А. Жуковского к своей племяннице М. А. Протасовой; мать последней воспротивилась их браку.
- 63¹. Эти четыре стиха принадлежат не А. Ф. Мерзлякову, а И. И. Лажечникову. Они взяты из песни последнего «Сладко пел душа-соловушка» (см. примеч. 96¹).
- 64¹. П. А. Плетнев говорил о Каннисте в «Письме к графини С. И. С. о русских поэтах» («Северные цветы» на 1825 год).
- 66¹. «Пьяным дикарем» назвал Шекспира Вольтер в своем «Рассуждении о древней и современной трагедии», предислании к трагедии «Семирамида» (1748). Находя в Шекспире «возвышенные черты, достойные величайших гениев», Вольтер отнесся к эстетическим принципам шекспировской драмы, в частности трагедии «Гамлет», с неприимиримостью ревнителя классицизма. «Можно подумать,— писал Вольтер,— что это произведение является плодом воображения пьяного дикаря».
- 67¹. В 1815 г. на лицейском экзамене Пушкин прочел свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», которое привело в восторг Г. Р. Державина, присутствовавшего на экзамене. Этот эпизод Пушкин отметил в «Евгении Онегине»: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил» (гл. 8, строфа II).
- 67². Намек на статью А. А. Бестужева-Марлинского о романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе господнем», о которой уже шла речь в начале «Литературных мечтаний» (см. примеч. 26²). Под статьей указано место написания «Дагестан», где А. А. Бестужев находился в ссылке.
- 68¹. Подчеркнутые Белинским слова взяты из стихотворения Пушкина «К морю».
- 69¹. В статье о «Горе от ума», написанной в конце 1839 г., Белинский отказался от признания Шекспира и ряда других писателей романтиками (ИАН, т. III).
- 69². Термин «юная словесность» для обозначения французского романтизма впервые употребил в русской литературе О. И. Сенковский в статье «Брамбеус и юная словесность» («Библи. для чтения» 1834, т. III, стр. 32—60).
- 69³. Феррагус (Феррагюс) — герой одноименной повести Бальзака, составляющей первую часть его трилогии «История тринадцати». Русский перевод этой повести под названием «Один из тринадцати» был напечатан в № 15 «Телескопа» за 1833 год.

- 69⁴. «Другой властитель наших дум» — цитата из стихотворения Пушкина «К морю». Первым был Наполеон (см. примеч. 68¹).
- 69⁵. Намек на А. А. Марлинского (см. примеч. 26² и 67²), который в статье о романе Н. А. Полевого, собираясь говорить об индийской литературе, писал: «Прогуляемся же в Индию, пароход «Джон Буль» уже давно курится у набережной».
- 70¹. «Выходец», «пройдоха», «Видок» — Ф. В. Булгарин, которого под видом французского сыщика Видока изобразил Пушкин в заметке «О записках Видока» и в двух эпиграммах: «Не то беда, что ты поляк» и «Не то беда, Авдей Флюгарин».
- 70². Имеется в виду О. И. Сенковский, выступавший в литературе под псевдонимом Барона Брамбеуса.
- 70⁸. «Желтяком», «утиным носом», «семшаристом» называли Н. И. Надеждина (см. примеч. 55⁵); «гар», «полугар», «купец», «аршинник» — прозвища Н. А. Полевого, намекающие на то, что Полевым был владельцем винного завода.
- 71¹. Белинский имеет в виду Ф. В. Булгарина, который во второй половине 20-х годов многие сцены в первых главах «Евгения Онегина» находил «прелестными и... достойными искусной руки великого художника» («Сев. пчела» 1826, № 132: 1828, № 15), а в 1830 г. в седьмой главе «Евгения Онегина» не нашел «ни одной мысли... ни одного чувствования, ни одной картины, достойной воззрения. Совершенное падение, *chûte complète!*» («Сев. пчела» 1830, № 35).
- 71². В «Сыне отечества», издававшемся Ф. В. Булгариным и Н. И. Гречем, последний поместил в защиту своего друга и со товарища по журналу заметку, в которой имеются такие строки: «Я решился на сие не для того, чтоб оправдывать и защищать Булгарина (который в этом не имеет надобности, ибо у него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов)» («Сын отечества» 1831, № 27, стр. 68). В ответ на эту заметку Пушкин написал известную статью: «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».
- 71³. К. Н. Батюшков с 1821—1822 гг. страдал психическим расстройством.
- 71⁴. Белинский допустил ошибку: «Le Lycée» Ж. Ф. Лагарпа (1739—1803) на русский язык переводили П. Карабанов, А. Никольский, Д. Соколов и П. Соколов (см. И. Л а г а р п. Ликей, или Круг словесности древней и новой. 5 частей. СПб., 1810—1814). И. И. Мартынов был издателем выходившего в 1806 г. в Петербурге журнала «Лицей».
- 72¹. Стихи из «Евгения Онегина» (гл. 1, строфа V).
- 72². Неточная цитата из послания Пушкина к «Чаадаеву»; у Пушкина: «И в просвещении стать с веком наравне».
- 72³. Уездный городок — Чембар, где протекли детские и отроческие годы Белинского. — Слова «подобные шуму волн» и «эжурчанию ручья» взяты, с небольшими изменениями, из поэмы «Цыганы» и из стихотворения Пушкина «Ночь».
- 72⁴. Армида — героиня поэмы Тассо «Освобожденный Иерусалим».
- 73¹. См. примеч. 21².

- 73². Цитата из стихотворения Ф. Н. Глинки «Непопятная вещь», напечатанного в «Северных цветах» на 1831 год.
- 73³. Цитата из элегии Пушкина «Безумных лет угасшее веселье».
- 74¹. Стихи из «Евгения Онегина» (гл. 8, строфа LI).
- 74². Баратынского «ставил на одну доску» с Пушкиным, между прочим, В. Т. Плясин. В 1829 г. он писал: «Среди множества мелочных и обыкновенных писателей-стихотворцев явились два необыкновенные поэта... Время, судья не зависимый от настоящих успехов, решит, кому будет принадлежать первый венок — Пушкину или Баратынскому» («Сын отечества и Северный архив» 1829, т. VI, № XXXIV, стр. 93). — «Два сочинения этих поэтов» — «Бал» Баратынского и «Граф Нулин» Пушкина.
- 74³. Белинский имеет в виду критическую статью Е. А. Баратынского о «Тавриде» А. Н. Муравьева, написанную в 1827 году.
- 75¹. Неточная цитата из стихотворения Н. М. Языкова «Графу Д. И. Хвостову» (1829), где последний стих читается: «Лихая молодость моя».
- 76¹. «Кавказский пленник» и «Евгений Онегин» Пушкина уже в 20-х годах вызвали подражания: «Киргизский пленник», повесть в стихах Н. Н. Муравьева (М., 1828); «Московский пленник», повесть в стихах Ф. С-ва (М., 1829) и «Евгений Вельский» (а не Бельский, как было в журнальном тексте Белинского), роман в стихах (М., 1828) и многие другие произведения.
- 77¹. Цитата из стихотворения Е. А. Баратынского «Подражателям».
- 78¹. Стихи из монолога Фауста (перевод Д. В. Веневитинова).
- 78². Неточное заглавие; у Полежаева — «Море».
- 80¹. Маркиз Поза — герой драмы Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский»; Макс и Текла — герои исторической трилогии Шиллера «Валленштейн».
- 81¹. Стихи из «Евгения Онегина» (гл. 7, строфа I), где второй и третий читаются:
- Протяжный раздастся вой,
Где машет мантией мишурной.
- 82¹. В. Ф. Одоевский в повести «Княжна Мими», помещенной первоначально в «Библиотеке для чтения» (1834, т. VII).
- 82². Пушкин под псевдонимом Феофилакта Косичкина напечатал в «Телескопе» (1831, № 13) статью: «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», в которой нанес жестокий удар Ф. В. Булгарину, сопоставив его с лубочным писателем того времени А. А. Орловым. Это сопоставление много раз повторял в своих статьях Белинский.
- 82³. В 1821 г. Ф. В. Булгарин издал «Избранные оды Горация», относительно которых Пушкин писал в статье «Торжество дружбы...»: «...доказано, что Фаддей Венедиктович (издавший Горация с чужими примечаниями) не знает по-латыни...». Еще определеннее об этом плагиате Ф. В. Булгарина было сказано, со слов Н. А. Мельгунова, в книге Кёнига «Liberarische Bilder aus Russland». Там мы читаем: «Булгарин... захотел явиться пред публикою в виде ученого и для этой цели отпечатал Горация с учеными толкованиями. Но некоторые нескромные люди пронесли молву, что толкования эти принадлежат

вовсе не Булгарину, а составлены одним ученым польским филологом; Булгарин же только имел честь перевести их, причем забыл упомянуть о настоящем авторе» («Очерки русской литературы», СПб., 1862, стр. 225; на немецком языке напечатаны в 1837 г.).

- 86¹. Никодим Аристархович Надоумко (Н. И. Надеждин) в конце 20-х годов резко критиковал Полевого (см. «Сонмище нигилистов» в «Вестн. Европы» 1829, № 1 и 2).— Слова «на скудельных пожках» и «хе! хе! хе!» взяты из статьи Н. И. Надеждина, в которой юмористически изображено посещение Никодимом Надоумко одного из московских маскарадов («Молва» 1831, № 4).
- 86². Цитата из стихотворения В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов».
- 87¹. Под «другим журналом» Белинский имеет в виду «Московский телеграф» Н. А. Полевого,— лучший журнал второй половины 20-х годов. 3 апреля 1834 г. «Моск. телеграф» был запрещен по высочайшему повелению за напечатание в нем отрицательного отзыва о псевдо-патриотической драме Н. В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла». О «Моск. телеграфе» и его издателе некоторое время нельзя было говорить в печати.
- 87². Цитата из стихотворения Державина «Утро».
- 87³. В 1830 г. в России свирепствовала холера, занесенная из Малой Азии.
- 87⁴. В 1830 г. прекратили свое существование «Славянин», «Русский зритель», «Вестн. Европы», «Атеней», «Моск. вестник», «Записки для сельских хозяев», «Новый магазин естественной истории» и были временно приостановлены «Отч. записки» и «Галатеея».
- 88¹. Цитата из басни И. А. Крылова «Щука и Кот».
- 89¹. Речь идет об изданиях Н. И. Греча и Ф. В. Булгарина — «Сын отечества» (с 1812 г.), «Сев. архив» (с 1822 г.) и «Сев. пчела» (с 1825 г.).
- 89². См. примеч. 71¹.
- 89³. Белинский имел в виду клеветнический памфлет Ф. В. Булгарина под названием «Предок и потомки», в котором под именем Никандра Свистушкина выведен Пушкин как автор поэм «Цыганы» («Жиды») и «Братья разбойники» («Воры»).
- 93¹. Очевидный намек на романы М. Н. Загоскина: «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и «Рославлев, или Русские в 1812 году».
- 94¹. «Заморский выходец и пройдоха», «мелкий плут и мошенник» — Ф. В. Булгарин.
- 94². Намек на то, что роман «Петр Выжигин», являющийся продолжением «Ивана Выжигина», расходился очень медленно.
- 96¹. За этим примечанием Белинского в журнальном тексте следует примечание издателя, т. е. Н. И. Надеждина: «То же самое объявляем от имени г. Межевича, в статье которого песня сия отошла к Мерзлякову по причине перестановки звездочки. *Изд.* — В. С. Межевич в статье о хрестоматии И. С. Пенинского («Молва» 1834, № 44, стр. 281) приписал названную песню И. И. Лажечникова А. Ф. Мерзлякову. Вслед за Межевичем Белинский привел четыре стиха из

- этой песни при оценке творчества А. Ф. Мерзлякова («Молва» 1834, № 49, стр. 376).
- 97¹. «Новый роман» И. И. Лажечникова — «Ледяной дом». Отрывок из него, под заглавием «Язык», был напечатан в «Телескопе» (1834, ч. XX) несколько раньше статьи Белинского.
- 97². «Безгласный» и «ъ, ь, й» — псевдонимы В. Ф. Одоевского. Белинский долго ждал случая, чтобы дать общую и обстоятельную оценку всей деятельности В. Ф. Одоевского. Он сделал это только в 1844 г. в связи с выходом в свет «Сочинений князя В. Ф. Одоевского» (ИАН, т. VIII).
- 98¹. Имеется в виду статья Н. И. Греча о Ломоносове, напечатанная в «Библиографии» (1834, т. VII, отд. VI, стр. 49). Сухость и краткость статьи объяснялись тем, что она предназначалась не для журналов, а для «Энциклопедического лексикона», который начал издаваться А. А. Плюшаром с начала 1835 г.
- 98². Цитата из стихотворения Державина «Утро».
- 99¹. Неточная цитата из оды Ломоносова «Вечернее размышление о божьим величестве»; у Ломоносова: «Как может быть, чтоб мерзлый пар...»
- 99². Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом», где первый стих читается: «Не продается вдохновенье...»
- 100¹. Этими словами Белинский отметил, что принадлежавшая Н. И. Надеждину статья «Здравый смысл и Барон Брамбеус» произвела сильное впечатление на Барона Брамбеуса (О. И. Сенковского).
- 102¹. Пресловутая охранительная трехчленная формула С. С. Уварова, министра народного просвещения, и строки с восхвалением правительства и «знаменитых сановников», вставлены в статью Белинского редактором-издателем «Молвы» Н. И. Надеждиным.
- 105¹. «Молва» 1834, ч. VIII, № 45 (ценз. разр. 10/XI), стр. 292—295. Подпись: *-он-инский*.
- 105². Ирония по адресу Н. В. Кукольника, которого Сенковский возводил в мировые гении («Библиография» 1834, т. I, отд. V, стр. 37; см. также примеч. 21⁴).
- 106¹. Белинский имеет в виду Гёте, который помогал Шиллеру дружескими советами и указаниями в его творческой работе, особенно при создании трилогии «Валленштейн».
- 106². «Бедный Егор» — роман в двух частях немецкого писателя Крамера, переведенный на русский язык (М., 1807; изд. 2 — Орел, 1824).
- 106³. Белинский перечисляет персонажей романа Булгарина «Иван Выжигин», вышедшего в свет в 1829 г. «О литературных горе-богатырях», не понимавших искусства, Белинский в том же духе и с приведением тех же примеров говорил и в статье «Русская литература в 1843 году» (ИАН, т. VII), и в рецензии на драматическую шутку «Букеты» В. А. Соллогуба, и в статье о «Воспоминаниях Фаддея Булгарина» (ИАН, тт. VIII и IX).
- 107¹. «Молва» 1834, ч. VIII, №№ 47 и 48 (ценз. разр. 23 и 30/XI), стр. 322—330 и 341—353). Подпись: *-он-инский*.
- 108¹. Намек на Греча и Булгарина, беззащитно рекламировавших себя.

- 108². Г-н N N.— А. X. Востоков, издавший в 1831 г. «Сокращенную русскую грамматику». И. Ф. Калайдович посвятил ей обстоятельную статью («Телескоп» 1831, ч. 5, № 17, стр. 78—97, и № 18, стр. 235—256). Востоков выступил с антикритикой, в которой признал некоторые замечания Калайдовича «справедливыми» («Телескоп» 1831, ч. 6, отд. VI, стр. 255—274). Калайдович ответил на эту антикритику небольшой статейкой, в которой говорил: «В заключение ответа моего ... я прошу г. Востокова заплатить мне равным, то есть *строгим, но беспристрастным* разбором грамматики моей, которую надеюсь издать в непродолжительном времени» («Телескоп» 1832, ч. 8, № 5, стр. 131—136).
- 108³. Очевидно, имея в виду себя, Бюффон говорил: «Гений есть *терпение* в высочайшей степени» (ср. ПссП, т. XI, стр. 207).
- 109¹. И. Ф. Калайдович приобрел «славу» ученого литератора своими пространными отзывами о грамматиках Н. И. Греча и А. X. Востокова. Последний своим авторитетным именем упрочил эту славу, призвав печатно отзыв о своей грамматике во многом справедливым (см. примеч. 108²).
- 109². Говоря об «афишах», «программах», «подписках», Белинский, надо полагать, имел в виду О. И. Сенковского и Ф. В. Булгарина, беззастенчиво рекламировавших свои произведения и свои журналы.
- 113¹. Эти соображения И. Ф. Калайдович высказал в отзыве о «Практической русской грамматике» Н. И. Греча («Моск. вестник» 1827, ч. 6, стр. 427—438).
- 117¹. Довел ли до конца Белинский свой перевод книги Сильвестра де Саси — неизвестно.
- 117². Иронический намек на журнальный реакционный триумвират, состоявший из Булгарина, Сенковского и Греча.
- 121¹. «Молва» 1834, ч. VIII, № 49 (ценз. разр. 7/XII), стр. 356—360. Подпись: *-он-инский*.
Безумный — псевдоним Ильи Васильевича Селиванова (ум. 1882). В 1857 г. вышла в двух томах его книга «Провинциальные воспоминания. Из записок чудака».
- 122¹. «Александрюда, современная поэма, в четырех частях, соч. Павла Свечина» (ч. I — М., 1827; ч. II — М., 1828; чч. III и IV — М., 1829).
- 122². О. И. Сенковский «бранил» «юную французскую словесность» в статье «Брамбеус и юная словесность» («Библия для чтения» 1834, т. III, отд. 1, стр. 33—60). Не менее жестоко «бранил» эту словесность Н. И. Надеждин и попутно также говорил о влиянии ее на Сенковского в статье «Здравый смысл и Барон Брамбеус» (ср. «Телескоп» 1834, ч. XXI, стр. 151—169).
- 123¹. Этот отрывок из романа Дюма был переведен самим Белинским и напечатан в «Телескопе» под заглавием: «Месть. Из путевых впечатлений Александра Дюма» («Телескоп» 1834, ч. XXII, стр. 98—114 и 134—165).⁴
- 124¹. Белинский имеет в виду известное выражение Мольера: «Je prends mon bien partout où je le trouve» («Беру мое добро там, где я его нахожу»).
- 124². «Молва» 1834, ч. VIII, № 52 (ценз. разр. 29/XII), стр. 434—438. Подпись: *-он-инский*.

- 125¹. Речь идет о повести К. П. Масальского «Дон Кихот XIX в.».
- 128¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 1 (ценз. разр. 4/1), стлб. 11. Подпись: -ъ-й.
- 128². Лавока (Ladvoat) — французский книгоиздатель, печатавший преимущественно произведения романтиков; имя его не раз встречается в работах Белинского. О нем подробно говорилось в «Телескопе» (1832, ч. 7, № 1, Иностр. литература, стр. 126—133) и позднее в «Литер. газете», где читаем: «Французский книгопродавец Лавока пришел в упадок, оказав французской словесности и писателям неисчислимые заслуги. Благодарные авторы вздумали поддержать его в критическую минуту, составя книгу из ста одной статьи, — написанных всеми литературными известностями Парижа. Книга потому была названа очень просто: „Cent et un“ — сто один автор, или сто одна статья — как угодно. Разумеется, что такое издание должно было иметь успех: оно было принято публикою с жадностью и раскуплено в короткое время» («Литер. газета» 1845, 4/X, № 38, стр. 627). Близким по типу к этому изданию был и выпущенный в Петербурге сборник под заглавием «Сто русских литераторов», в котором приняли участие русские писатели, пожелавшие оказать помощь А. Ф. Смирдину, книгопродавческие и издательские дела которого к концу 30-х годов пришли в полное расстройство.
- 128³. Намек на подделку под имя и фамилию Александра Полежаева.
- 128⁴. Под «толкучим рынком» подразумевается, повидимому, Никольский рынок в Москве, где, начиная с XVIII в., группировались книжные лавки, продававшие лубочную литературу. Отсюда офени, или коробейники, разносили эту литературу по всей России.
- 128⁵. «Молва» 1835, ч. IX, № 1 (ценз. разр. 4/1), стлб. 12. Подпись: -ъ-й.
- 129¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 2 (ценз. разр. 11/1), стлб. 23—27. Подпись: -он-инский.
- 131¹. См. примеч. 80¹.
- 132¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 3 (ценз. разр. 18/1), стлб. 43—50. Подпись: -он-инский.
Н. Щ.— Николай Семенович Щукин, сибирский этнограф.
- 132². Эраст Чертополохов — герой одноименной повести П. Л. Яковлева, напечатанной в журнале «Благонамеренный», а затем вошедшей в книгу того же автора — «Записки москвича» (М., 1828, кн. 2, стр. 90—248).
- 132³. Намек на роман К. П. Масальского «Стрельцы» (СПб., 1832).
- 132⁴. Намек на роман И. Т. Калашникова «Камчадалка» (СПб., 1833).
- 133¹. Намек на статью Н. И. Греча о Ломоносове (см. примеч. 98¹).
- 133². Барон Брамбеус (О. И. Сенковский) «напал» на Вальтера Скотта в статье «Исторический роман... Вальтер Скотт и его подражатели», где он, между прочим, писал: «Вальтер Скотт писатель великий и достоин удивления за необыкновенное искусство, с каким выполнил он и представил свету задуманный им подложный род изящного. Он неподражаем в своем подлоге, — но и его подлог едва ли стоит подражания» (ср. Собр. соч. Сенковского, т. VIII, СПб., 1859, стр. 50).
- 133³. См. примеч. 76¹.
- 133⁴. Точное заглавие комедии: «Андрей Бичев, или Смешны мне люди»,

комедия Эраста Перцева (СПб., 1833) Отзывы о ней см.: «Молва» 1833, № 113, стр. 449—452; В. П л а к с и н. Руководство к познанию истории литературы, СПб., 1833, стр. 350.

133^b. Взгляд на Вальтера Скотта как родоначальника исторического романа был распространен в иностранной и русской литературе и журналистике того времени.

135¹. За время своей деятельности Белинский написал много статей и рецензий, на основании которых мы можем говорить о нем, как об историке с определенным историческим мировоззрением. Наиболее полно свои исторические взгляды он выразил в 40-х годах в двух статьях о «Деяниях Петра Великого» И. И. Голикова (ИАН, т. V) и в статьях о «Руководстве к всеобщей истории» Фридриха Лоренца (ИАН, т. VI), о «Несарях» Ф. де-Шампаньи (ИАН, т. VI), об «Истории Малороссии» Николая Маркевича (ИАН, т. VII) и о «Руководстве к познанию новой истории» С. Смарагдова (ИАН, т. VIII).

136¹. Цитата из «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо в переводе А. Ф. Мерзлякова.

136². «Молва» 1835, ч. IX, № 5 (ценз. разр. 1/II), стлб. 76—79.

Название водевиля в журнальном тексте не точно. Надо: «В тихом омуте черти водятся». Подпись: *-он-инский*.

137¹. Неточная цитата из «Горя от ума»; у Грибоедова: «Да! водевиль есть вещь, а прочее всё гиль» (д. IV, явл. 6).

138¹. Пьеса Копи «В тихом омуте черти водятся» в первый раз шла на Александринской сцене в 1835 г.

138². «Молва» 1835, ч. IX, № 5 (ценз. разр. 1/II), стлб. 79. Подпись: *-он-инский*.

Инициалы А. Ч., по всей вероятности, принадлежат А. Чуровскому, сочинения которого перечислены в «Систематическом реестре русских книгам Ольхина» (№№ 4530, 4794, 4973 и 6547). См. также «Русск. архив» 1917, кн. 2—3, стр. 75. «Дворянские выборы» А. Ч., которые были написаны «наивными стишками топорной работы», не следует смешивать с комедией «Дворянские выборы» Квитки Основьяненко, о которой упомянул Белинский в «Литературных мечтаниях» (см. н. т., стр. 39).

139¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 7 (ценз. разр. 15 февраля), стлб. 108—110. Подпись: *-он-инский*.

Настоящая рецензия примыкает по тону к тем страницам «Литературных мечтаний», где Белинский с грустью говорит о «закате» в творчестве великого поэта (ср. н. т., стр. 73—74).

140¹. Неточная цитата из «Путешествия Онегина»; у Пушкина:

Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!

140². Произведения, составившие изданный Пушкиным в 1834 г. том повестей, были не новы, за исключением «Пиковой дамы», напечатанной во втором томе (кн. III) «Библи. для чтения» за 1834 г. «Повести Белкина», вошедшие в этот том, впервые были выпущены отдельным изданием в 1831 г. Первый отрывок из «исторического романа» («Ассамблея при Петре Великом») впервые появился в «Литер. газете» (1830, март). Второй отрывок («Обед у русского боярина») был напечатан под заглавием «IV глава из исторического романа» в «Сев. цветах» на 1829 г. Оба отрывка в «Повестях, изданных Александром Пуш-

- киным» были перепечатаны под заглавием «Две главы из исторического романа» «Исторический роман», не имевший в рукописи названия, редакторами-издателями Пушкина, после его смерти, был озаглавлен: «Арап Петра Великого».
- 140³. «Молва» 1835 г., IX, № 7 (ценз. разр. 15/II), стлб. 110—113. Подпись: *-он-инский*.
- 140⁴. Матвей Комаров — лубочный писатель XVIII века, называвший себя в предисловиях к своим книгам «Жителем города Москвы». Его перу принадлежит: «Письмо кн. А. В. Хованскому» (М., 1771), «Обстоятельные и верные истории двух мошенников... Ваньки Каина и... Каргуша» (СПб., 1779), «Повесть о приключении английского милорда Георга...» (П., 1782) и др. Самым популярным и распространенным из произведений Комарова был «Английский милорд», выдержавший более 30 изданий. В ранние годы Белинский с интересом читал этого «Милорда» (см. ИАН, т. III; рецензия на «Повесть о приключении английского милорда Георга»). Н. А. Некрасов, мечтавший в поэме «Кому на Руси жить хорошо» о том времени, «когда мужик не Блюхера и не Милорда глухого, Белинского и Гоголя с базара понесет», имел в виду именно «Английского милорда» Матвея Комарова.
- 140⁵ В «Сев. пчеле», за подписью «Нуль после цифры (10) Ф. Б.», была помещена статейка под заглавием: «Краткое любовное объяснение подписчика на журналы со всеми журналистами...» («Сев. пчела» 1835, №№ 42 и 43).
- 141¹. Имеются в виду романы Булгарина: «Иван Выжигин» (СПб., 1829) и «Петр Выжигин» (СПб., 1831).
- 143¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 7 (ценз. разр. 15/II), стлб. 113—114. Подпись: *-он-инский*
- 143². Цитата из «Горя от ума» Грибоедова (действие 2, явл. V).
- 143³. «Молва» 1835, ч. IX, № 7 (ценз. разр. 15/II), стлб. 114—115. Подпись: *-он-инский*.
- 143⁴. Белинский имеет в виду пародийно-юмористическую повесть Сенковского «Ученое путешествие на Медвежий остров», участники которого прочли и записали начертанные иероглифами на стенах одной пещеры «Записки последнего предпотопного человека» (см. Собр. соч. Сенковского, т. II, СПб., 1858, стр. 69—197).
- 144¹. О «смирдинском периоде российской словесности» Белинский обстоятельно говорил в «Литер. мечтаниях» (см. н. т., стр. 98 и сл.).
- 144². «Молва» 1835, ч. IX, № 8 (ценз. разр. 22/II), стлб. 124—125. Подпись: *-он-инский*.
- 145¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 8 (ценз. разр. 22/II), стлб. 125—128. Подпись: *-он-инский*.
- 146¹. См. стр. 144.
- 146². Хвалебная рецензия на повесть Павла Павленко помещена в «Библ. для чтения» за 1834 г. (т. VII, отд. VI, стр. 21). Рецензия анонимна.
- 146³. Тон рецензии и ряд намеков, заключающихся в ней, дают основание предположить, что Белинский не сомневался в том, что под Павлом Павленко скрылся О. И. Сенковский. Но в списке

произведений О. И. Сенковского, составленном П. Савельевым, нет повести под названием «Барон Брамбеус» (Собр. соч. Сенковского, т. I, СПб., 1858, стр. СХІІІ—СХХХVІІІ).

- 147¹. Намек на статью Н. И. Надеждина «Здравый смысл и Барон Брамбеус» («Телескоп» 1834, ч. ХХІ).
- 147². «Молва» 1835, ч. IX, № 9 (ценз. разр. 1/III), стлб. 139—140. Подпись: *-он-инский*.
- 148¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 9 (ценз. разр. 1/III), стлб. 141—143. Подпись: *-он-инский*.
- 150¹ «Молва» 1835, ч. IX, № 9 (ценз. разр. 1/III). стлб. 143—145. Подпись: *-он-инский*.
- 150². Цитата из стихотворения Н. М. Карамзина «Опытная Соломонова мудрость».
- 150³. Этот взгляд на народное творчество Белинский высказал в то время, когда известный этнограф И. П. Сахаров составлял свои сборники, уродуя в них народные произведения, когда даже И. И. Срезневский приукрашивал их. Высказанный здесь взгляд на народное творчество Белинский не раз повторял в дальнейших своих произведениях.
- 151¹. Аналогичный отзыв о Ершове дал Н. В. Станкевич («Переписка Н. В. Станкевича», М., 1914, стр. 295—296).
- 151². «Молва» 1835, ч. IX, № 10 (ценз. разр. 8/III), стлб. 158—161. Подпись: *-он-инский*.
Вадим — псевдоним известного этнографа Вадима Васильевича Пассека.
- 151³. Неточная цитата из басни Крылова «Лебедь, Рак и Щука»; у Крылова:
- Поклажа бы для них казалась и легка,
Да лебедь рвется в облака,
Рак пятится назад, а щука тянет в воду.
- 152¹. Имеется в виду роман Н. И. Греча — «Черная женщина».
- 152². Белинский, находясь в личном общении с И. И. Лажечниковым, конечно, знал, что последний готовил роман «Ледяной дом», вышедший в свет в 1835 г.
- 152³. О повестях Безумного (И. В. Селиванова) и грамматике Калайдовича Белинский уже говорил в специально посвященных им рецензиях (см. н. т., № 5 и № 6). Повестям Н. Ф. Павлова Белинский уделил впоследствии несколько страниц в статьях «О русской повести и повестях г. Гоголя» и «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“».
- 153¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 10 (ценз. разр. 8/III), стлб. 161—162. Подпись: *-он-инский*.
Казак Луганский — псевдоним В. И. Даля.
- 154¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 10 (ценз. разр. 8/III), стлб. 162—163. Подпись: *-он-инский*.
- 154². «Молва» 1835, ч. IX, № 11 (ценз. разр. 15/III), стлб. 172—180. Подпись: *-он-инский*.
- 155¹. Точное название статьи: «Взгляд на кабинеты журналов и политические их отношения между собою». Статья представляет собой юмористическое обозрение журналистики того времени, печат-

тавшееся на страницах «Моск. вестника» в течение 1830—1831 годов (1830, ч. 2, стр. 383—389; ч. 3, стр. 84—92, 181—187; ч. 4, стр. 310—323; ч. 5, стр. 209—221; 1831, ч. 6, стр. 216—232). Кабинеты журнальных и газетных работников пародийно представлены в этой статье как кабинеты европейских держав. «Опытные наблюдатели русской словесности,— между прочим говорится в ней,— давно уж заметили, что журналисты наши действуют между собою совершенно как государство, объявляют друг другу войну вторгаются в пределы без объявления, заключают мирные договоры, перемирия, нарушают условия, побеждают, собирают контрибуцию, налагают обязанности, возвышают, понижают голос, увеличивают и уменьшают требования... воюют, сохраняют нейтралитет и во всех своих действиях следуют какой-то тактике, стратегии и дипломатике». Статья подписана инициалами NN., которыми часто подписывал свои статьи Н. И. Надеждин, но в действительности статья написана М. П. Погодиным при небольшом участии Н. И. Надеждина, как это видно из «Дневника» М. П. Погодина, где последний говорит: «Писал о „Кабинетах журналов“. Вечеру подбавил к ней кое-что с Надеждиным и наконец Томашевским» (Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III, стр. 85—87). Белинский хорошо знал и помнил эту статью и воспользовался некоторыми особенностями ее стилистической манеры для «Литературных мечтаний». Так, последняя статья «Взгляда» начинается словами: «Берег! берег! Наконец, любезные мои читатели, приближаюсь я с вами к концу дипломатических отношений». И «предокончание» «Литературных мечтаний» начинается эпитафией: «Берег! Берег! Истертое выражение». Оканчивается последняя статья «Взгляда» фразой: «И всё то благо, всё добро!» И в конце «предокончания» «Литературных мечтаний» мы читаем: «И всё то благо, всё добро!» (см. стр. 87).

1152. Говоря о своей независимости, Белинский тем самым отгораживался от Н. И. Надеждина, который в течение четырех-пяти лет всячески преследовал Н. А. Полевого на страницах «Телескопа» и «Молвы». Благодаря Белинскому отношение к Полевому в изданиях Надеждина меняется. Последний не возражал даже, когда после закрытия «Моск. телеграфа» Белинский пригласил Н. А. Полевого к участию в «Телескопе».
1153. А. Марлинский посвятил «Клятве при гробе господнем» большую восторженную статью, в конце которой писал: «Таков Полевой, так изображает он Русь, не умствуя лукаво, но чувствуя глубоко и сердцем угадывая таинственные иероглифы характеров, бывших непонятными даже тем, кои носили их на челе. Он пламенными буквами переписывает их на душах наших, затепляя души перед высоким, перед доблестным!» («Моск. телеграф» 1833, ч. 52, стр. 399—420 и 541—555; ч. 53, стр. 85—107 и 216—244). Известны два благосклонных отзыва об «Аббадонне», относящиеся к 1835 г.: печатаемый здесь отзыв Белинского в «Молве» и отзыв В. Т. Плаклина в «Сыне отечества» (1835, т. XLVII, № 7, стр. 488—491). Кто и где поставил «Аббадонну» «едва ли не наравне с изделиями г. Александра Орлова» — установить не удалось.
1154. Сопоставление гения и талапта — тема, к которой многократно возвращался в своих произведениях Белинский (см. примеч. 386¹).
1155. В 1834 г. «Аббадонна» вышел без окончатия. В 1838 г. Полевой напечатал в седьмом и девятом номерах «Сына отечества» два отрывка из эпилога к своему роману, где была обрисована дальнейшая судьба героев и героинь романа, но окончатальной развязки

не было и в этих отрывках. В 1840 г. Полевой выпустил «Аббаддонну» вторым изданием. Белинский дал об этом издании строго объективный суровый отзыв (ИАН, т. V).

- 159¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 12 (ценз. разр. 22/III), стлб. 189—191. Подпись — см. примеч. 163³.
Автор «Записок о походах 1812 и 1813 годов» — А. С. Норов.
- 160¹. Очевидно, имеется в виду работа Д. П. Бутурлина: «История нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 году» (СПб., 1823—1824).
- 160². «Молва» 1835, ч. IX, № 12 (ценз. разр. 22/III), стлб. 191—193. Подпись — см. примеч. 163³.
- 160³. «Дамский журнал» — двухнедельный, а с 1829 г. еженедельный литературный журнал, с картинками мод, издававшийся П. И. Шаликовым в Москве с 1823 по 1833 г. Журнал был отголоском запоздалого и бездарного сентиментализма и служил мишенью для насмешек со стороны передовой журналистики того времени.
- 161¹. Под данной рецензией подписи Белинского нет, но она поставлена под рецензией, помещенной ниже, под № 33, и ясно, что эта подпись относится и к предыдущим трем рецензиям.
- 161². «Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений». Чч. I—XLIII. СПб., 1786—1794. Издавался имп. Академией Наук. Издание задумано президентом Академии Е. Р. Дашковой с целью собрать в одно целое все печатные и оставшиеся пока в рукописях театральные пьесы. Другая цель — облегчить выбор пьес для постановки их в театре. Содержание всех частей «Российского феатра» приведено в труде А. Н. Неустрова: «Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках», СПб., 1874, стр. 435—444.
- 162¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 12 (ценз. разр. 22/III), стлб. 193—194. Подпись — см. примеч. 163³.
- 162². «Сказка о царе Салтане» Пушкина, появившаяся в печати в 1831 г., вызвала самые противоречивые толки и много подражаний.
- 162³. Цитата из эпитафии И. И. Дмитриева.
- 163¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 12 (ценз. разр. 22/III), стлб. 195—196. Подпись — см. примеч. 163³.
- 163². Борис Михайлович Федоров — бездарный писатель и сообщник Ф. Булгарина по политическим доносам. Белинский в своих рецензиях неоднократно разоблачал и высмеивал Федорова.
- 163³. «Молва» 1835, ч. IX, № 12 (ценз. разр. 22/III), стлб. 196. Общая подпись к статьям №№ 27—31: *-он-инский*.
- 164¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 13 (ценз. разр. 29/III), стлб. 204—210. Подпись — см. примеч. 169².
- 166¹. Точное название стихотворения: «Гезиод и Омир — соперники».
- 166². Точное название стихотворения: «К творцу „Истории государства Российского“».
- 166³. И. М. М. А. — Ивану Матвеевичу Муравьеву-Апостолу. — К Н. — К Никите Михайловичу Муравьеву, будущему декабристу.
- 167¹. Н. А. Полевой в статье «Державин и его творения» писал: «Новое издание сочинений его великолепно, но порядок, в ка-

ком они расположены, нам не нравится. Что это за разделение на пьесы *духовные, философские, торжественные!* Хронологический порядок был бы всего лучше, ибо сочинений Державина нельзя делить на роды» («Моск. телеграф» 1832, ч. 46, стр. 397).

- 167². «Молва» 1835, ч. IX, № 13 (ценз. разр. 29/III), стлб. 210—212.
Подпись — см. примеч. 169².
- 168¹. Под «ученым» журналом В. А. Ушаков, конечно, подразумевал «Телескоп», который часто сурово критиковал его бездарные произведения. Но о повести «Киргиз-кайсак» «Телескоп» отозвался весьма сочувственно. Он писал: «Рецензент „Телескопа“, которого он (Ушаков) неутомимо преследовал во всех своих предисловиях — то шинксм, то рывком — отомщает ему теперь торжественною благодарностью за удовольствие, доставленное „Киргиз-кайсаком“, в коем не стыдится признаться» («Телескоп» 1831, ч. 1, стр. 384). Но о бездарной повести Ушакова «Кот Бурмосеко» «Телескоп» снова отозвался резко отрицательно («Телескоп» 1831, ч. IV, стр. 387—388).
- 169¹. Более обстоятельную оценку творчества В. А. Ушакова Белинский дал в статье «Ничто о ничем, или Отчет г. издателю «Телескопа»» (см. ИАН, т. II);
- 169². «Молва» 1835, ч. IX, № 13 (ценз. разр. 29/III), стлб. 212—213.
Общая подпись к статьям №№ 32—34: *-он-инский*.
- 169³. См. примеч. 132¹.
- 169⁴. В «Сев. пчеле» некто Ю. Д., разбирая «Ангарские пороги» Н. С. Щукина, писал: «Всяк, кто был в Сибири и знаком с теми местами, куда переносит нас г. Н. Щ., должен согласиться, несмотря на однообразный взгляд и пристрастное мнение сочинителя статьи, помещенной в „Молве“, что он в особенности отличается верностью в описании местностей и в изображении характеров жителей страны мало исследованной...» («Сев. пчела» 1835, 8/II, № 32, стр. 125);
- 170¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 14 (ценз. разр. 5/IV), стлб. 220 — 221.
Подпись — см. примеч. 172¹.
- 170². «Проклятый. Историко-военно-описательный роман XIX столетия, заимствованный из истинного происшествия, случившегося во время войны русских с турками». Соч. Ив. Гл...х.ва. 3 ч. М., 1833.
- 170³. Точное заглавие труда Кайданова: «Начертание истории русского государства».
- 170⁴. «Молва» 1835, ч. IX, № 14 (ценз. разр. 5/IV), стлб. 221—223.
Подпись — см примеч. 172¹.
- 170⁵. Белинский говорил о предисловии Кони в рецензии на водевиль «В тихом омуте черти водятся» и о послесловии его же — в рецензии на водевиль «Не влюбляйся без памяти...» (см. н. т., № 12 и № 18).
- 171¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 14 (ценз. разр. 5/IV), стлб. 223.
Подпись — см. примеч. 172¹.
- 172¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 14 (ценз. разр. 5/IV), стлб. 223—224.
Общая подпись к статьям №№ 35—38: *-он-инский*.
- 172². «Молва» 1835, ч. IX, № 15 (ценз. разр. 12/IV), стлб. 239—242.
Подпись: *-он-инский*.
- 173¹. Белинский намекал, повидимому, на О. И. Сенковского (Тютюнджю-Оглу), который в критическом разборе «Торквато Тассо»

произвел Кукольника в гении, поставив его на одну доску с Байроном и Гёте («Библи. для чтения» 1834, т. I, отд. V, стр. 42—41).

- 173². Такого «отчета о всех драматических произведениях» Белинский не дал. Статья С. П. Шевырева о «Скопине-Шуйском» Кукольника помещена в «Моск. наблюдателе» (1835, ч. I, стр. 105—119 и 382—395). На разборе этой статьи Шевырева Белинский остановился в своей большой статье «О критике и литературных мнениях „Моск. наблюдателя“» (ИАН, т. II).
- 173³. На «Арабесках» и «Миргороде», кроме этой небольшой рецензии, Белинский подробно остановился в специальной статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (см. н. т., № 84).
- 173⁴. Известно, что в 1835 г. Н. А. Полевой напечатал: «Пир Святослава» (отрывок); «История Тавтского архиепископа», перевод из «Путешествия» Дюмон-Дюрвиля; «Христофор Колумб», ч. 1, М., 1835; «Русская история для первоначального чтения», 1. СПб. 1835; «Памятник Петра Великого». Возможно, что Белинский, не зная характера печатаемых Полевым произведений, принял какие-либо из перечисленных произведений за романы. Других больших произведений Полевого в 1835 г. не было напечатано.
- 174¹. Намек на статью С. П. Шевырева «Словесность и торговля» («Моск. наблюдатель» 1835, ч. I, март, кн. 1, отд. I, стр. 5—29). На этой статье С. П. Шевырева Белинский остановился в своей статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (ИАН, т. II).
- 174². Обещанная статья появилась не в 5, а в 7 и 8 номерах «Телескопа» за 1835 г. под заглавием «О русской повести и повестях г. Гоголя».
- 174³. «Молва» 1835, ч. IX, № 16 (ценз. разр. 19/IV), стлб. 257—260. Подпись — см. примеч. 176². Автор рецензируемого романа — Р. М. Зотов.
- 176¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 16 (ценз. разр. 19/IV), стлб. 260. Подпись — см. примеч. 176².
- 176². «Молва» 1835, ч. IX, № 16 (ценз. разр. 19/IV), стлб. 260. Общая подпись к статьям №№ 40—42: *-он-инский*.
- 177¹. Обещанная статья была написана и напечатана в № 9 «Телескопа» за 1835 г. (см. н. т., № 94).
- 177². «Молва» 1835, ч. IX, № 17 (ценз. разр. 26/IV), стлб. 270—272. Подпись: *-он-инский*.
- 177³. Белинский имел в виду «Путевые записки Вадима» (см. н. т., № 23).
- 179¹. «Молва» 1835, ч. IX, №№ 17 и 18 (ценз. разр. 26/IV и 3/V), стлб. 276—278 и 287—295. Подпись: *-он-инский*.
Настоящая статья — блестящий дебют Белинского на поприще театральной критики. Все затронутые в статье вопросы получили обстоятельное обоснование и развитие в дальнейших многочисленных театральных статьях и обзорах Белинского.
- 179². В первый раз петербургские артисты В. А. Каратыгин и его жена А. М. Каратыгина гастролировали в Москве с 10 апреля по 5 мая 1833 г. С. Т. Аксаков, выступая под псевдонимом П. Ш., посвятил тогда их игре ряд «Писем в Петербург», напечатанных в «Молве» (1833, №№ 44—48 и 50). «Письма» эти, в которых

давался отрицательный отзыв о знаменитых артистах, вызвали оппозицию со стороны поклонников Каратыгиных на страницах той же «Молвы» (1833, №№ 52—58, 60 и 61). Статьей Н. А. Мельгунова «Окончание письма к П. Щ.» («Молва» 1833, № 61) закончилась борьба на страницах «Молвы» между противниками и сторонниками Каратыгиных.

- 179³. В «Ответе г-ну П. Щ.» Шевырев бросил своему противнику упрек в том, что последний «сражается в маске», и добавил: «Не понимаю этой скрытности...» («Молва» 1833, № 60, стр. 240).
- 180¹. П. Щ. (С. Т. Аксаков) поместил в «Молве» три письма к издателю «Телескопа», посвященных оценке игры А. М. и В. А. Каратыгиных во второй приезд их в Москву («Молва» 1835, №№ 16, 17 и 19).
- 181¹. Этого мнения о «Портрете» Белинский по существу не изменил до конца жизни. За такую отрицательную оценку «Портрета» и «Рима» Белинский назван был в «Москвитянине» *ругателем Гоголя*. В ответ на это критик писал в 1843 г. в статье «Сочинения Николая Гоголя»: «Мнение наше о „Портрете“ и „Риме“ остается то же, несмотря ни на чьи крики и клеветы, и мы подробно разовьем это мнение в обещанной нами большой статье о сочинениях Гоголя. Обещанная статья не была написана.
- 181². Белинский и сам в «Литературных мечтаниях» иронически называл Александра Орлова «московским Вальтер Скоттом» (см. в т., стр. 82).
- 181³. Тассо — герой трагедии Н. В. Кукольника «Горквата Тассо»;
- 181⁴. Карл Моор — герой драмы Шиллера «Разбойники»; Димитрий Донской — герой одноименной трагедии В. Озерова; Фердинанд — герой драмы Шиллера «Коварство и любовь»; Ермак — герой трагедии А. С. Хомякова «Ермак»; Эссекс — герой трагедии «Елизавета и граф Эссекс», переведенной с немецкого В. А. Каратыгиным; Ляпунов — герой драмы Н. В. Кукольника «Князь Скопин-Шуйский».
- 182¹. Шейлок — герой комедии Шекспира «Венецианский купец»; Филипп II, Карлос и Маркиз Поза — герои драмы Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский»; Телль — герой трагедии Шиллера «Вильгельм Телль»; Макс и Валленштейн — герои исторической трилогии Шиллера «Валленштейн».
- 183¹. «Матрос» — французский водевиль Соважа и Делюрье в переводе Д. Шепелева.
- 185¹. К этому месту статьи в «Молве» было дано следующее «замечание издателя»: «К сожалению, это *нередко* становится день ото дня все *реже* и *реже*. О г. *Мочалове* должно теперь говорить часто уже в *прошедшем* или даже в *давно-прошедшем* времени».
186. Дюсис (Ducis) — французский драматург, переделывавший Шекспира для французской сцены. Его переделка «Отелло» в 1808 г. была переведена на русский язык И. А. Вельяминовым. В этом переводе и шел «Отелло» на нашей сцене в 30-х годах.
- 187¹. К этому месту статьи в «Молве» было дано следующее «замечание издателя»: «*Тальма* восхитил своею игрою не в одних классических французских трагедиях».
- 188¹. Белинский явно берет под свою защиту П. Щ. (С. Т. Аксакова) от нападок С. П. Шевырева, который в оценке творчества Кара-

тыгиных, данной П. Щ., видел «наветы, недобросовестность и недоброжелательство» (см. примеч. 179² и 179³). С оценкой П. Щ. почти полностью совпадают взгляды на Каратыгиных и самого Белинского, выраженные, кроме данной статьи, в статьях и рецензиях, помещенных впоследствии в «Моск. наблюдателе». И в дальнейшем критик по существу не изменил своего отношения к В. А. Каратыгину. Правда, с годами Белинский стал больше ценить исключительную технику Каратыгина, но попрежнему не видел в его игре чувства и вдохновения, столь характерных для П. С. Мочалова. По мере того, как менялось отношение Белинского к Каратыгину, его всё менее удовлетворял П. С. Мочалов, обладавший исключительными природными средствами, но совершенно не владевший внешней стороной сценического искусства.

- 189¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 18 (ценз. разр. 3/V), стлб. 285—286. Подпись — см. примеч. 189³.
- 189². Т-а П... с...к — Татьяна Пассек, автор записок «Из дальних лет».
- 189³. «Молва» 1835, ч. IX, № 18 (ценз. разр. 3/V), стлб. 286. Общая подпись к статьям №№ 45, 46: *-он-инский*.
- 189⁴. О Лавока см. примеч. 128³.
- 190¹. См. примеч. 128⁴.
- 190². «Молва» 1835, IX, № 19 (ценз. разр. 10/V), стлб. 309—316. Подпись — см. примеч. 195¹.
- 192¹. Подобный взгляд на историю Белинский впервые печатно высказал в «Литературных мечтаниях» (см. н. т., стр. 30).
- 194¹. В 30-х и даже 40-х годах прошлого столетия на страницах журналов шли большие споры из-за употребления в печати слов *сей* и *оний*. О. И. Сенковский, нападавший на Пушкина и других писателей за употребление этих слов, написал, в частности, специальную статью шуточного характера — «Резолюция на челобитную *сего, оного* и проч.» («Библи. для чтения» 1835, VIII, отд. VI, стр. 26—34). Какой-то аноним, скрывшийся под тремя звездочками, в 1839 г. издал на эту тему водевил «Сей и оний».
- 194². «Молва» 1835, ч. IX, № 19 (ценз. разр. 10/V), стлб. 316—317. Подпись — см. примеч. 195¹.
- 195¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 19 (ценз. разр. 10/V), стлб. 317—318. Общая подпись к статьям №№ 47—49: *-он-инский*.
- 195². «Благосклонно» отозвался о «Сценах на море» какой-то аноним, подписавшийся греческой литерой α («Моск. наблюдатель» 1835, ч. 1, стр. 412—416). Рецензия на «Ангарские пороги» также анонимна (см. там же, стр. 416—418). Отзыв Белинского об «Ангарских порогах» см. н. т., № 34.
- 196¹. «Моск. наблюдатель» изменил «тем надеждам, которые подал о себе публике». Через год Белинский посвятил ему большую статью «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“, в которой рассмотрел все статьи его по порядку, подвергнув их суровой критике (ИАН, т. II).
- 196². «Молва» 1835, ч. IX, № 20 (ценз. разр. 17/V), стлб. 332—338. Подпись: *-он-инский*.
- 197¹. Намек на «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» (О. И. Сенковского), вышедшие отдельным изданием в 1833 г. Бе-

линский не раз останавливался на этом произведении О. И. Сенковского, с возмущением отмечая в нем «зловонные картины» (ср. ИАН, т. VI, «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке»).

- 197². Вторую книгу, т. е. «Царствование царя Федора Алексеевича», автором которой был В. Н. Берх, «разбранили» не столько за «неважность и незначительность содержащихся в ней материалов», сколько за отсутствие в ней критического отношения к материалу, стройного плана и последовательности в изложении. Отрицательно отзывались о книге В. Н. Берха М. П. Погодин («Моск. наблюдатель» 1835, ч. 1, стр. 563), С. Скромненко, т. е. С. М. Строев («Сев. пчела» 1835, № 39, стр. 153—154) и М. К. Горкунов («Журнал М. Н. П.» 1835, ч. 7, отд. 6, стр. 553).
- 198¹. Рецензия анонимна, но она имеется в списке произведений О. И. Сенковского, составленном П. Савельевым (Собр. соч. Сенковского, т. I, СПб., 1858, стр. СХХХ). Сенковский высмеял как сочинение, так и перевод его («Библи. для чтения» 1835, т. VIII, отд. VI, стр. 52—55).
- 199¹. Белинский положительно отзывался о Н. А. Полевом и в ряде других статей и рецензий раннего периода своей деятельности, но с 1838 г., когда Полевой вошел в близкое общение с Н. И. Гречем и Ф. В. Булгаричем, Белинский стал его идейным врагом.
- 199². «Молва» 1835, ч. IX, № 21 (ценз. разр. 23/V), стлб. 341—342. Подпись — см. примеч. 200¹.
- 200¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 21 (ценз. разр. 23/V), стлб. 342—347. Общая подпись к статьям №№ 51, 52: *-он-инский*.
Эпиграф «Блажен, кто про себя таил...» взят из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом». «Товарищи, как думаете вы?..» — неточная цитата из стихотворения Н. М. Языкова «Воспоминания об А. А. Воейковой». У Языкова четвертый стих сверху читается: «Ей нравились: разгульный мой венок».
- 201¹. «Киргизский пленник» — поэма, написанная Н. Н. Муравьевым в подражание «Кавказскому пленнику» Пушкина.
- 203¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 22 (ценз. разр. 31/V), стлб. 361 — 366. Подпись — см. примеч. 207¹.
Госпожа*** — французская писательница Шарль де Монпеза (M-me Charles de Montpezat).
- 204¹. Первые четыре стиха из стихотворения Державина «На смерть князя Мещерского», вторые — из его же стихотворения «К первому соседу». Курсивы Белинского.
- 204². Имеется в виду статья О. И. Сенковского «Германская философия» («Библи. для чтения» 1835, т. IX, отд. III стр. 83—116).
- 205¹. См. примеч. 204².
- 206¹. В оценке Жанлис и Коттен Белинский в общем сходилась с Пушкиным, который в 1834 г. в вариантах статьи «О ничтожестве литературы русской» говорил: «...бездарные пигмеи, грибы, выросшие у корня дубов, Дорат... Жанлис—овладевает русской словесностью». В 1835 г. в статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности» Пушкин указывал на «чопорность и торжественность романов Арно и г-жи Коттен» (ПссII, т. XI, стр. 495—496; т. XII, стр. 70).
- 207¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 22 (ценз. разр. 31/V), стлб. 366. Общая подпись к статьям №№ 53, 54: *-он-инский*.

Обещание поговорить о романе А. Ф. Вельтмана в «Телескопе» данное Белинским ниже, не было выполнено.

- 207². «Молва» 1835, ч. IX, № 23 (ценз. разр. 7/VI), стлб. 377—378. Подпись — см. примеч. 210².
- 208¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 23 (ценз. разр. 7/VI), стлб. 378—380. Подпись — см. примеч. 210².
- 208². «Валерия, или Слепая» — комедия в трех действиях Скриба, переведенная на русский язык в 1823 г. В. А. Жуковским.
- 209¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 23 (ценз. разр. 7/VI), стлб. 380—381. Подпись — см. примеч. 210².
- 210¹. «Молва» 1835, ч. 13, № 23 (ценз. разр. 7/VI), стлб. 381—382. Подпись — см. примеч. 210².
- 210². «Молва» 1835, ч. IX, № 23 (ценз. разр. 7/VI), стлб. 382—384. Общая подпись к статьям №№ 55—59: *-он-инский*.
- 211¹. М. Е. Лобанов сделал наивную попытку противопоставить пушкинскому «Борису Годунову» своего «Бориса Годунова». Критика встретила его трагедию весьма неблагоприятно. По словам П. А. Катенина, Лобанов заболел «огорченным самолюбием». Особенно привел его в негодование отзыв Белинского, данный в настоящей рецензии. В речи «Мнение о духе словесности как иностранной, так и отечественной», произнесенной в собрании Российской Академии 18 января 1836 г., Лобанов, несомненно, имел в виду главным образом Белинского, когда говорил: «Критика, сия краткая наставница и добросовестная подруга словесности, ныне обратилась в площадное гаерство, в литературное пиратство, в способ добывать себе поживу из кармана слабоумия дерзкими и буйными выходками нередко даже против мужей государственных, знаменитых и гражданскими и литературными заслугами. Ни сан, ни ум, ни талант, ни лета, ничто не уважается». Дикие «мнения» Лобанова «внимательно рассмотрел» Пушкин, поместивший в третьей книжке своего «Современника» статью: «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной». Белинский остановился на «Мнении» Лобанова только в 1840 г. в рецензии на «Труды императорской Российской Академии», где помещено было это «Мнение» (ИАН, т. IV).
- 211². «Молва» 1835, ч. IX, № 24—26 (ценз. разр. 30/VII), стлб. 401—445 (405). Подпись — см. примеч. 219². Автор рецензируемой повести — А. В. Тимофеев.
- 213¹. Третий стих сверху у Пушкина начинается так: «В заботах...». Курсив Белинского.
- 214¹. Повести и романы Н. А. Полевого Белинский считал «прекрасными» и «высокими образцами» только в период своей деятельности в «Телескопе». Впоследствии он резко изменил свое мнение о них.
- 214². «Молва» 1835, ч. IX, № 24—26 (ценз. разр. 30/VII), стлб. 445—450. Подпись — см. примеч. 219².
- 217¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 24—26 (ценз. разр. 30/VII), стлб. 450—453. Подпись — см. примеч. 219².
- 219¹. Точное заглавие статьи Н. А. Полевого: «Завоевание Азова в 1637 году» («Моск. телеграф» 1827, т. IV, стр. 286—298; т. V, стр. 20—64).

219². В. В. Броневский скончался 7 апреля 1835 г., т. е. приблизительно месяца за четыре до появления в печати настоящей рецензии Белинского.

219³. «Молва» 1835, ч. IX, № 24—26 (ценз. разр. 30/VII), стлб. 453—454. Общая подпись к статьям №№ 60—63: *-он-инский*.

220¹. «Молва» 1835, ч. IX, № 24—26 (ценз. разр. 30/VII), стлб. 469—470. Без подписи.

Принадлежность заметки Белинскому установлена В. С. Спирidonовым (см. «Литер. наследство», т. 55, стр. 298—299).

220². Перед своим отъездом за границу Н. И. Надеждин довел до сведения Московского цензурного комитета об учреждении им в Москве «временной редакции», «управление делами коей поручил живущему там дворянину Белинскому», и просил Комитет «в случае каковых-либо приказаний пачальства в отношении к редакции обращаться к помянутому Белинскому». Председатель Цензурного комитета Голохвастов 12 июня 1835 г. запросил Главное управление цензуры, «может ли Комитет принимать на свое рассмотрение и одобрять к печатанию корректурные листы, которые будут присылаться из временной редакции, в коей производство дел поручено живущему в Москве дворянину Белинскому?» При этом сообщалось, что «впредь до получения по предмету сему разрешения Московский цензурный комитет остановил одобрением к печатанию статей, назначаемых к помещению в журнале „Телескоп“ и „Молва“». Главное управление цензуры 18 июля 1835 г. сообщило Московскому цензурному комитету об удовлетворении ходатайства Н. И. Надеждина и указало, что «не следовало останавливать своевременный выход в свет номеров „Телескопа“ и „Молвы“» («Летопись жизни Белинского». Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924, стр. 33—35). Эти цензурные придирки и были «не зависящими от редакции обстоятельствами», которые почти на два месяца задержали выход книжек «Телескопа» и «Молвы».

221¹. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 3—6. Подпись: *Б.*

К. Эврипидид — псевдоним К. С. Аксакова. «Олег под Константинополем» — драматическая шутка-пародия на противников скептической школы, возглавлявшейся профессором М. Т. Каченовским. В «Молве» были напечатаны отрывки из этой шутки, которые Белинский и снабдил своим примечанием. В полном виде шутка К. Аксакова была напечатана только в 1858 г. с предисловием, в котором автор изложил мотивы, побудившие его написать эту пьесу.

221². «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 9—20. Подпись — см. примеч. 241⁴.

222¹. В XXIII части «Телескопа» за 1834 год напечатан перевод статьи из «Revue des Deux Mondes» об Александре Дюма, (стр. 185, 243, 291, 416), в которой последний подвергался критике за разрушение семьи.

222². В 30-х годах Белинский относился к Жорж Санд отрицательно. С начала 1841 г. его отношение к писательнице резко меняется. В 1847 г. Белинский называет Жорж Санд «первым поэтом и первым романистом нашего времени» (ИАН, т. X, статья о романах Эжена Сю и Поля Феваля).

- 222³. Брадаманта — героиня поэмы Ариосто «Неистовый Роланд» («Orlando furioso»).
- 223¹. См. примеч. 43¹.
- 223². Феликс Нефф (в тексте «Молвы» ошибочно — Феликс Фен) — пастор, работавший в самых глухих горных деревнях Швейцарии. В «Телескопе» (1834, ч. XX, стр. 485—508) помещена биография Неффа, извлеченная из французского журнала.
- 224¹. Взгляд на жизнь, как на подвиг, понимаемый восторженно-романтически или отвлеченно, был широко распространен среди образованной молодежи 30-х годов; подобный взгляд был чужд Белинскому, для которого понятие подвига было всегда неотделимо от идеи реального служения обществу.
- 225¹. Ср. со стихами из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. 3, строфа XXVIII):

Не дай мне бог сойтись на бале
Иль при разъезде на крыльце
С семинаристом в желтой шали
Иль с академиком в цепце!

228¹. См. примеч. 128².

228². «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 20—27. Подпись — см. примеч. 241⁴.

Автор мистерии «Ижорский» — В. К. Кюхельбекер. Мистерия состоит из трех частей. Первые две части были написаны автором в одиночном заключении, в период с 1829 по 1833 год. Благодаря личному ходатайству Пушкина перед Николаем эти две части 10 июня 1833 г. были подписаны к печати. Но издание задержалось и увидело свет только в 1835 г., без указания автора. Третья часть «Ижорского» была написана Кюхельбекером в 1840—1841 гг., уже в Сибири, куда он был сослан в 1835 г. после десятилетнего одиночного заключения. Намерение Кюхельбекера выпустить второе издание «Ижорского» с добавлением третьей части не осуществилось. В полном виде «Ижорский» был опубликован только в 1939 г., в составе двухтомного Собрания сочинений Кюхельбекера, изданного «Советским писателем».

229¹. В журнальном тексте: «присловие».

230¹. В. К. Кюхельбекер относился резко отрицательно к подражателям-байронистам. 15 ноября 1832 г., т. е. в период работы над «Ижорским», он писал племяннику Николаю Глинке: «Я убежден, что юноша, который в двадцать лет действительно состарился, уже никуда не годится, что в тридцать он может сделаться злодеем, а в сорок непременно должен быть и непременно будет негодяем. Вот тебе в двух словах причина, по которой я в 1824 году начал первый вооружаться против этой страсти наших молодых людей, поэтов и не поэтов, прикидываться Чайльд-Гарольдами». В этих немногих словах Кюхельбекер набросал как бы схему образа Ижорского (В. К. Кю х е л ь б е к е р. Собр. соч., т. I, Л., «Советский писатель», 1939, стр. LX).

230². Некоторые современники склонны были предполагать, что в образе «Буки в виде обезьяны на престоле в порфире и с пучком розог» выведен Николай I (В. К. Кю х е л ь б е к е р. Собр. соч., т. I, стр. LX).

232¹. Шестой и пятый стихи снизу, на извращение которых Белинский обратил внимание, в издании 1939 г. читаются так:

Безумец, на тебя весь ад!
Ты червь презренный, подлый гад.

233¹. В издании 1939 г. третье действие второй части имеет не пять, а только четыре явления, и приведенный Белинским отрывок в нем отсутствует.

233². О поэтических достоинствах поэмы были и положительные отзывы. Неизвестный автор в предисловии к намечавшемуся в 60-х годах изданию за границей дневника Кюхельбекера писал: «В ней <мистерия> много недостатков, много смешного для нашего века... Но, при всем том, есть сцены и стихи бесспорно прекрасные. Так, в первой сцене, когда Ижорский въезжает в Петербург, находим следующие стихи, от которых не отрекся бы и сам Пушкин:

Вздывается Петрополь из тумана,
И лишь одной твердыни острие
В дали сверкает, как копье
Чудовищного великана...

Или следующие плавные, унылые строфы, от которых веет неподдельной, искренней грустью:

Плывет по небу бледная луна.
С чуть слышным стоном о гранит прибрежный
Бьет сонная, ленивая волна...
Кругом меня и мир и тишина,
Но мира нет в душе моей мятежной.

Замечательно, что в обоих нами приведенных отрывках предметы стихов — Петропавловская крепость и Нева, всплески которой в 1826 году сливались со вздохами узников-декабристов, Нева, по зыбям которой ночью с 13 на 14 июля 1826 года в убогих гробах везли трупы пятерых повешенных для предания их земле в безвестных могилах на острове Голодае» (ср. В. К. Кюхельбекер. Собр. соч., т. I, стр. XII).

233³. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 27—32. Подпись—см. примеч. 241⁴.

235¹. Точное название: первого издания — «Приключения шевалье де Фобласа», соч. Лувета де Кувре, перевод с французского. СПб., 1792—1796; второго издания — «Жизнь кавалера Фобласа», соч. Лувета Кувре, перевод с французского. М., 1805.

236¹ «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 32—35. Подпись—см. примеч. 241⁴.

238¹. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 35—36. Подпись—см. примеч. 241⁴.

238². Обещанная статья была написана только через три с лишним года и помещена в первой книжке «Моск. наблюдателя» за 1839 год (ИАН, т. III).

239¹. И. И. Лажечников просил об этом Белинского в письме от 26 июня 1835 г. (см. «В. Г. Белинский и его корреспонденты», М., 1948, стр. 175).

- 239^а. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 36—37. Подпись—см. примеч. 241^а.
- 239^б. В «Телескопе» обещанная статья опубликована не была. В дальнейшем Белинский довольно подробно останавливался на повестях Основьяненко «Маруся», «Пан Халыевский», «Жизнь и похождения Петра... Столбикова», на статье «Основание Харькова» и на комедии «Шельменко-денщик».
- 240^а. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 37—39. Подпись—см. примеч. 241^а.
- 240^б. Белинский не написал этой «особенной статьи». Объяснялось это большой перегруженностью критика работой в период с июня по декабрь включительно 1835 г., когда Белинский замечал уехавшего за границу издателя «Телескопа» и «Молвы». См. примеч. 220^а.
- 240^в. Известно, что Белинский, будучи еще учеником Пензенской гимназии, преподавал там русский язык в младших классах, где в числе его учеников был Ф. И. Буслаев, оставивший воспоминания о своем юном учителе (Ф. И. Б у с л а е в. Мои воспоминания, 1897, стр. 19 и 46—47). В Москве Белинский давал частные уроки в домах кн. Черкасского, кн. Волконского, Кавелина и др. В своем преподавании Белинский на первый план ставил общее развитие ученика. Для достижения этой цели он применял, в качестве метода, «обыкновенный разговор». По этому поводу Белинский писал 21 июня 1837 г. своему родственнику Д. П. Иванову, занимавшемуся с его братом: «Не делай из своих уроков парада, пусть они будут походять на обыкновенные разговоры — это лучше всего, потому что ничто так не отвращает от учения, как форма. В учебных заведениях форма есть зло необходимое, но в домашнем учении нужен только порядок» (ИАН, т. XI).
- 241^а. Это обещание не было выполнено Белинским.
- 241^б. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 39. Подпись—см. примеч. 241^а.
- 241^в. «Молва» 1835, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 39. Подпись—см. примеч. 241^а.
- 241^г. «Молва» 1935, ч. X, № 27—30 (ценз. разр. 14/VIII), стлб. 39—42. Общая подпись к статьям №№ 66—75: *-он-инский*.
- 243^а. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 75—78. Подпись—см. примеч. 258^а.
- 243^б. «Литературным адрес-календарем» Белинский называл «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (ср. ИАН, т. IX, об «Опыте истории русской литературы» А. Никитенко).
- 245^а. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 78—83. Подпись—см. примеч. 258^а.
- 245^б. Белинский имеет в виду статью о драме Виктора Гюго «Анжело Падуанский тиран» («Моск. наблюдатель» 1835, ч. I, апрель, кн. II, отд. VII, стр. 828—841).
- 248^а. В дальнейших статьях и рецензиях Белинского мы встречаем только попутные замечания и упоминания о Бульвере, в которых критик был менее суров, чем в этой рецензии.
- 248^б. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 84—85. Подпись—см. примеч. 258^а.
- 249^а. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 85—87. Подпись—см. примеч. 258^а.

- 249². Белинский имеет здесь в виду свой отзыв о романе Поля де Кока «Сын жены моей» (см. н. т., № 68). «Сестра Анна» не была последним романом Поль де Кока, с которым должен был «возиться» критик. В дальнейшем ему пришлось довольно подробно говорить о многих романах французского романиста.
- 250¹. Не раз «жаловал» Гоголя в Поль де Коки О. И. Сенковский (ср. ИАН, т. VI, «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке»). Сравнивал Гоголя с Поль де Коком и Ф. В. Булгарин. В своем отклике на смерть Гоголя Булгарин даже ставил себе в особую заслугу, что якобы первый подметил сходство Гоголя с Поль де Коком («Сев. пчела», 1852, 3 мая, № 99).
- 250². «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 87—93. Подпись—см. примеч. 258¹.
- 255¹. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 93—96. Подпись—см. примеч. 258¹.
- 256¹. В небольшой рецензии на книгу Ф. Белявского в «Библ. для чтения» было сказано: «Книга г. Белявского принесет большую пользу человечеству, как скоро гомеопатические лекарства начнут быть полезными для здоровья. По сию пору доставляют пользу одному только карману врачующих; вот почему г. Белявский, как умный человек, без обиняков назвал свой гомеопатический лечебник „карманным“» («Библ. для чтения» 1835, т. X, отд. VI, стр. 27—28).
- 256². В первой половине 1840 г. в рецензии на книгу Семена Вольского «О Ганеманне и гомеопатии» Белинский говорил уже о гомеопатии как о «гибельном заблуждении ума человеческого» (ИАН, т. IV).
- 257¹. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 96—97. Подпись—см. примеч. 258¹.
- 258¹. «Молва» 1835, ч. X, № 31—34 (ценз. разр. 31/VIII), стлб. 97—99. Общая подпись к статьям №№ 76—83: *-он-инский*.
- 258². Вся рецензия проникнута иронией по адресу графа Д. И. Хвостова. Впоследствии Белинский включил Хвостова в разряд «почтенных и заслуженных имен», которых «оставила в покое забывшая о них публика» и которых должна «перестать беспокоить и журнальная критика» (ИАН, т. V, «Русская литература в 1841 году»). Происхождение «титла» Хвостова — «певец Кубры» таково: в имени Хвостова протекала речка Кубра, которую он воспел в ряде стихотворений. Лысцы расхвалили эти стихотворения и прозвали автора их «певцом Кубры». Особенно усердствовал кн. П. И. Шаликов. Польщенный этими восхвалениями, Хвостов и сам стал именовать себя «певцом Кубры» (К о л б а с и н. Певец Кубры. «Время» 1862, № 6, стр. 161, 164—165 и др.).
- 259¹. «Телескоп» 1835, т. XXVI (ценз. разр. 21/IX, стр. 392—417 и 536—603). Подпись: *В. Белинский*.

В настоящей статье, имеющей важное значение для установления принципов реалистической эстетики, обзору повестей Гоголя Белинский предпослал очерк истории русской повести, чтобы путем сравнения определить значение повестей Гоголя как нового явления в нашей литературе. В результате Белинский пришел к выводу, что «отличительный характер повестей г. Гоголя составляют простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния. Причина всех этих качеств заключается в одном

источнике: г. Гоголь — поэт, поэт жизни действительной». Белинский приветствовал смелое обращение Гоголя к изображению социальных низов и критике николаевской действительности и еще до появления «Ревизора» и «Мертвых душ» назвал его гением и поставил во главе нашей литературы.

Против этой статьи Белинского выступили А. Ф. Воейков (под псевдонимом «А. Кораблинский». — «Литер. приб. к Русск. инвалиду» 1835, №№ 83 и 86) и Ф. В. Булгарин, на выпад которого Белинский ответил «Журнальной заметкой», помещенной в н. т. (№ 125). Менее резким по тону, но по существу столь же враждебно-тенденциозным был отзыв о настоящей статье и Я. М. Неверова («Журнал М. Н. П.» 1836, № 8, отд. IV, стр. 430—433).

259². См. примеч. 22².

261¹. В 30-х годах Ф. В. Булгарин на деньги, полученные за свои произведения, купил имение Карлово около Дерпта. Его-то, надо думать, и имел в виду Белинский.

261². Роман Булгарина «Иван Выжигин» был издан в 1829 г., за несколько месяцев до появления романа Загоскина «Юрий Милославский».

263¹. «Хары» — русская переделка греческого слова *χαρις*, что значит: ласка, милость.

266¹. Негочная цитата из «Бориса Годунова» (сцена в Чудовом монастыре). Первые два стиха у Пушкина читаются:

Так точно дьяк, в приказах поседельный,
Спокойно зрит на правых и виновных.

269¹. От резкого разграничения «идеальной» и «реальной», т. е. субъективной и объективной, поэзии в дальнейшем Белинский отказался. В отзыве о «Векфильдском священнике», относящемся к 1847 г., он говорил: «Я уже давно не верю в разделение поэтических произведений на субъективные и объективные... Все произведения поэзии, больше или меньше, субъективны, т. е. все они высказывают внутренний мир автора, который напрасно бы старался утаить свои задушевные мысли и чувства. Чисто объективного поэтического представления жизни, — такого, где бы поэт не подавал собственного голоса в делах людей, где бы умирали *его* мнения, где бы уничтожались *его* ощущения, не было, нет и не будет» (ИАН, т. X).

272¹. Петр Иванович Макаров (1765—1804) — критик и переводчик, сторонник карамзинистского направления в литературе.

273¹. Белинский говорил о Марлинском в «Литературных мечтаниях» (см. н. т., стр. 83—85).

274¹. Жилблаз (Жиль Блаз) — герой романа «Жиль-Блаз де Сантильяна» французского писателя Лесажа. Под «тысяча первой пародией на Жилблаза» подразумевался Иван Выжигин, герой одноименного романа Булгарина.

278¹. М. П. Погодин, историк и журналист, в 20 и 30-х годах выступал и в качестве беллетриста. Белинский в первый раз говорил о Погодине в «Литературных мечтаниях» (см. н. т., стр. 94).

280¹. Об отношении Белинского к Н. А. Полевому см. примеч. 155² и 199¹.

280². Рецензент «Библи. для чтения» ограничился поверхностной оценкой повестей Н. Ф. Павлова. Он выразил уверенность, что «Павлов будет

писать хорошо», но тут же высказал ему «неприятную истину», что в его «повестях нет никакой идеи. Что они доказывают? Ничего... Кроме общей идеи, в повести могли б еще быть мысли. На мысли не споткнешься в них» («Библи. для чтения» 1835, т. IX, отд. VI, стр. 8).

280³. «Сев. пчела» в 1835 г. о повестях Н. Ф. Павлова не отзывалась.

280⁴. В № 3 «Молвы» за 1835 г. о повестях Павлова было сказано: «Предоставляя подробный разбор их следующему листку, «Молва» поставляет приятною обязанностью предупредить публику, что это явление замечательное в нашей литературе как по оригинальности содержания, так и по художественной отделке. Таких повестей на русском языке немного бывало». Белинский забыл, что обещание, данное в этом объявлении, было исполнено: в четвертом листке «Молвы» был опубликован «подробный разбор» трех повестей Павлова. Автор разбора неизвестен. Его оценка повестей расходится с оценкой их Белинским в настоящей статье.

280⁵. Автор статьи о повестях Н. Ф. Павлова, помещенной в «Моск. наблюдателе» (1835, ч. I, март, кн. I, отд. V, стр. 120—130), — С. П. Шевырев. Подробный разбор этой статьи Белинский дал в статье «О критике и литературных мнениях „Моск. наблюдателя“» (ИАН, т. II).

282¹. В «Моск. наблюдателе» (1835, ч. I, март, кн. II, отд. I, стр. 229—263) была помещена первая половина повести Н. Ф. Павлова «Маскарад». Вторая половина ее была напечатана в том же журнале за 1836 год (март, кн. I, отд. I, стр. 19—71).

283¹. Через полгода после появления настоящей статьи Белинский довольно подробно остановился на повестях Н. Ф. Павлова в статье «О критике и литературных мнениях „Моск. наблюдателя“», параллельно с разбором статьи С. П. Шевырева об этих повестях. В последующих статьях и рецензиях Белинского мы встречаемся только с попутными, чаще всего ироническими, упоминаниями о произведениях Павлова. Написанная Белинским в конце 1836 или в начале 1837 г. статья о повестях Мухина, в которой, вероятно, шла речь также и о повестях Павлова, не была опубликована. Белинский пытался напечатать ее в «Литер. приб. к Русск. инвалиду», в которых надеялся принять участие после закрытия «Телескопа» и «Молвы». По этому поводу он вел переписку с А. А. Краевским. В письме от 4 февраля 1837 г. он писал: «Что касается до моего мнения насчет повестей Н. Ф. Павлова — это другое дело. Я могу смягчить выражение: „самые проблески чувства замирают под лоском щегольской отделки, а блестящая фраза отзывается трудом и изысканностью“, так: „самые проблески чувства как будто ослаблены излишним старанием об изящной отделке, а блестящий слог отзывается как-то трудом и изысканностью“; остальное же все должно остаться без перемены или бросьте всю статью в огонь. Впрочем, я не понимаю, почему вам не поместить ее; ведь вы допускаете же чужие мнения, противоречащие вашим, и вы сами писали ко мне, что для вас всякое честное убеждение свято. Кроме того, вы можете сделать примечание, выноску, где скажете, что вы не согласны с этим мнением. Во всяком случае, янисколько не почту себя обиженным, если моя статья будет брошена под стол» (ИАН, т. XI). Статья не была напечатана, и рукопись ее не дошла до нас. В ноябрьской книжке «Отеч. записок» за 1839 г. Краевский сам поместил статью «Новые повести Н. Ф. Павлова», в которой превознес последнего.

291¹. Об этой повести Белинский подробно говорит в статье «Ничто о ничем...» (см. ИАН, т. II).

291². Цитата из поэмы Пушкина «Цыганы».

292¹. Цитата из «Евгения Онегина» (гл. 2, строфа XXXI), где эти стихи читаются так:

Привычка свыше нам дана:
Замена счастью она.

292². В этом абзаце, говоря подробно о силе привычки, Белинский явно полемизирует с С. П. Шевыревым, который в статье о Гоголе писал, что в «Старосветских помещиках» ему не нравится «одна только мысль, убийственная мысль о привычке, которая как будто разрушает нравственное впечатление целой картины. Я бы вымарал эти строки...». Подробно о статье Шевырева Белинский говорит в статье «О критике и литературных мнениях „Моск. наблюдателя“» (ИАН, т. II).

293¹. Курсивы в цитате принадлежат Белинскому.

294¹. В цитате четыре мелких погрешности против текста Гоголя.

294². В цитате четыре отступления от текста Гоголя, из них наиболее существенны: «ходя по спальне» вместо «ходя по комнате» и «Может быть, вы бы чего-нибудь съели» вместо «А не лучше ли вам чего-нибудь съесть».

296¹. Княжна Мими — героиня одноименной повести В. Ф. Одоевского.

296². Восклицание Горация в трагедии Корнелия «Гораций».

296³. Восклицание Медеи в трагедии Корнелия «Медея».

296⁴. Восклицание Эдипа в трагедии В. А. Озерова «Эдип в Афинах».

297¹. Шайлок (Шейлок) — герой комедии Шекспира «Венецианский купец».

300¹. Цитата из повести В. Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца».

302¹. Цитата из «Невского проспекта»; у Гоголя она читается так: «Кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового, вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами, блестела, казалось, на самой реснице его глаз» («Арабески», ч. II, СПб., 1835, стр. 44—45).

302². В тексте Гоголя сказано, что знакомка жила не в третьем, а в четвертом этаже. Фразы «Ну! что же ты?» в тексте «Невского проспекта» нет (см. Н. Г о г о л ь. Арабески, ч. II, СПб., 1835).

303¹. Эта цитата из «Невского проспекта» у Гоголя читается так: «Еще с двадцатилетнего возраста, с того счастливого времени, которое русский живет на фуфу, уже Шиллер размерил всю свою жизнь и никакого, ни в каком случае, не делал исключения. Он положил вставать в семь часов, обедать в два, быть точным во всем и быть пьяным каждое воскресенье. Он положил себе в течение 10 лет составить капитал из пятидесяти тысяч, и уже это было так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово» (Н. Г о г о л ь. Арабески, ч. II, СПб., 1835, стр. 89).

303². В этой цитате допущены три погрешности против текста Гоголя (там же, стр. 282).

- 303³. Цитата взята из статьи С. П. Шевырева о «Миргороде» («Моск. наблюдатель» 1835, ч. I, отд. V, стр. 410).
- 305¹. Восклицание «слышу» в большую заслугу Гоголю ставил С. П. Шевырев в статье, указанной в предыдущем примечании.— О восклицаниях «Qu'il mougât» и др. см. примеч. 296²⁻⁴; «Я россы» — слова Рослава, героя одноименной трагедии Я. В. Княжнина.
- 307¹. Такое «странное желание» изъявил С. П. Шевырев в статье о «Миргороде» (см. примеч. 303³).
- 307². Белинский был несправедлив к Гоголю как историку и впоследствии сам признался в ошибочности своей суровой критики. В письме к Гоголю от 20 IV 1842 г. Белинский писал: «С особенною любовью хочется мне поговорить о милых мне „Арабесках“, тем более, что я виноват перед ними: во время оно я с жестокою запальчивостью изрыгнул хулу на ваши в „Арабесках“ статьи ученого содержания, не понимая, что тем изрыгаю хулу на духа. Они были тогда для меня слишком просты, а потому и неприступно высоки» (ИАН, т. XII). В начале 40-х годов в своем понимании «сущности истории» Белинский в известной степени сблизился с Гоголем, выразившим в 30-х годах свое понимание истории в статье «О преподавании всеобщей истории», помещенной в «Арабесках». — Подстрочное примечание подписано буквой *Б.*
- 308¹. «Молва» 1835, ч. X, № 35 (ценз. разр. 6/IX), стлб. 131—135. Подпись — см. примеч. 311⁴.
- 309¹. Из стихотворения «Ночной зефир». После второго стиха у Пушкина следует стих: «Сквозь чугунные перилы».
- 309². Искаженная цитата из стихотворения Пушкина «Слеза».
- 309³. Искаженная строфа из стихотворения Пушкина «Зимняя дорога».
- 310¹. Последняя строфа — грубая переделка второй строфы Пушкина, напечатанной выше.
- 311¹. «Молва» 1835, ч. X, № 35 (ценз. разр. 6/IX), стлб. 136. Подпись — см. примеч. 311⁴.
- 311². «П... прожужжит» — очевидно, «Пчела (Северная) прожужжит».
- 311³. «Кривой бес» был переиздан в 1845 г. с пометкой на обложке: «Издание третье». Белинский повторил о нем свой отрицательный отзыв, данный в настоящей рецензии, и в заключение добавил относительно пометки «третье издание»: «Не думайте, чтоб это маранье в самом деле вышло третьим изданием: такого рода площадные книги даже и в первый раз печатаются третьим изданием, а не то ежегодно вновь перепечатывается их заглавный листок» (ИАН, т. VIII).
- 311⁴. «Молва» 1835, ч. X, № 35 (ценз. разр. 6/IX), стлб. 136—137. Общая подпись к статьям №№ 85—87: *-он-инский.*
- 312¹. «Молва» 1835, ч. X, № 36 (ценз. разр. 13/IX), стлб. 147—150. Подпись — см. примеч. 314³.

Эта рецензия больно задела М. П. Погодина и послужила поводом для его разрыва с Н. И. Надеждиным. (См. Н. Б а р с у к о в. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. IV, стр. 354.)

- 312². Статья С. П. Шевырева о сочинении Жанена, из которой взята Белинским цитата, была помещена в «Моск. наблюдателе» (1835, ч. II, май, кн. 1, отд. V, стр. 114—123).

- 313¹. Скромненко — С. М. Строев, ученик Каченовского, талантливый представитель скептической школы. Белинский имел в виду его книгу «О недостоверности древней истории и ложности мнения касательно древности русских летописей», направленную против Погодина, который защищал «достоверность древней истории», основываясь на русских летописях.
- 313². Явная ирония: все хорошо знали, как Погодин придиричив был к историческим трудам Н. А. Полевого.— Обещанный Белинским подробный отчет о книге Погодина в «Телескопе» не появился.
- 314¹. «Молва» 1835, № 36 (ценз. разр. 13/IX), стлб. 150—151. Общая подпись к статьям №№ 88—89: *-он-инский*.
- 314². Подробный разбор «Истории» Полевого в «Телескопе» не появился.
- 314³. Третья часть «Русской истории» Полевого действительно скоро появилась в печати, но четвертая была опубликована только в 1841 г. О той и другой части Белинский дал весьма сочувственные отзывы (ИАН, тт. II и V). За четвертой частью должна была последовать пятая, но она не увидела света.
- 314⁴. «Молва» 1835, ч. X, № 37 (ценз. разр. 21/IX), стлб. 169—170. Подпись: *-он-инский*.
- 315¹. «Молва» 1835, ч. X, № 38 (ценз. разр. 29/IX), стлб. 182—186. Подпись — см. примеч. 319².
- 316¹. Неточная цитата из басни Крылова «Пустынный и Медведь». У Крылова первый стих начинается: «Хотя услуга нам...»
- 319¹. «Молва» 1835, ч. X, № 38 (ценз. разр. 29/IX), стлб. 186—187. Подпись — см. примеч. 319².
- 319². «Молва» 1835, ч. X, № 38 (ценз. разр. 29/IX), стлб. 187. Общая подпись к статьям №№ 91—93: *-он-инский*.
- 320¹. «Телескоп» 1835, ч. XXVII, № 9 (ценз. разр. 1/X), стр. 123—137. Подпись: *В. Белинский*.

Основные положения настоящей статьи, в которой Белинский выступил против общепринятого взгляда на поэзию Е. А. Баратынского, были развиты и углублены критиком в его итоговой статье о творчестве Баратынского, написанной в 1842 году, в связи с выходом в свет книги стихотворений поэта «Сумерки» (см. ИАН, т. VI).

- 325¹. В «Северной звезде» 1829 г. (стр. 121), где стихотворение было напечатано впервые, оно озаглавлено: «Уверение», и второй стих снизу читался: «Молился новым красотам». В издании 1835 г. (стр. 73), по которому цитировал Белинский, стихотворение вошло без заглавия и с изменением приведенного стиха. Курсив Белинского.
- 326¹. Стихотворение впервые было напечатано в «Невском зрителе» (1820, февраль, стр. 93) под заглавием: «К девушке, которая на вопрос, как ее зовут, отвечала: не знаю». Первоначально первые два стиха читались:

*Не знаю! милое не знаю,—
О, с кем могу сравнить тебя?*

В издании 1835 г. это стихотворение было напечатано без заглавия и с таким изменением первых двух стихов:

*Незнаю? милая Незнаю!
Краса пленительна твоя...*

Белинский цитировал это стихотворение по изданию 1835 г. (ср. Полное собр. соч. Е. А. Баратынского, т. 1, СПб., изд. Академии Наук, 1914, стр. 12).

- 326². В подлиннике стихотворение Карамзина озаглавлено: «Триолет Лизете» («Сочинения Карамзина», т. I. Пг., 1917, стр. 197).
- 326³. Стихотворение Баратынского в издании 1827 г. (стр. 94), озаглавлено «Случай»; в издании 1835 г. (стр. 80), по которому цитовал Белинский, оно помещено без заглавия.
- 326⁴. В издании 1827 г. (стр. 60) стихотворение озаглавлено «Ожидание». — Курсив Белинского (ср. «Стихотворения» Е. А. Баратынского, 1835, стр. 95).
- 327¹. В издании 1827 г. (стр. 107) стихотворение озаглавлено «К Амуру»; в издании 1835 г. (стр. 140), которым пользовался Белинский, оно помещено без заглавия.
- 327². В 1842 г., в статье о «Сумерках», Белинский не столь отрицательно судил о поэмах Баратынского. Правда, в поэмах «Телема и Макар» и «Переселение душ» он и тогда не находил ничего положительного ни в содержании, ни в поэтической отделке их (ИАН, т. VI). Относительно остальных четырех поэм он говорил (там же), что «в целом ни одна из них не выдержит основательной критики», но вместе с тем добавлял: «„Эда“ — поэма, написанная прекрасными стихами, исполненная души и чувства»; «а сколько поэзии в поэме „Бал“, какими чудными стихами наполнена она, сколько в ней прехорошных частей!..»; «„Цыганка“ исполнена удивительных красот поэзии»; «в „Пирах“... много прекрасных стихов».
- 327³. После второго стиха сверху в тексте издания 1835 г., которым пользовался Белинский, следует стих: «Для нас живи, забудь о ней» — Курсив Белинского (ср. «Стихотворения» Е. А. Баратынского, ч. II 1835, стр. 41—42).
- 328¹. «Телескоп» 1835, ч. XXVII, № 9 (ценз. разр. 1/X), стр. 145—146. Без подписи.
- 328². Автором «просодической» реформы был С. П. Шевырев, напечатанный в журнале «Телескоп» за 1831 год (т. III, стр. 263—299 и 466—491) статью «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение». В 1835 г. Шевырев возобновил попытку произвести «просодическую реформу», напечатав в первой июльской книжке «Моск. наблюдателя» за этот год свой перевод седьмой песни «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо с небольшим вступлением, в котором выражал надежду на то, что прокламируемая им итальянская октава произведет, наконец, «переворот в нашем стихотворном языке». К «просодической реформе» Шевырева Белинский неоднократно возвращался в своих рецензиях и статьях. Подробный и уничтожающий разбор ее был дан в статье Белинского «О критике и литературных мнениях „Моск. наблюдателя“» (ИАН, т. II).
- 329¹. «Молва» 1835, ч. X, № 39 (ценз. разр. 5/X), столб. 197—199. Подпись — см. примеч. 330².
- 329². Неточная цитата из пролога к «Руслану и Людмиле»; у Пушкина: «Там русский дух... там Русью пахнет!»
- 330¹. См. примеч. к стр. 194¹.

- 330². «Молва» 1835, ч. X, № 39 (ценз. разр. 5/X), стлб. 199—200. Общая подпись к статьям №№ 96, 97: *-он-инский*.
- 330³. Под литерами «В. В. В.» выступал в печати В. М. Строев, журналист, драматург и переводчик, сотрудник «Сев. пчелы». Белинский и в дальнейшем относился к Строеву отрицательно, особенно как к сотруднику «Сев. пчелы». Но некоторые переводы его Белинский ставил высоко. Так, о переводе «Парижских тайн» он писал: «Перевод г-на Строева больше, чем хорош: он принадлежит к числу таких переводов, которые у нас редко появляются» (ИАН, т. VIII). Одобренно отзывался Белинский и о его переводах романов Александра Дюма: «„Карманная библиотека“, выходящая маленькими красивыми книжками, представляет переводы полные и верные, а не перелетки; со стороны языка они не оставляют ничего желать» (там же, т. IX).
- 331¹. «Молва» 1835, ч. X, № 40 (ценз. разр. 12/X), стлб. 211—213. Без подписи.
- 331². Имя Александра Никитина больше не встречается в статьях и рецензиях Белинского.— О «сих» и «онных» см. примеч. 194¹.
- 331³. «Молва» 1835, ч. X, № 40 (ценз. разр. 12/X), стлб. 213—214. Без подписи.
- 333¹. «Молва» 1834, № 40 (ценз. разр. 12/X), стлб. 215—217. Подпись: *В. В.*
- 334¹. Ироническим восклицанием: «А! понимаем, в чем дело!» Белинский указывал на то, что Протопопов, ставивший «Учебную книгу русской словесности» Греча на одну доску с «Кавказским пленником» Пушкина, явно льстил автору «Учебной книги» в надежде, что тот даст благосклонный отзыв о его романе.
- 334². «Молва» 1835, ч. X, № 41 (ценз. разр. 19/X), стлб. 230—232. Без подписи.
- 335¹. Автор французско-русского словаря не Сергей, а Иван Иванович Татищев (1743—1802).
- 335². «Молва» 1835, ч. X, № 41 (ценз. разр. 19/X), стлб. 232—233. Без подписи.
- 336¹. Н. И. Греч по происхождению был немец. В 1837 г. Белинский, как бы стремясь снять с себя «горький упрек», выпустил в свет за свой счет «Основания русской грамматики для первоначального обучения».
- 336². «Молва» 1835, ч. X, № 41 (ценз. разр. 19/X), стлб. 233. Без подписи.
- 336³. Цитата из «Горя от ума» Грибоедова.
- 337¹. «Молва» 1835, ч. X, № 41 (ценз. разр. 19/X), стлб. 234—235. Без подписи.
- 338¹. Д. Ф. Каширин — товарищ Белинского по Пензенской гимназии и по университету; это несколько не помешало Белинскому подвергнуть учебник Каширина суровой критике (см. «Литер. наследство», т. 56, стр. 336 и 428).
- Рецензент «Библ. для чтения» остроумно высмеял употребление Д. Ф. Кашириным больших букв («Библ. для чтения» 1835, т. XI, отд. VI, стр. 33—35). Белинский не только здесь, но в ряде своих статей и рецензий боролся с употреблением без всякой нужды прописных

букв, с этим, по его выражению, «подьяческим» и «китайским» правописанием.

333². «Молва» 1835, ч. X, № 41 (ценз. разр. 19/X), стлб. 335—337. Подпись: В. Б.

339¹. Белинский справедливо осуждал А. А. Гуслистого за его высокомерный и грубый по тону «Ответ критикам». Нельзя, однако, согласиться с оценкой, которую дает Белинский Гуслистому как автору «разных букварей». А. А. Гуслистый первый из русских педагогов выступил в защиту самостоятельно открытого им звукового метода обучения грамоте. Свой метод Гуслистый обстоятельно изложил в «Российском букваре для обучения детей грамоте по новейшему способу», изданном в 1828 г.

339². «Молва» 1835, ч. X, № 42 (ценз. разр. 25/X), стлб. 242—243. Без подписи.

Отзыв Белинского о первых тринадцати частях «Библиотеки романов» Ф. Ротмана см. в н. т., № 91.

340¹. «Молва» 1835, ч. X, № 42 (ценз. разр. 25/X), стлб. 243—245. Без подписи.

340². Отзыв Белинского об этих «тринадцати томах», изданных под общим заглавием «Полный и новейший песенник», см. в н. т., № 85.

341¹. «Молва» 1835, ч. X, № 42 (ценз. разр. 25/X), стлб. 245. Без подписи.

341². «Молва» 1835, ч. X, № 42 (ценз. разр. 25/X), стлб. 245—246. Без подписи.

341³. «Молва» 1835, ч. X, № 42 (ценз. разр. 25/X), стлб. 246. Подпись: В. Б.

342¹. «Молва» 1835, ч. X, № 43 (ценз. разр. 2/XI), стлб. 262—270. Подпись: В. Б.

342². Цитата из поэмы Пушкина «Братья разбойники».

342³. Белинский неоднократно отмечал как исключительно важную заслугу Вальтера Скотта тот факт, что он умел сочетать «историю с поэзией», и горячо защищал его от нападок «невежественных» критиков, находивших это «сочетание» «неестественным и нелепым». Так, в статье об «Истории Малороссии» Маркевича, напечатанной в 1843 г., т. е. приблизительно через восемь лет после настоящей рецензии, Белинский писал: «В романе Вальтера Скотта история и поэзия в первый раз встретились как начала родственные, а не враждебные» (ИАН, т. VII). А в статье о «Руководстве к познанию новой истории» С. Смараглова, относящейся к 1844 г., критик говорил: «Мы говорим о Вальтере Скотте. Невежды провозгласили его романы незаконным плодом соединения истории с вымыслом. Очевидно, что в их узком понятии никак не могла склеиться история с вымыслом» (там же).

344¹. Барон Брамбеус (О. И. Сенковский) посягал на «поэтическую славу гениального шотландца» в рецензии на роман Булгарина «Мазепа» («Библиография для чтения» 1834, т. II, отд. V, стр. 1—44) и в рецензии на сочинение Аллана Каннингама «О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта» («Библиография для чтения» 1835, т. XI, отд. VI, стр. 26—28).

- 345¹. «О. О...О!» — один из многих псевдонимов О. И. Сенковского. «Юной французской словесности» Сенковский посвятил статью: «Брамбеус и юная словесность» («Библи. для чтения» 1834, ч. III, отд. I, стр. 33—60).— О критике Сенковского на «Черную женщину» Греча, «Мазепу» Булгарина и «Роксолану» Кукольника см. статью Белинского «Ничто о ничем» (ИАН, т. II).— Рецензия Сенковского на «Избранные притчи Круммахера» помещена в «Библи. для чтения» за 1835 год (ч. XI, отд. VI, стр. 31—32). Защиту «сих» и «оных» против Барона Брамбеуса Булгарин, от имени «русского мужика», вел в статье «Путешествие. Ревель летом» («Сев. пчела» 1835, № 229, стр. 926). Ответ О. И. Сенковского «Девиде Д...» был напечатан в «Библи. для чтения» (1835, т. XI, отд. VI, стр. 26—28).
- 347¹. «Молва» 1835, ч. X, № 44 (ценз. разр. 9/XI), стлб. 273—276. Без подписи.
- 347². Неточная цитата из «Евгения Онегина», где первый стих читается: «К чему бесплодно спорить с веком?» (гл. 1, строфа XXV).
- 349¹. «Молва» 1835, ч. X, № 44 (ценз. разр. 9/XI), стлб. 279. Без подписи.
- 349². Обещанная статья о Кольцове помещена в «Телескопе» (см. н. т., стр. 385).
- 349³. «Молва» 1835, ч. X, № 44 (ценз. разр. 9/XI), стлб. 280—283. Подпись В. Б.
- На страницах «Литер. приб. к Русск. инвалиду» напечатана статья «Московский театр», в заглавии которой помечены те же буквы, что и в данной рецензии Белинского. В своей статье анонимный автор, делая ряд нелепых выпадов по адресу Белинского, писал: «А вот отрывок, который, ей-богу, не худо написан. Прочтите сами, если мне не поверите!» И далее автор привел рецензию Белинского (за исключением двух последних строк) и этим закончил свою статью («Литер. приб. к Русск. инвалиду» 1835, 4/XII, № 97, стр. 774—775).
- 351¹. «Богатовов, или Провинциал в столице» и «Добрый малый» — комедии М. Н. Загоскина.— «Ссора двух соседей» — несколько измененное заглавие комедии кн. Шаховского «Ссора, или Два соседа».
- 351². «Молва» 1835, ч. X, № 45 (ценз. разр. 16/XI), стлб. 297—299. Без подписи.
- 352¹. См. примеч. 102¹.
- 352². «Молва» 1835, ч. X, № 45 (ценз. разр. 16/XI), стлб. 299—300. Без подписи.
- 353¹. См. примеч. 194¹.
- 353². «Молва» 1835, ч. X, № 45 (ценз. разр. 16/XI), стлб. 300—302. Без подписи.
- 353³. Имеется в виду рецензия на книгу «Записки о Петре Великом» (см. н. т., № 116).
- 353⁴. В «Библи. для чтения» (1835, т. XII, отд. VI, стр. 6—8).
- 354¹. «Молва» 1835, ч. X, № 45 (ценз. разр. 16/XI), стлб. 302. Подпись: В. Б.
- 355¹. «Телескоп» 1835, т. XXVII, № 11 (ценз. разр. 24/XI), стр. 357—387. Подпись: В. Белинский.

Появление в 1835 г. «Стихотворений» В. Г. Бенедиктова было встречено восторженно и критикой и читателями. Белинский признался, что какие-то «шумные обстоятельства (разумеется, литературные), сопровождавшие их появление в свет» (см. н. т., стр. 354), заставили его «прямо и резко высказать» о Бенедиктове свое мнение.

Мнение Белинского вызвало бурю негодования и в писательских кругах и в читательской массе. И. С. Тургенев говорит в своих «Воспоминаниях о Белинском»: «Вот, в одно утро, зашел ко мне студент-товарищ и с негодованием сообщил мне, что в кондитерской Беранже появился № „Телескопа“ с статьей Белинского, в которой этот „критикан“ осмеливался заносить руку на наш общий идол — на Бенедиктова. Я немедленно отправился к Беранже, прочел всю статью от доски до доски — и, разумеется, также воспытал негодованием. Но—странное дело! — и во время чтения и после, к собственному моему изумлению и даже досаде, что-то во мне невольно соглашалось с „критиканом“, находило его доводы убедительными... неотразимыми» («Белинский в воспоминаниях современников», 1948, стр. 348). Был очень недоволен мнением Белинского Я. М. Неверов, написавший весьма сочувственный отзыв о стихотворениях Бенедиктова («Журнал М. Н. П.» 1836, февраль, отд. VI, стр. 192—199) Свое недовольство отзывом Белинского он выразил в статье «Обозрение русских газет и журналов за первую половину 1835 года» (там же, 1836, август, отд. IV, стр. 433—434).

355². Вопросом: «Что такое критика?» начинается и статья «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (ИАН, т. II), написанная месяца через четыре после настоящей статьи. В той и другой статье, прежде чем «приступить к самому делу», Белинский дает ответ на этот вопрос. Во второй статье ответ дан более обстоятельный и более четкий по своим формулировкам.— Жаловались на плохое состояние нашей критики тогда и Пушкин, и Н. А. Полевой. и др.

355³. «Украшенное подражание природе» было «краеугольным камнем», «формулой» французского, а затем и русского классицизма. Даже В. А. Жуковский, верный этой формуле, в своей статье «О басне и баснях Крылова», написанной в 1809 г., говорил: «Поэзию называют *подражанием природе*; цель ее: *нравиться* воображению, образуя рассудок и сердце.— следовательно, и баснописец-поэт необходимо должен, подражая той природе, которую берет за образец, *нравиться* воображению своим подражанием» (Сочинения В. А. Жуковского, изд. 8-е, т. V, СПб., 1885, стр. 330).

357¹. Вся тирада явно направлена против О. И. Сенковского.

358¹. Возможно, что и здесь имелся в виду О. И. Сенковский, который считал Гоголя русским Поль де Коком и возводил в гении Н. В. Кукольника. Но не исключена возможность, что критик метил тут в С. П. Шевырева.

358². Имеется в виду О. И. Сенковский, который писал о драме «Торквато Тассо» Н. В. Кукольника: «Для меня нет образцов в словесности: всё образец, что превосходно, и я так же громко восклицаю „великий Кукольник!“ перед его видением Тасса и кончиною Лукреции, как восклицаю „великий Байрон!“ перед многими местами творений Байрона» («Библи. для чтения» 1834, т. 1, отд. V, стр. 37).

- 359¹. В этой длинной тираде, начиная со слов «Милостивые государи», перед нами встает образ самого Белинского, борца, горевшего «огнем Прометей».
- 361¹. Первые две части стихотворений Пушкина вышли в свет в 1829 г., третья — в 1832 г., четвертая, которой еще не видал Белинский, — в 1835 г. В четвертую часть вошли стихотворения 1833 года и «Песни западных славян» с предисловием к ним.
- 362¹. С. П. Шевырев поместил в «Моск. наблюдателе» (1835, ч. III, август, кн. 1, стр. 439—459) большую статью, в которой говорил, что первым русским «поэтом мысли» был Бенедиктов. В подтверждение своего взгляда он привел полностью напумевшие стихотворения последнего «Цветок» и «Утес». Дальнейшие страницы настоящей статьи Белинский почти полностью посвятил полемике с Шевыревым по этому вопросу. Не ограничившись этим, он продолжил эту полемику в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“». (ИАН, т. II).
- 366¹. Изложенные здесь мысли о поэмах «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы» через девять с лишним лет Белинский обстоятельно развил в шестой статье о Пушкине (ИАН, т. VII).
- 368¹. «Описательная поэзия» признавалась особым поэтическим видом «в старину», т. е. в период господства классицизма. Образцом этого вида тогда считали поэму французского поэта Делиля «Сады», которая была переведена на русский язык Палициным (1814) и Вейковым (1816). По поводу этой «описательной поэзии» Белинский полемизировал с Шевыревым и в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (ИАН, т. II).
- 370¹. По сравнению с 20-ми годами, когда первое место в литературе, и по количеству и по качеству, занимали стихи, 30-е годы, напротив, были временем расцвета прозы, или, по выражению Белинского, «прозаическим временем».
- 370². Предсказание Белинского сбылось: слава Бенедиктова как поэта, действительно, была непродолжительной.
- 370³. Мысль о том, что «только один истинный талант может быть правдивым в своих произведениях», Белинский неоднократно повторял в своих статьях 30-х годов, начиная с «Литературных мечтаний».
- 371¹. Белинский не был одинок в своем отрицательном отношении к Бенедиктову: так же отрицательно относился к нему Н. А. Полевой, был холоден к нему А. С. Пушкин, потешался над ним И. В. Киреевский и др. Вполне сошелся с Белинским во взглядах на Бенедиктова Н. В. Станкевич, который писал Я. М. Неверову 10 ноября 1835 г.: «Бенедиктова я читал... Он не поэт... Из всех его стихотворений мне нравятся два: „Полярная звезда“ и „Два видения“. Во всех других одни блестящие, мишура». Он «блестит яркими, холодными фразами, звучными, но бессмысленными или натянутыми стихами. Набор слов самых звучных, образов самых ярких, сравнений самых странных — души нет!» («Переписка Н. В. Станкевича». М., 1914, стр. 333).
- 372¹. «Молва» 1835, ч. X, № 46 и 47 (ценз. разр. 30/XI), стлб. 315—317. Без подписи.
- 373¹. «Молва» 1835, т. X, № 46 и 47 (ценз. разр. 30/XI), стлб. 317—318. Без подписи.

- 374¹. Кроме отмеченного здесь Белинским безграмотного перевода Андрея Павлова, имеется перевод «Валерии, или Слепой» В. А. Жуковского, сделанный в 1823 г., и переработка А. П. <авлова> под заглавием «Образец постоянной любви», драма в трех действиях (см. н. т., № 56).
- 374². «Молва» 1835, ч. X, № 46 и 47 (ценз. разр. 30/XI), стлб. 318—319. Без подписи.
- 374³. «Молва» 1835, ч. X, № 46 и 47 (ценз. разр. 30/XI), стлб. 319. Без подписи.
- 375¹. «Молва» 1835, ч. X, № 46 и 47 (ценз. разр. 30/XI), стлб. 319—320. Подпись: В. Б.
- 376¹. «Молва» 1835, ч. X, № 46 и 47 (ценз. разр. 30/XI), стлб. 320—333. Подпись: В. Белинский.
Настоящая «заметка» была ответом на отзыв Ф. В. Булгарина о сочинении барона Е. Ф. Розена «Петр Басманов», в которой имеется ряд злобных выпадов по адресу Белинского («Сев. пчела» 1835, № 251, стр. 1001—1004; № 252, стр. 1005—1008).
- 376². Цитата из «Горя от ума» (д. IV, явл. 4).
- 377¹. Белинский не случайно употребил словечко «оним» и подчеркнул его. Тут ирония, столь частая в его статьях, по адресу Булгарина, который горячо защищал употребление местоимений «сей» и «оний», и Сенковского, который высказывался против этих местоимений (ср. примеч. 194¹).
- 377². Белинский имел в виду статью Булгарина «Путевые записки в поездку из Дерпта в Белоруссию весной 1835 года», которая во втором полугодии 1835 г. без конца тянулась на страницах «Сев. пчелы». «Поговорить особенно» о борьбе Булгарина с Сенковским, в связи с этой статьей, Белинскому не пришлось.
- 379¹. Это возражение О. И. Сенковский сделал в статье «Исторический роман», в конце которой дал разбор романа Булгарина «Мазепа» («Библи. для чтения» 1834, т. II, отд. V, стр. 1—44).
- 379². О. И. Сенковский возражал не Белинскому, а другим лицам, которые раньше Белинского утверждали, что «у нас нет литературы» (см. примеч. 22²). Что касается Булгарина, то он в своей статье, написанной после «Литературных мечтаний», уже прямо обвинял Белинского и только подкрепил свое обвинение ссылкой на авторитет Сенковского, который, по словам самого же Булгарина, «напрасно возражал» не «ему», т. е. не Белинскому, а «им», т. е. ряду других лиц, которые до Белинского отрицали существование русской литературы.
- 380¹. См. примеч. 71¹.
- 380². Белинский называет автора статьи г. «Пси»; в действительности же под статьей стоит подпись: «Кси» — псевдоним Ф. В. Булгарина.
- 380³. Цитата из «Горя от ума» (д. III, явл. 10).
- 380⁴. Имеются в виду отзывы Белинского о Марлинском. данные в статьях «Литературные мечтания» (см. н. т., стр. 83—86) и «О русской повести и повестях г. Гоголя» (см. н. т., стр. 274).

- 381¹. О всех названных писателях Белинский говорил в «Литературных мечтаниях».
- 381². Всё это Белинский говорил в «Литературных мечтаниях» (см. н. т., стр. 67).
- 381³. Речь идет о статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (см. н. т., стр. 259—307).
- 382¹. В повести «Невский проспект».
- 382². Цитата из басни Крылова «Пустынник и Медведь».
- 383¹. Белинский так характеризовал мисс Эджеворт в первый раз в рецензии на «Библиотеку романов и исторических записок», издававшихся Ф. Ротганом (см. н. т., № 91).
- 383². Это изменничество Булгарина в свое время и Пушкин заклеймил такими словами: «Москва донныне центр нашего просвещения; в Москве родились и воспитывались, по большей части, писатели коренные русские, не выходцы, не переметчики, для коих: ubi bene ibi patria <где хорошо, там отечество — латин.>, для коих всё равно: бегать ли им под орлом французским, или русским языком позорить всё русское — были бы только сыты» (ПссП, т. XI, стр. 206).
- 384¹. Последние строки Белинского представляют собой перефразировку второй половины эпитаграммы П. А. Вяземского на Булгарина, ходившей в 30-х годах по рукам:

Бродил он под орлом французским
И в битвах жизни был не рад,
Патриотический предатель,
Расстрига, самозванец сей,
Уже не воин, а писатель,
Уж русский — к сраму наших дней!
Двойной присягою играя,
Поляк в двойную цель попал:
Он Польшу спас от негодя
И русских братством запятнал.

См. А. И. Дельвиг. — Полвека русской жизни. М.—Л., 1930, стр. 139—140, а также «Русск. старина», 1908, т. 103, стр. 113—117.

385¹ См. примеч. 406².

385². «Телескоп» 1835, ч. XXVII (ценз. разр. 4/XII), стр. 470—483. Подпись: *В. Белинский*.

Небольшая книжечка стихотворений А. В. Кольцова, изданная на средства Н. В. Станкевича, заключала в себе восемнадцать стихотворений, выбранных Станкевичем, по словам Белинского, «из довольно увесистой и толстой тетради», переданной ему автором. Белинский, редактировавший издание, предпослал было стихам предисловие, в котором указал, что издание осуществляется на средства Н. В. Станкевича. Но последний счел для себя «позором» фигурировать в роли издателя-мецената и просил Белинского выбросить это предисловие («Переписка Н. В. Станкевича», М., 1914, стр. 409). Белинский исполнил просьбу друга: книжечка вышла без предисловия, вместо которого, надо думать, и была написана настоящая статья.

386¹. Вопрос о разнице между гением и талантом постоянно интересовал Белинского. См. рецензию на повесть Баранова «Ночь на Рождество Христово» (н. т., № 4) и рецензию на роман Н. А. Полевого «Аббадонна» (№ 26). Рассуждением о гении и таланте начинаются статья критика о сочинении К. А. Полевого «М. В. Ломоносов», написанная в 1836 г., и статья о «Часах выздоровления» А. Полежаева, написанная в 1842 г. (ИАН, тт. II и VI). В 1846 г. Белинский остановился на этом вопросе в статьях: «О жизни и сочинениях Кольцова», «Мысли и заметки о русской литературе» и в одиннадцатой статье о Пушкине (ИАН, т. VII и IX).

В настоящей статье о Кольцове Белинский, разграничив «гений» и «талант», добавил, что «есть художники, которых вы не решитесь почтить высоким именем гениев, но которых вы поколеблетесь отнести к талантам». Через десять с лишком лет в статье «О жизни и сочинениях Кольцова» Белинский назвал художника, занимающего промежуточное место между «гением» и «талантом», «гениальным талантом» и к числу таких талантов отнес Кольцова.

390¹. Приведенные четыре стиха взяты из романа И. И. Лажечникова «Сладко пел душа-соловушка» (см. примеч. 63¹ и 97¹).

391¹. Все перечисленные «дикивинки» имелись в стихотворениях Бенедиктова, что было показано Белинским в статье «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (см. н. т., № 119).

393¹. «Телескоп» 1835, т. XXVII (ценз. разр. 4/XII), стр. 466
Подпись: *Б.*

393². См. примеч. 221¹.

393³. Намек на Н. В. Кукольника. Успех Кукольника был непродолжителен. Даже О. И. Сенковский, в 1834 г. всячески превозносивший Кукольника, в 1835 г. написал убийственную рецензию на его драму «Роксолана». Эфемерный успех Кукольника как драматурга отметил Белинский еще в «Литературных мечтаниях» (см. н. т., стр. 21).

393⁴. Намек на Владимира Бенедиктова.

393⁵. «Молва» 1835, ч. X, № 48 и 49 (ценз. разр. 20/XII), стлб. 349—355.
Подпись: *В. Б.*

В издании «Стихотворений» Е. А. Баратынского 1835 г. (стр. 29—31), которым пользовался Белинский, второй стих эпитафии сверху читается: «Брега взрывал источник мутный».

398¹. «Молва» 1835, ч. X, № 48—49 (ценз. разр. 20/XII), стлб. 356—366.
Подпись: *В. Б.*

400¹. Белинский впоследствии довольно часто писал о Загоскине и его произведениях. В 1836 г. в заметке «От Белинского» он, между прочим, в сжатом виде повторил суровую оценку «Недовольных», данную в настоящей рецензии (ИАН, т. II), но обещания своего поговорить о «плане, завязке и развязке» комедии «Недовольные» не выполнил.

400². Сурский — герой романа Загоскина «Рославлев». — Холмин — герой его же повести «Три жениха» из «Провинциальных очерков».

402¹. «Черная немочь» — повесть М. П. Погодина (см. н. т., стр. 94 и 276—278).

402². Терамен — герой трагедии Расина «Федра».

- 404¹. Богатовов — герой комедии Загоскина «Богатовов в деревне»
- 404². «Молва» 1835, ч. X, № 50 (ценз. разр. 26/XII), стлб. 374—375. Подпись — см. примеч. 405¹.
- 405¹. «Молва» 1835, ч. X, № 50 (ценз. разр. 26/XII), стлб. 375—377. Общая подпись к статьям №№ 130, 131: В. Б.
- 406¹. Цитата из «Женитьбы Фигаро» Бомарше.
- 406². «Молва» 1835, ч. X, № 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 395—398. Подпись — см. примеч. 412¹.
- Н. И. Надеждин, вернувшись в Россию после шестимесячного пребывания за границей, поместил в № 50 «Молвы» заметку под заглавием «От издателя», датировав ее «26 декабря 1835 года». В этой заметке Надеждин извинился перед своими читателями «за крайнее замедление в выдаче книжек „Телескопа“ и перерыв в выходе „Молвы“» и обещал выдать остальные книжки «в течение наступающего года с возможною скоростью». Он добавил при этом: «Выход новых книжек начнется непосредственно с нового года, независимо от дачи остальных за истекший год». Так это и было. Первые два номера «Молвы» в новом году вышли с цензурными датами: 2 января и 22 февраля 1836 г. После них (с цензурной датой 1 марта 1836 г.) вышел последний, двойной, номер (51 и 52) за прошлый год, в котором напечатаны комментируемая и пять следующих рецензий и небольшая заметка Белинского. Эти рецензии и заметка, как завершающие истекший год, помещены в настоящем издании раньше рецензий, напечатанных в первых двух номерах «Молвы» за 1836 г., чем несколько нарушен хронологический порядок в расположении материала.
- 408¹. Рецензия, о которой говорит Белинский, начинается так: «Московская шутка? Это что за новость? Г-н Кони ошибается: милостивый государь, Москва, — мы говорим о Москве пишущей и печатающей, — никогда не шутит; Москва ругается. Прошу не нарушать ее литературных прав и преимуществ. Это так верно, что если кому в Петербурге придет охота ругаться, он должен послать свою статью в Москву и ругаться оттуда» («Библиография для чтения» 1835, т. XIII, отд. VI, стр. 26).
- 408². Цитата из «Горя от ума» (д. III, явл. 22).
- 408³. «Роман на большой дороге» — оригинальная комедия М. Н. Загоскина, шедшая в первый раз на Александринской сцене в Петербурге в 1819 г.
- 409¹. «Молва» 1835, ч. X, № 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 398—400. Подпись — см. примеч. 412¹.
- 410¹. «Молва» 1835, ч. X, № 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 400—401. Подпись — см. примеч. 412¹.
- 411¹. «Молва» 1835, ч. X, № 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 401—402. Подпись — см. примеч. 412¹.
- 411². «Молва» 1835, ч. X, № 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 402—403. Подпись — см. примеч. 412¹.
- «Авторский вечер» вышел без подписи и был направлен против Барона Брамбеуса.
- 412¹. «Молва» 1835, ч. X, № 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 403—405. Общая подпись к статьям №№ 132—137: В. Б.
- Об отношении Белинского к Борису Федорову см. примеч. 163².

414¹. «Молва» 1835, ч. X, №№ 51 и 52 (ценз. разр. 1/III 1836 г.), стлб. 407. Подпись: В.

Объявляя о подписке на свои сочинения, штабс-капитан В. П. Телегин сообщал читателям «Моск. ведомостей» и план задуманной им книги. Уже самые названия отдельных глав ее («Буря сердца моего», «Акростих», «Натура в натуре, или Познание оной чрез самого себя», «Послание к Луне на природу», «К Лизе» и т. п.) свидетельствовали о полной бездарности автора и корыстных целях задуманного им издания, на что и хотел указать Белинский в своем пролическом отзыве на объявление В. П. Телегина.

Худоожественные произведения

417¹. Июль, август и начало сентября 1830 г. Белинский провел в Чембаре. Повидимому, здесь он начал писать свою драматическую повесть «Дмитрий Калинин», которую закончил уже в Москве, в период с половины сентября по декабрь того же года, когда, по случаю холеры, все казеннокоштные студенты университета, в том числе и автор «Дмитрия Калинина», находились в строгом карантине.

Написав свою антикрепостническую драму, Белинский в феврале 1831 г. сообщает о ней родителям: «В этом сочинении со всем жаром сердца, пламенеющего любовью к истине, со всем негодованием души, ненавидящей несправедливость, я в картине довольно живой и верной представил тиранство людей, присвоивших себе гибельное и несправедливое право мучить себе подобных» (ИАН, т. XI).

В. И. Ленин в своей статье 1909 г. «О Вехах» спрашивал «вехистов», буржуазных либералов, клеветавших на революционных демократов: «Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян?» (В. И. Л е н и н. Соч., т. 16, стр. 108).

От настроения крепостных крестьян во многом зависело также и идейное содержание драмы «Дмитрий Калинин», юношеского произведения автора, и знаменитого письма к Гоголю.

Пьеса Белинского, прочитанная в кругу друзей, первоначально носила название «Владимир и Ольга». В кружке Станкевича называли ее потом «Сиротой». По словам М. Б. Чистякова, секретаря «Литературных вечеров» студенческого кружка, содержание ее существенно разнилось от содержания известной нам печатной редакции. Со слов М. Б. Чистякова, А. Н. Пыпин писал: «Пьеса являлась тогда несколько в ином виде: Владимир — действительно незаконный сын помещика, богатого барина, и родился в семье его крепостного крестьянина; этот крестьянин потом умер, засеченный баринном, который, чтобы несколько загладить ужасное дело, взял Владимира к себе. Владимир (или как иначе звали этого героя) отличался пылким нравом и талантами; отец ставил его в пример своим барченкам-сыновьям, и предпочтение, оказываемое перед ними холоду, возбудило в них скрытую злобу. Героиня — не сестра Владимира, но в любви к ней его соперником являлся именно один из братьев. Отец умирает, не успевши дать вольной своему незаконному сыну, и по смерти отца он достается по наследству своему сопернику по любви к героине; новый барин, чтоб отомстить и унижить его, заставляет его служить себе за столом. Здесь же, за столом, Владимир убивает его». Другой современник, Д. П. Иванов, подтвердил, что рассказ Чистякова «передает верно ту форму, в которой

трагедия читалась на студенческих вечерах, но что после Белинский многое в ней изменил» (А. Н. Пыпин. Белинский, его жизнь и переписка, изд. 2, СПб., 1908, стр. 46).

В окончательно переработанной пьесе, получившей название «Дмитрий Калинин», Софья является сестрой Дмитрия, а старик-помещик пишет вольную своему незаконному сыну, но ее уничтожают его сыновья. В таком виде пьеса была переписана с помощью друзей критика, и Белинский в январе 1831 г. представил ее на рассмотрение Цензурного комитета, членами которого были профессор университета. Трагедия была признана «безнравственной, бесчестящей университет». Она-то и явилась действительной причиной увольнения критика из университета в сентябре 1832 г.

Подлинную рукопись одной из редакций «Дмитрия Калинина» Белинский подарил своему брату Константину. Из этой рукописи до нас дошел только отрывок, заключающий в себе большую часть пятой картины. Он был напечатан в «Русской старине», в сообщении Н. Н. Енгальцева («Русская старина» 1876, т. XV, январь, стр. 66—78). Текст отрывка, за исключением мелких черновых вариантов, почти полностью совпадает с текстом цензурного экземпляра, в нем только обозначены явления (V—XIII), чего нет в экземпляре, представленном в Цензурный комитет; изменены имена некоторых действующих лиц: Дмитрий называется Владимиром, Сурский — Вельским, Марья Николаевна Рудина — просто «мамзелью», и нет в нем большого, имеющегося в цензурном экземпляре подстрочного примечания к мовологу Владимира (Дмитрия): «Неужели эти люди для того только рождаются на свет...» (см. н. т., стр. 498—499).

Рукопись отрывка занимает одиннадцать листов в четверку толстой писчей бумаги, занятых текстом с обеих сторон. Листы пронумерованы синим карандашом (1—11) и сшиты тетрадью. Текст отрывка с небольшим сравнительно числом мелких стилистических правок и одной большой переделкой на втором листе. Начало отрывка: «суетного, как золото в горниле». Конец: «Я замечая, что вы с...». — Отрывок хранится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР.

Экземпляр «Дмитрия Калинина», представленный Белинским в Цензурный комитет, долго находился в архиве Московского университета, откуда извлек его Н. С. Тихонравов и напечатал в «Сборнике Общества любителей российской словесности на 1891 год» (М., 1891, стр. 437—533). По тексту этого сборника «Дмитрий Калинин» был напечатан в ПссБ. В настоящее время рукопись цензурного экземпляра хранится в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Рукопись состоит из 44 листов. Первые 26 листов написаны Д. П. Ивановым, последние 16 листов — другой рукой. Оба лица при переписке допустили ряд мелких погрешностей. На обложке имеются четыре пометы, сделанные равными руками. С в е р х у: «№ 56 поступ. Генварь 23—1831». (Далее зачеркнуто другими чернилами: «По описи — № 39»). Н и ж е: «Дмитрий Калинин. Драматическая повесть». Е щ е н и ж е: «№ 12-й. Удержана при делах Комитета по журналу *пятого заседания* генваря 30-го дня 1831 года. Секретарь адъюнкт Щедринский». В н и з у о б л о ж к и: «Г. цензору Цветаеву».

Профессор Л. А. Цветаев, цензуравший трагедию Белинского, тщательно отметил карандашом на полях рукописи все «криминальные» места в пьесе критика.

На втором листе рукописи, внизу дата: «1831».

В настоящем издании «Дмитрий Калинин» воспроизводится по тексту рукописи цензурного экземпляра с исправлением встречающихся в ней явных опечаток. Все исправления оговорены ниже.

- 417². Цитата из поэмы Пушкина «Цыганы».
- 420¹. В рукописи: томным.
- 429¹. Слова: разговор с своими сыновьями о преимуществах, доставляемых людям правами рождения — *отчеркнуты карандашом*.
- 429². Текст: Она утверждала ∞ постыдные для человечества — *отчеркнут карандашом*.
- 430¹. Слова: она трепетала при имени Брута, как великого мученика свободы, как добродетельного самоубийцы — *отчеркнуты карандашом*.
- 431¹. В рукописи, вероятно, описка: восходящее.
- 432¹. Текст: Дмитрий. Какое тут бескорыстие ∞ унизительным для человека предвзвудкам? — *отчеркнут карандашом*.
- 432². Текст: Воспламененные любовью ∞ своего мучения? — *отчеркнут карандашом*.
- 432³. В рукописи: надежду.
- 432⁴. В рукописи: соединил нас и открыл.
- 435¹. Текст: Дмитрий. Нет, несправедливы? ∞ а я без имени и беден? — *в двух местах отчеркнут карандашом*.
- 443¹. Текст: Лесинская. Да ты еще вздумала вывертываться ∞ Ах, да вот и Сидор Андреич идет — *отчеркнут карандашом*.
- 443². Текст: Сидор Андреевич. И доброе дело сделаете ∞ не токмо благим и кротким, но и строптивым — *отчеркнут карандашом*.
- 444¹. Текст: Сидор Андреевич. Бить рабов ничуть не грешно ∞ то уж рабов-то и подавно — *отчеркнут карандашом*.
- 444². Фраза: Не от себя, матушка, от бога: *господин умудряет слепцы* — *отчеркнута карандашом*.
- 445¹. Текст: Лесинская. Сговорнись с ней, с краснойбайкой, ∞ Да, кажется, во второй! — *отчеркнут карандашом*.
- 446¹. Текст: Сидор Андреевич. Конечно, матушка, нельзя ∞ а святой Давид плясал перед ковчегом — *отчеркнут карандашом*.
- 447¹. Текст: Софья. Он сын лакея ∞ говоришь ты? — *отчеркнут карандашом*.
- 450¹. Текст: Иван. Да так-с, пустяки-с ∞ из своих рук катать орапельником, *за исключением слов Рудиной*, — *отчеркнут карандашом*.
- 450². Текст: Лишь успели зарыть его ∞ Знать, по грехам казнит — *отчеркнут карандашом*.
- 452¹. Текст: Рудина. Да это ужасно ∞ и я, несмотря на всё, еще люблю ее — *отчеркнут карандашом*.
- 452². Текст: Нет, брат, знать, тебе мало ∞ буду бить до полусмерти — *отчеркнут карандашом*.

- 453¹. *Текст*: то нужно достать хорошую плетку для девок; то надо отпороть кого-нибудь из лакеев — *отчеркнут карандашом*.
- 453². *Текст*: Не нагрубил ли тебе кто-нибудь из людей? Отпори его, сколько душе твоей угодно — *отчеркнут карандашом*.
- 456¹. *Текст*: Все так, да терпеть-то тошно ∞ доброго здоровья да хорошего женишка — *отчеркнут карандашом*.
- 459¹. *В рукописи, видимо, описка*: сладостные занятия вечера.
- 460¹. *В рукописи*: приманчивая зараза (*описка?*).
- 464¹. Несомненно, что это примечание Белинский написал с целью скрыть свои атеистические воззрения от цензоров, которыми были профессора университета.
- 464². *В рукописи*: против эгоизма.
- 472¹. *Текст*: Третья госпожа. И, помилуйте, дело ли это? ∞ всякой сволочью — *отчеркнут карандашом*.
- 472². *Текст от слов*: Третья госпожа. Да и чему учат-то в этих университетах? ∞ Вот каковы эти развратные ученые! — *отчеркнут карандашом*.
- 480¹. *Текст от слов*: Дмитрий (*задыхаясь и трепещи от сильного бешенства*). Раб ∞ решиться на это. А не то... — *отчеркнут карандашом*.
- 483¹. *В рукописи неразборчиво; можно прочесть*: как лист, как шест, но ни одно из этих слов не вяжется со смыслом фразы. В «Сборнике Общества любителей российской словесности на 1891 год», как и в настоящем издании, напечатано: лист.
- 484¹. *Текст*: Лиза. Знать, уж у господ ∞ барышня с Марьей Миколавной — *отчеркнут карандашом*.
- 487¹. *В рукописи*: несветного (*описка*).
- 488¹. *Текст*: Софья. Про кого это говорит он? ∞ Эй, Лиза! Лиза! — *отчеркнут карандашом*.
- 489¹. *Текст*: Досадно, что эта мамзель ∞ Завтра же с двора долой негодницу — *отчеркнут карандашом*.
- 489². *Текст*: Лесинская. Да, батюшка, вот каково у нас правительство ∞ Да и ему, господи, царство небесное!.. — *отчеркнут карандашом*.
- 491¹. *Текст*: Богатые князья не могут быть низкими людьми!.. — *отчеркнут карандашом*.
- 498¹. *Текст*: Иван. Как только он скончался ∞ пам грешным у барыни — *отчеркнут карандашом*.
- 499¹. Слова Стародума из «Недоросля» Фонвизина. В цитате четыре мелких разночтения с текстом подлинника («Недоросль», д. V, явл. 1).
- 499². *Текст*: Дмитрий. Неужели эти люди для того только родятся на свет ∞ ее писала рука святого человека — *отчеркнут карандашом*.
- 505¹. «Листок» 1831, № 40—41 (ценз. разр. 27/V). Подпись: В. Б-й.

Белинский писал стихи, еще будучи учеником Чембарского уездного училища. Об этом он сам говорит в рецензии на стихотворения

А. Коптева, написанной в 1835 г. (см. в. т., № 80). Белинский продолжал писать стихи и в Пензенской гимназии, и в этот период, как поэт, повидимому, приобрел некоторую известность. По крайней мере, И. И. Лажечников и М. М. Попов, задумавшие в 1830 г. издать альманах «Пожишки», предложили Белинскому принять в нем участие. Тронутой этим вниманием, Белинский писал М. М. Попову 30/IV 1830 г.: «Ваше желание, которого я, несмотря на пламенное усердие, не могу исполнить... привело меня в необыкновенное состояние радости, горечи и замешательства. Бывши во втором классе гимназии, я писал стихи и почитал себя опасным соперником Жуковского; но времена переменились. ... Я увидел, что не рожден быть стихотворцем и, не хотя идти наперекор природе, давно уже оставил писать стихи... Рифма мне не дается и, не покаясь, смеется над моими усилиями; выражения не улаживаются в стопы, и я нашелся принужденным приняться за смиренную прозу» («Белинский в воспоминаниях современников». М.—Л., 1948, стр. 17).

«Русская быль»—единственное дошедшее до нас поэтическое произведение Белинского. Близкое по жанровым и стилистическим признакам к русской народной песне, стихотворение это, несмотря на его подражательный характер, свидетельствует о глубоком интересе молодого Белинского к русской народной поэзии и к проблеме народности литературы.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр.
В. Г. Белинский. Портрет работы К. А. Горбунова (масло), 1871 г. Художественный музей им. А. Н. Радищева (Саратов) .	4
Автограф последней страницы «Рассуждения <о воспитании>». Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР	16
Начальная страница первопечатного текста «Литературных мечта- ний». «Молва» 1834, № 38, стр. 173	32
Автограф из сохранившихся разрозненных отрывков черновой рукописи драмы «Дмитрий Калинин». Институт русской литера- туры (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР	448

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	5
-----------------------	---

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ

1829

1. Рассуждение. Доброе воспитание всего нужнее для молодых людей	15
--	----

1831

2. О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина	18
--	----

1834

3. Литературные мечтания	20
4. Ночь на Рождество Христово. Соч. К. Баранова	105
5. Грамматика языка русского. Соч. Калайдовича	107
6. Повести Безумного <И. В. Селиванова>.	121
7. Регентство Бирона. Повесть. Соч. Константина Масадыского.— Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году. Соч. Н. Коншина.— Шигоны. Русская повесть XVI столетия	124

1835

8. Домовой, или Любовь старого подьячего. Соч. Александра П-л-ва	128
9. Веррекс. Соч. м-с Чарльс-Гор. Перев. с английского	128
10. Изгнанник. Соч. Богемуса. Перев. с немецкого	129
11. Посельщик. Сибирская повесть. Соч. Н. Щ. <Н. С. Шукина>	132
12. В тихом озере черти водятся. Федора Кони	136
13. Дворянские выборы, характеристическая картина в четырех главах. Соч. А... Ч... <А. Чуровского>	138

14. Повести, изданные Александром Пушкиным	139
15. История о храбром рыцаре Францыле Венциане и о прекрасной королевне Ренцывене	140
16. Краткое изложение главных доводов и свидетельств, неоспоримо утверждающих истину и божественное происхождение христианского откровения. Соч. Партьюса	142
17. Новое Не любо — не слушай, а лгать не мешай, или Любопытные отрывки из жизни Мины Миныча Евстратенкова.—Две гробовые жертвы. Рассказ Касьяна Русского	143
18. Не влюбляйся без памяти, не женись без расчета. Федора Кони.— Муж в камине, а жена в гостях. Федора Кони.	144
19. Барон Брамбеус. Повесть Павла Павленки	145
20. Пантеон дружбы на 1834 год. Собранный И. О—м.	147
21. Подробные сведения о волжских калмыках, собранные на месте И. Нефедьевым	148
22. Конек-Горбунок. Русская сказка. Соч. П. Ершова	150
23. Путевые записки Вадима <В. В. Пассека>	151
24. Были и небылицы Казака Луганского.	153
25. Сказание о побоище великого князя Дмитрия Иоанновича Донского с нечестивым царем Мамаем... Издал Николай Голловин	154
26. Аббадонна. Соч. Николая Полевого.— Мечты и жизнь. Были и повести, сочиненные Николаем Полевым	154
27. Записки о походах 1812 и 1813 годов <А. С. Норова>.	159
28. Хмельницкие, или Присоединение Малороссии. Соч. П. Голоты	160
29. Царь-девица	162
30. Повести для детей от пяти до десяти лет. Соч. г-жи Ренневиль. Перев. с французского.—Собрание повестей. Соч. Беркеця, Кампе, Гизо и г-жи Зонтаг. Перев. с французского	163
31. Страсть к должностям. Соч. Скриба	163
32. Сочинения в прозе и стихах, Константина Батюшкова	164
33. Досуги инвалида <В. А. Ушакова>	167
34. Ангарские пороги. Соч. Н. Щ. <Н. С. Щукина>	169
35. Клятвопреступница. Русский современный роман	170
36. Современные повести модных (??!) писателей. Собраны (?), переведены и изданы Федором Кони	170
37. Достопамятный брак царя Иоанна Васильевича Грозного. Историческая повесть Николая Фомина	171
38. Тетрадь русской грамматики для русских, составленная по поручению начальства	172
39. Арабески. Н. Гоголя. — Миргород. Н. Гоголя	172

40. Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I. Исторический роман <Р. М. Зотова>	174
41. Похождение червонца и последняя участь его в Макарьевской ярмарке	176
42. Стихотворения Евгения Баратынского	176
43. Ведьма, или Страшные ночи за Днепром. Соч. А. Чуровского.—Черный Кощей, или Заднепровский хутор у Лунной горы. Соч. А. Чуровского	177
44. И мое мнение об игре г. Каратыгина	179
45. Рахиль. Соч. Евгении Фоа. Перев. с французского	189
46. Пещера смерти в дремучем лесу. Соч. г-жи Радклиф (англ.). Перев. с французского	189
47. Учебная книга всеобщей истории. Соч. проф. И. Кайданова	190
48. История Пугачевского бунта <А. С. Пушкина>	194
49. Сены на море. Соч. И. Давыдова	195
50. Корсуцкие врата, находящиеся в новгородском Софийском соборе. Федора Аделунга. С нем. перевел Петр Артемов.—Царствование царя Федора Алексеевича и история первого стрелецкого бунта. <В. Н. Берха>.—Русская вивлиофика. Изд. Николаем Полевым	196
51. Забавные анекдоты Полиньяка Финдюро, придворного шута короля Сигизмунда	199
52. Дитя поэзии.—Стихотворения Михаила Меркли.	200
53. Наталия. Соч. г-жи ***. Перев. с французского. Александр Шубяков	203
54. Святославич, вражий питомец. Соч. А. Вельтмана	207
55. Два мужа, водевиль, переделанный с французского А. И. Булгаковым.—Жепих-мертвец, или Думал солгать, а сказал правду. Водевиль	207
56. Образец постоянной любви. Драма Скриба. Переделанная с французского А. П.	208
57. О господине Новгороде Великом. А. В. <А. Ф. Вельтмана>	209
58. Добрые девушки. Повести, сочиненные г-жею Алидию де Савильяк.	210
59. Борис Годунов. Трагедия М. Лобанова	210
60. Художник. Т. м. ф. а <А. В. Тимофеева>	211
61. Краткая история города Казани. Соч. М. Рыбушкина	214
62. История Донского войска, Владимира Броневского	217
63. Тетушкины сказки. Соч. девицы В. М. Руссо	219
64. Извещение от редакции «Телескопа» и «Молвы»	220
65. <Примечание к «Олегу под Константинополем» К. Эврипида)>	224

66. Жертва. Литературный эскиз. Соч. г-жи Монборн	221
67. Ижорский. Мистерия <В. К. Кюхельбекера>	228
68. Сып жены моей. Роман Поль де Кока	233
69. Четыре вымысла. Соч. Николая Лутковского.—Эмилий Лихтенберг. Повесть М. Лисицыной	236
70. Ледяной дом. Соч. И. И. Лажечникова	238
71. Малороссийские повести, рассказываемые Грицком Основьяненком.—Наськы украинскы казкы, запорозьця Иська Матыренкы	239
72. Метода всеобщего обучения Жакото.—Метода Жакото, изложенная для родителей и наставников. Издал Егор Гугель.—Чтения для умственного развития малолетних детей и обогащения их познаниями. Составлены Егором Гугелем	240
73. Артист, водевиль. Перев. с французского А. И. Булгакова	241
74. Вечера моей бабушки, или Собрание нравоучительных детских повестей. Перев. с французского М. и Г.	241
75. Записки г-жи Дюкре о императрице Иозефине, о ее современниках и о дворах Наварском и Мальмезонском. Перев. с французского	241
76. Наследница. Соч. П. Сумарокова	243
77. Рейнские пилигримы. Соч. Бульвера	245
78. Очерки Севера. Соч. Ампера	248
79. Сестра Анна. Соч. Поль де Кока	249
80. Стихотворения А. Коптева	250
81. Карманный гомеопатический лечебник...По руководству Гасса. Перев. с французского	255
82. Люди высшего и низшего круга, или Картины нравов во время Наполеона. Соч. Пикара	257
83. Послание Петру Ивановичу Рикорду. Соч. графа Хвостова.—Стихи на освящение собора... <Его же>.—Маньчжурская песнь. <Его же>.—На памятник императору Александру I. Два стихотворения мирзы Джафара Толчибашева	257
84. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)	259
85. Полный и новейший песенник. Собранный И-м Гурьяновым	308
86. Кривой бес. Русская сказка. Соч. А. Я — ва	311
87. Тиге едешь, дальше будешь! или Бенефисная пьеска, водевиль-фарс, переделанный с французского А. И. Булгаковым	311
88. Начертание русской истории для училищ. Соч. Погодина	312

89. Русская история для первоначального чтения. Соч. Николая Полевого	314
90. Осужденный. Повесть А. Крылова	314
91. Библиотека романов и исторических записок, издаваемая книгопродавцем Ф. Ротганом, на 1835 год	315
92. Весенние цветы, или Собрание романов, баллад и песен . . .	318
93. Атаман Буря, или Вольница заволжская. Русский роман из преданий старины	319
94. О стихотворениях г. Баратынского	320
95. Просодическая реформа	328
96. Дозмонт, князь псковский. Исторический роман XIII века. Соч. А. Андреева	329
97. Сцены из петербургской жизни. Соч. В. В. В. <В. М. Строева>	330
98. Повести Александра Никитина	331
99. Горе от тещи, или Женись да оглядывайся. Комедия-водевиль П. Григорьева	331
100. Плач на кладбище, или Сельская девица. Соч. Федота Кузмичева.— Сельский колдун, или Крестьянская свадьба. Соч. Федота Кузмичева.— Незаконнорожденный, или Жизнь и смерть. Нравственно-фантастический роман, (?!), переделанный (?!) с польского А. П. Протопоповым	333
101. Немецко-русский словарь. Изд. Я. Брифа	334
102. Практическая русская грамматика, изданная Николаем Гречем	335
103. Опыт полного учебного курса русской грамматики... М. Д. И..	336
104. Грамматические уроки русского языка Дмитрия Каширина	337
105. Ответ критикам, рассуждающим при (об?) моем объявлении <А. А. Гуслистою>	338
106. Библиотека романов и исторических записок, издаваемая Ф. Ротганом	339
107. Эшафот, или Сын преступника, исторический роман А. Биньяна. Перев. с французского Ивана Гурьянова. . . .	340
108. Священная история церкви ветхого и нового завета . . .	341
109. Барановский, или Характеристические очерки частной жизни малороссиян	341
110. Валерий и Амалия, или Несчастное семейство. Повесть Алексея Тимофеева	341
111. О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта. Соч. Аллана Каннингама. Перев. девицы Д.	342
112. Московские новости.	347

113. Стихотворения Алексея Кольцова	349
114. Сын природы, или Ученье свет, а неученье тьма. Комедия-водевиль, взятая из романа Поль де Кока (!!!!).— Покойник-муж и его вдова. Комедия-водевиль Ф. А. Кони. Заимствована из французской комедии.— Царство женщин, или Свет назворот, водевиль, перев. с французского г. Де-таго и Ку-кова.— Маскарад, разнохарактерный дивертисман, и пр. Бенефис г. Живокини.	349
115. Краткая география для детей, изданная по руководству г-на И. А. Гейма	351
116. Записки о Петре Великом. Соч. Виллиамса. Перевел с английского В. Н. Олин.	352
117. О распространении Российского государства с единодержавия Петра I-го до смерти Александра I-го. Соч. Ю. Гагемейстера	353
118. Стихотворения Владимира Бенедиктова. <Рецензия>	354
119. Стихотворения Владимира Бенедиктова. <Статья>	355
120. Опыт исследования некоторых теоретических вопросов. Соч. Константина Зеленецкого	372
121. Валерия, или Слепая. Комедия. Перев. из сочинения (??) г. Скриба действ. студ. Андреем Павловым	373
122. Новейшие повести и рассказы. Соч. (?) Евгения Сю, Бальзака и Ожера	374
123. Сцены современной жизни. Соч. Алек. Москвичина	374
124. Весенняя ветка. Стихотворения	375
125. Журнальная заметка	376
126. Стихотворения Кольцова	385
127. <Примечание к стихотворениям К. Эврипидина «Воспоминание» и «Скала»>	393
128. Осенний вечер. Изданный В. Лебедевым	393
129. Недовольные. Оригинальная комедия, соч. М. Н. Загоскина	398
130. Три сердца. Александра Долинского	404
131. История Японии, или Япония в настоящем виде <Н. Горлова>	405
132. Покойник-муж и вдова его. Комедия-водевиль Федора Кони.— Иван Савельич. Московская шутка-водевиль Федора Кони.— Заговор против себя, или Сон в руку. Соч. Гавр. фон Бейера	406
133. Подвиги русских воинов в странах кавказских. Описанные Платоном Зубовым	408
134. Посидинок. Соч. Аполлинария Беркутова	410

135. Цветы нравственности, собранные из лучших писателей Михаилом Третьяковым	411
136. Авторский вечер. <Платона Крутелева>	411
137. Детский театр. Соч. Б. Федорова	412
138. <Примечание к объявлению «Литературная новость»> . .	414

Х У Д О Ж Е С Т В Е Н Н Ы Е
П Р О И З В Е Д Е Н И Я

Дмитрий Калинин. Драматическая повесть в пяти картинах . . .	417
Русская быль	505



Примечания	511
Перечень иллюстраций	565

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. Ф. БЕЛЬЧИКОВ (главный редактор), Д. Д. БЛАГОЙ,
Б. И. БУРСОВ (зам. главного редактора), А. Г. ДЕМЕНТЬЕВ,
В. А. ДЕСНИЦКИЙ, В. С. НЕЧАЕВА, Н. К. ПИКСАНОВ,

В. С. СПИРИДОНОВ], В. В. ТОМАШЕВСКИЙ

*

Текст подготовил и комментарии составил

В. С. СПИРИДОНОВ]

Редактор тома В. А. ДЕСНИЦКИЙ
Контрольный рецензент — Ф. Я. ПРИЙМА

*

Редакторы издательства:
А. И. Корчагин и К. А. Гусева
Художник И. Ф. Рерберг
Технический редактор Е. Н. Симкина
Корректор В. К. Гарди

*

РИСО АН СССР № 3077. Т—04847. Издат. № 3808
Тип. заказ № 924. Подп. к печ. 24/VI 1953 г.
Формат бум. 60 × 92 ¹/₁₆. Печ. л. 36+4 вкл.
Бум. л. 18+4 вкл. Уч.-издат. л. 36+0.3 вкл.

Тираж 20000

Цена по прейскуранту 1952 г. 20 р.

2-тип. Издательства Академии Наук СССР.
Москва, Шубинский пер., д. 10.

О П Е Ч А Т К И И И С П Р А В Л Е Н И Я

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
145	15 сл.	согопит	согопат
228	8 сл.	Мистерия Санкт-	Мистерия. Санкт-
376	13 сл.	меру!..	меру!.. ²
380	6 св.	похвал!	похвал! ³
380	14 св.	мишурных ²	мишурных ⁴
382	5 сл.	взяться?..	взяться?.. ²
560	22 сл.	автора, и	автора

В. Г. Белинский, т. I.

