

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

II

*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
II



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА

1 9 5 3

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

ТОМ ВТОРОЙ

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ
ОСНОВАНИЯ
РУССКОЙ ГРАММАТИКИ

1836 - 1838



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА

1 9 5 3



В. Г. БЕЛИНСКИЙ

Акварель К. А. Горбунова, 1838 г.

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград)

СТАТЬИ
и
РЕЦЕНЗИИ



1. НИЧТО О НИЧЕМ, ИЛИ ОТЧЕТ Г. ИЗДАТЕЛЮ
«ТЕЛЕСКОПА» ЗА ПОСЛЕДНЕЕ ПОЛУГОДИЕ (1835)
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

⟨1⟩

Вы обязали меня сделать легкий и короткий обзор хода нашей литературы, во время вашего пребывания за границей, и привели меня тем в крайнее затруднение.² Разве вам не известно, что *ничто не ново под луною*? Каких же хотите вы новостей от русской литературы, и в такой короткий период ее существования? «Тем лучше для вас, тем меньше вам труда», — скажете вы. Нет, вы не правы: труда от этого мне не только не меньше, но предстоит истинно геркулесовский подвиг: я должен написать статью, а из чего я вам напишу ее, о чем буду повествовать вам в ней? О *ничем*?.. Итак, надо сделать *что-нибудь* из *ничего*? — Помните ли вы, как один из знаменитейших наших писателей, из первостатейных гениев, угомонил на смерть свою литературную славу тем, что вздумал писать о *ничем*, и весь вылился в *ничто*?..³ Конечно, я не пользуюсь литературною славою и, следовательно, не подвергаюсь опасности посадить ее на мель рокового *ничто*; но у меня другой страх, и очень основательный. Если я не пользуюсь ни тению той лучезарной славы, которою сиял некогда помянутый великий писатель, то вместе не имею и искры его гения, который нашелся, хотя и в конечной погибели своей репутации, высказаться в *ничем* на нескольких страницах. Притом же, хотя я, в отсутствие ваше, волею или неволею, играл роль сторожа на нашем Парнасе, окликаая всех проходящих и отдавая им, своею алебардою, честь по их званию и достоинству, хотя неумоимо и неусыпно стоял на своем посту, однако ж многое ускользнуло от моей бдительности. Бывало, нахлынет целая толпа — и тут некогда было расспрашивать каждого порознь; стукнешь але-

бардою по всем и пропустишь. А теперь неужели мне надо делать поголовную переключку, бегать по всем закоулкам и собирать народ православный? Нет — отрекаюсь от этого труда; и так было много хлопот и, может быть, много шуму из пустынок! — Да и притом, возможное ли это дело? Много ли из тех, которые промчались мимо моей сторожки, остались теперь в живых?.. Итак, я скажу вам только разве о тех лицах, которые особенно врезались в моей памяти, буду повествовать только о тех событиях и случаях, которые особенно поражали мое внимание. Мой обзор будет отрывчат, беспорядочен и несвязен, как всякий рассказ наскоро о предмете многосложном, разнообразном и ничтожном.

Итак, я *обозреваю*, становлюсь *обозревателем!* — *Обозревать, обозреватель* — вы помните, как громко звенели некогда эти два словца в нашей литературе?¹ — Кто не обозревал тогда? Где не было обозрений? Какой журнал, какой альманах не имел своего штатного обозревателя? — И это была должность не трудная, легкая, казенная; за нее брался всякий, не запасаясь дорогим лорнетом учености, даже иногда вовсе без очков грамматики и здравого смысла! — Отчего ж теперь так мало пишется обозрений? Куда девались все эти обозреватели? — Я прошу у вас позволения заняться предварительно разрешением этого любопытного вопроса, хотя по крайней мере для того, чтоб наполнить мою статью объяснением причин, почему она не может быть *ничто?*

Обозрения всякого рода бывают результатом или сознания силы, или сомнения в ней. Кто часто пересчитывает свои деньги, поверяет счета и подводит итоги, тот или богатеет день ото дня, или беднеет; само собою разумеется, что в первом случае он хочет удостовериться в улучшении своего состояния и определить степень этого улучшения, а во втором случае хочет измерить глубину своего падения, хочет взглянуть в бездну, отверстую перед ним, как бы с намерением приучить себя заранее к ее ужасному виду, или как будто находя жестокое наслаждение в сознании своего бедственного положения, веселясь собственным своим отчаянием. У нас была уже литература, был Ломоносов, Сумароков, Херасков, Петров, Державин, Фонвизин, Хемницер, Богданович, Капнист; потом, Карамзин, Дмитриев, Крылов, Озеров, Мерзляков, и наконец, Батюшков и Жуковский: все эти люди пользовались почти равным участием славы, всеми ими восхищались почти в равной степени, по крайней мере, все они слыли равно за *художников* и *гениев* (или, по-тогдашнему, за *образцовых писателей*). Критиковать тогда значило хвалить, восхищаться, делать возгласы и много-много, если указывать на некоторые неудачные стихи в целом сочинении или на некоторые слабые места, с советом поэту, как

их почитать. Понятия о творчестве тогда были готовые, взятые напрокат у французов; критики не было, потому что критика более или менее есть сестра сомнению, а тогда царствовало полное убеждение в богатстве нашей литературы как по количеству, так и по качеству; литературных обзоров тогда тоже не было и не могло быть, потому что в обзор всегда входит критика, а вместо их иногда случались по временам, и то редко, реестры писателей и их писаний, перемешанные с известным числом хвастливых восклицаний. Мерзляков вздумал было напасть на авторитет Хераскова и, взявши ложные основания, высказал много умного и дельного, но как его критицизм был явным анахронизмом, то и не принес никаких плодов.¹ Но вдруг всё переменилось: явился Пушкин и вместе с ним так называемый романтизм. В чем состоял этот романтизм? В отношении к Пушкину этот романтизм состоял в том, что, изо всех наших поэтов, Пушкина одного можно было назвать поэтом-художником и не ошибиться; что он, вместо того, чтобы писать громкие и торжественные оды на современные события, обыкновенно или теряющие свою прелесть для потомства, или представляющиеся ему в другом свете, стал говорить нам о чувствах общих, человеческих, всем более или менее доступных, всеми более или менее испытанных; что он напал на истинный путь и, будучи рожден поэтом, свободно следовал своему вдохновению. Да! воля ваша, а я крепко убежден, что *народ* или *общество* есть самый лучший, самый непогрешительный критик. Я однажды высказал или, лучше сказать, повторил чужую мысль, что *Державина спасло его невежество*: отрекаюсь торжественно от этой мысли, как совершенно ложной.² Державин не был учен, но находился под влиянием современной ему учености, разделял верования и мнения своего времени об условиях творчества и, на зло своему гению, всю жизнь свою шел по ложному пути. Поэтому те из его созданий, которые противоречили современной ему эстетике, отличаются истинною поэзиею. Возьмите, например, «Водопад»: похоже ли это на оду, дифирамб, кантату? Это просто элегия, которая, по своей форме и своему духу, только тем отличается от элегий даже самых крошечных наших поэтиков, что запечатлена гением Державина. И зато как прекрасна и глубока эта элегия! — Но возьмите его торжественные оды: что это такое? Посмотрите, как он в них никогда не мог поддержать до конца своего напряженного восторга, как он в конце каждой из них падал и, начавши высоко и громко, оканчивал ровно ничем! — И кто станет теперь читать эти торжественные оды?.. Измаил, Прага, Римник, Кагул — все эти имена напоминают о действиях великих; но то ли они, эти великие действия, для нас, чем были для современников? Мы, юноши нынешнего века, мы, бывши мла-

денцами, слышали от матерей наших не об Измаиле, не о Кагуле; не о Рымнике, а об двенадцатом годе, о Бородинской битве, о сожжении Москвы, о взятии Парижа. Эти события и ближе к нам по времени и поважнее прежних в своей сущности; да и они слабеют уже в нашем воображении, заглушаемые громами араратскими, забалканскими, варшавскими.¹ Но поэзия всех этих великих происшествий сама по себе так необъятна, что ее трудно уловить, увековечить в звуках. Сверх того, мы уже уверились теперь, что факт или событие сами по себе ничего не значат: важна идея, выражаемая ими. Итак, что же значат все эти торжественные оды, какой интерес могут иметь для потомства все эти громогласные описания? Скажут: это питает народную гордость, дает наслаждение святому чувству любви к отечеству. Русские брали непреодолимые твердыни и всему свету доказали свою храбрость; это подвиги, которые поэзия должна передавать потомству: очень хорошо! но ведь храбрость есть неотъемлемое свойство русских; но ведь они доказывали ее всегда и везде, как только был случай; но ведь ничтожная ж горсть русских удержала за Россию Грузию и уничтожила все попытки персидской армии; но ведь ничтожная же горсть русских отбила Армению и защитила ее против Персии и Турции?.. Эти подвиги у нас так часты, так обыкновенны; они составляют ежедневную жизнь народа русского... Да! Державин шел путем слишком тесным: он льстил современности, напал на интересы частные, современные и редко прибегал к интересам общим, никогда не стареющим, никогда не изменяющимся — к интересам души и сердца человеческого! И в этом виновата ученость века, которой он был непричастен, но под влиянием которой он всегда находился. Не зная по-латыни, он подражал Горацию, потому что тогда все подражали Горацию; не постигнув духа и возвышенной простоты псалмов Давида, он перелагал их с прозы на громкие, напыщенные стихи, потому что все наши поэты, начиная с Ломоносова, делали это, не говоря уже о французах. Гораций воздвигнул себе *памятник*, Державин тоже; но что у первого было, вероятно, вдохновением, то у второго было подражанием.² Обратимся назад. Итак, романтизм, в отношении к Пушкину, состоял в том, что он искал поэзии не в современных и преходящих интересах, а в вечном, неизменяемом интересе души человеческой.* В отношении к другим поэтам, вышедшим вслед за Пушкиным, романтизм состоял в том, что ода была решительно заменена элегией, высокопарность — унылостью, жесткий, ухабистый и неуклюжий стих — гармоническим, плавным, гладким. В отношении к целой литературе романтизм

* Этот вопрос будет подробно рассмотрен нами в особенной статье о Пушкине, которая уже пишется.³

состоял в том, что было отвергнуто, как нелепость, драматическое триединство, хотя не было написано ни одной хорошей драмы. Итак, вот весь наш романтизм! Тогда явилось множество поэтов (стихотворцев и прозаиков), стали писать в таких родах, о которых в русской земле дотоле было видом не видать, слухом не слышать. Тогда-то наши критики пустились в обозрения: они увидели, что у нас есть писатели и в классическом и в романтическом роде, и захотели поверить свое родное богатство, подвести его итоги. Это была эпоха очарования, упоения, гордости: новость была принята за достоинство, и эти поэты, которых мы теперь забыли и имена и творения, казались чем-то необыкновенным и великим. И это было очень естественно: новость направления и духа сочинений всегда бывают камнем преткновения для критики.

Итак, очень ясно, что раннее очарование, непрочные надежды родили гордость и самоуверенность в наших критиках; а гордость и самоуверенность породили множество обозрений. Только один Пушкин был предметом, достойным и обозрений, и критик, и споров, а между тем всё шло зауряд в обозрения. И, разумеется, эти обозрения были важны, горды и веселы, как молодые надежды, как неопытная юность, горящаяся силами, еще не удостоверясь в них. Новость за новостью, поэма за поэмою, роман за романом, повесть за повестью, альманах за альманахом, журнал за журналом, а элегии и отрывки без числа, без меры, и всё это возбуждало участие, восторг, удивление, потому что всё это было ново. Следовательно, обозревателю было что обозревать, было о чем потолковать. Одна голая и сухая перечень годовых явлений литературного мира могла составить статейку; а разведенная фразами, разжиженная чувствованьями, сдобренная теориями и идеями, эта перечень превращалась в большую статью. И эту статью читали наперерыв и с гордостью повторыли находившиеся в ней итоги и возгласы.

Между тем начиналась уже и критика. Так как романтизм привел за собой эманципацию, то естественным образом начало закрадываться сомнение насчет достоинства писателей прежней школы. Нападая на классицизм, стали нападать и на классиков, не подозревая, что, с немногими исключениями, выигрыщ состоял только в Пушкине, а что всё остальное была та же старина, только на новый лад. Но пока управлялись со стариками, и новички успели состариться и наскучить. Разумеется, это совершилось не вдруг, а постепенно. Тогда обозрения начали терять свой кредит, и вместо их начала усиливаться основная критика.

Итак, теперь — что теперь обозревать? Нового уж нет ничего, всё старо. У меня страстная охота писать, и я, во что бы то ни стало, хочу написать роман — но что же? Я во всем предупредж-

ден! Хочу писать роман исторический — старо; перерываю все эпохи русской истории — старо; хочу писать роман нравоописательный и нравственно-исторический — но и это старо и пошло,¹ хочу писать роман географический, статистический, топографический — опять старо; вздумал было однажды нравственно-фантастический — но и тут какой-то злодей предупредил меня; хочу писать подземный, представить людей маленьких с мизинец и потом больших с коломенскую версту — куда! этим еще восемнадцатый век воспользовался, а я ничего не хочу иметь общего с восемнадцатым веком; но вот вдруг блеснула светлая мысль: хочу вывести людей допотопных и потом людей ходящих, мыслящих и говорящих вверх ногами — и тут предупредила меня игривая фантазия Барона Брамбеуса.² Ну, поверите ли, почтенный издатель «Телескопа», куда я ни бросался, как ни ломал свою бедную голову, а кончил тем, что пришел в отчаяние и решил не писать ничего по части поэзии. Но наши писатели не так робки и, может быть, не так горды и самолюбивы в этом отношении, как я: они, знай свое — тормозят старину и слушать не хотят ни публики, ни рецензентов. Честь и слава их храбрости, но каково публике-то от этой храбрости? — Но публике поделом: кто ее заставляет пробавляться истертою стариной! — А каково рецензентам-то? — Но и им поделом: кто их заставляет писать рецензии и горячиться из пустяков? — А каково обозревателям-то — что им остается обозревать? — А кто их заставляет обозревать, когда нечего обозревать? — Они и не обозревают!.. И слава богу!..

И после этого вы, милостивый государь, требуете от меня — чего же? — обозрения!.. Но, видно, делать нечего — и я, в угождение вам, посвящаюсь в обозреватели!..

Увы! миновалось то золотое, прекрасное время, когда наши красноречивые обозреватели, в сердечной простоте, с теплою верою, с полным убеждением, что они делают дело, а не порют вздор, начинали свои обозрения взглядами на состояние земного шара, когда еще на нем не было людей, или с яиц Леды, или с потопа, или, по крайней мере, с Греции и Рима, чтобы прошедшим объяснить настоящее.³ Обозревателю наших дней не для чего залетать так далеко: он должен начать с предмета, самого близкого к сердцу всех и каждого, самого необходимого в жизни — с *кармана*... Да! в кармане должен видеть он таинственный рычаг этой литературной деятельности, которая промышляет и оптом и по мелочи; в нем должен искать он решения на все мудреные загадки современной русской литературы. Увы! миновал золотой век нашей литературы, наступил железный, а

...В сей век железный,
Без денег, слава — ничего!⁴

Что делать! покоримся судьбе — видно, так должно быть, а чему быть, тому не миновать! Теперь все пустились в литературу, все сделали поэтами, романистами и повествователями. Классический период нашей литературы был не умнее, но как-то благороднее нынешнего; тогда пускались в литературу из славы, из известности, и притом только люди, по крайней мере, знавшие грамматику, знакомые с литературным тактом своего времени, не чуждые здравого смысла; теперь же романтизм освободил нас и от грамматики, и от приличия, и от здравого смысла. Тогда литература была уделом какого-то привилегированного класса; теперь же пишут и сапожники, и пирожники, и подьячие, и лакеи, и сидельцы *авошных* и *мушных* лавок, словом, все, которые только умеют чертить на бумаге каракульки. Откуда набралась эта сволочь? Отчего она так расхрабрилась? Где рычаг этой внезапной и живой литературной деятельности? Я уже сказал, что его надо искать в *кармане*... — Знаете ли что, почтеннейший Николай Иванович!¹ Я душевно люблю православный русский народ и почитаю за честь и славу быть ничтожной песчинкой в его массе; но моя любовь сознательная, а не слепая. Может быть, вследствие очень понятного чувства, я не вижу пороков русского народа, но это нисколько не мешает мне видеть его странностей, и я не почитаю за грех пошутить, под веселый час, добродушно и незлобиво, над его странностями, как всякий порядочный человек не почитает для себя за унижение посмеяться иногда над собственными своими недостатками. Знаете ли вы, в чем состоит главная странность вообще русского человека? В каком-то своеобразном взгляде на вещи и упорной оригинальности. Его упрекают в подражательности и бесхарактерности; я сам, грешный, вслед за другими взводил эту небылицу (в чем и каюсь); но этот упрек неоснователен: русскому человеку вредит совсем не подражательность, а, напротив, излишняя оригинальность. Пробегите в уме вашем всю его историю — и доказательства явятся перед глазами. Вот они... Но постойте, чтоб яснее выразить мою мысль, я должен прибавить; что русский человек с чрезвычайною оригинальностью и самобытностью соединяет и удивительную недоверчивость к самому себе и, вследствие этого, страх как любит перенимать чужое, но, перенимая, кладет тип своего гения на свои заимствования. Так, еще в давние веки, прослышал русский человек, что за морем хороша вера, и пошел за нею за море. В этом случае он, по счастью, не ошибся; но как поступил он с истинной, божественной верой? Перенес ее священные имена на свои языческие предрассудки: св. Власию поручил должность бога Волоса, Перуновы громы и молнии отдал Илье-Пророку и т. д. Итак, вы видите: переменялись слова и названия, а идеи остались всё те же! Потом явился на Руси царь, умный и

великий, который захотел русского человека умыть, причесать, обрить, отучить от лени и невежества: взвыл русский человек гласом великим и замахал руками и ногами; но у царя была воля железная, рука крепкая, и потому русский человек, волею или неволею, а засел за азбуку, начал учиться и шить, и кроить, и строить, и рубить. И в самом деле, русский человек стал походить с виду как будто на человека: и умыт, и причесан, и одет по форме, и знает грамоту, и кланяется с пришаркиваньем, и даже подходит к ручке дам. Всё это хорошо, да вот что худо: кланяясь с пришаркиваньем, он, говорят, расшибал нос до крови, а подходя к ручкам прелестных дам, наступал на их ножки, цепляясь за свою шагу и не умея справляться с трехуголкою; выучив наизусть правила, начертанные на зеркале рукою великого царя,¹ он не забыл, не разучился спрягать глагол *братъ* под всеми *видами*, во все *времена*, по всем *лицам* без изъятия, по всем *числам* без исключения; надевши мундир, он смотрел на него не как на форму идеи, а как на форму парада, и не хотел слушать, когда мудрое правительство толковало ему, что правосудие не средство к жизни, что присутственное место не лавка, где отпускают и права и совесть оптом и по мелочи, что судья не вор и разбойник, а защитник от врагов и разбойников. Потом был на Руси другой царь, умный и добрый; видя, что добро не может пустить далеко корня там, где нет науки, он подтвердил русскому человеку учиться, а за ученье обещал ему и большой чин и знатное место, думая, что приманка выгоды всего сильнее; но что ж вышло?..² Правда, русский человек смышлен и понятлив, коли захочет, так и самого немца за пояс... И точно, русский принялся учиться, но только, получив чин и место, бросал тотчас книги и принимался за карты — оно и лучше!.. Итак, не ясно ли после этого, что русский человек самобытен и оригинален, что он никогда не подражал, а только брал из-за границы формы, оставляя там идеи, и одевал в эти формы свои собственные идеи, завещанные ему предками. Конечно, к этим доморощенным идеям не совсем шел заморский наряд, но к чему нельзя привыкнуть, к чему нельзя приглядеться?..

Обратимся к литературе. С нею русский человек поступил точно так же, как и со всем тем, о чем я уже говорил. Как всё прочее, она у него — цветок пересаженный и, надо сказать, как всё хорошее, не им самим, а правительством. Литература наша началась при Елисавете, а получила некоторую оседлость при Екатерине II. Нам известно, что в царствование этой великой жены наша литература находилась, подобно почти всем европейским литературам, под влиянием французской. Французская литература была тогда полным выражением XVIII века, а что такое XVIII век, об этом всякий знает. Мы скажем голько, что XVIII век был малый веселый и разгульный, лю-

бил мягко поспать, сладко поесть, пьяно попить и ни о чем не тужить. *Веселиться* — была его цель, и все средства почитал он позволенными к достижению этой цели. Всем известна мудрая русская поговорка: «Богатый на деньги, а голя на выдумки». Поэты и вообще литераторы были тогда люди бедные и неважные, но это не помешало им веселиться наравне с людьми богатыми и веселыми: они надели на себя ливреи людей богатых и важных и, за их столами, *в восторге радости, запели песни дивные, живые*.¹ Кого ж они воспевали? Героев тогда не было; греческая литература была плохо понимаема, но хорошо была понята литература латинская — и стали воспевать мепенатов! Да как было и не воспевать их? Люди были они богатые, поэтов кормили сладко, хотя иногда употребляли их вместо плевалъниц, но что ж за беда — ведь утереться не трудно. Этого было довольно для русского человека: он так хорошо, на этот раз, сошелся с французом, что взял и идею и форму и, следовательно, еще в первый раз, явился совершенным подражателем. Тогда-то пошли наши оды, с любимым словечком: *«о ты»*, и пр. Но в мире всё оканчивается, кончился и XVIII век, кончился везде, а у нас еще здравствовал и только в одной литературе стал изменяться. В этом отношении мы должны с благодарностью произносить имя Жуковского, познакомившего нас с германскою литературой и передавшего нам несколько благоуханных цветов ее. Были дарования, но иные из них шли не своею дорогою, сбываемые XVIII веком, и остались только в литературных обозрениях, а не в памяти народа; другие, по своей незначительности, успели добиться только эфемерной славы. Идея искусства и потребность искусства проявились только в начале третьего десятилетия настоящего века; но, кроме Пушкина и Грибоедова, не было поэтов; зато, как я уже и говорил выше, было много обозрений.

Какое ж следствие из всего этого? А вот какое: сначала наша литература родилась вследствие мысли правительства и симпатии характера русского народа к господствовавшему тогда характеру французов; потом она сделалась подражательницей вдруг нескольких литератур; теперь... теперь... — Но позвольте мне после вывести полный и удовлетворительный результат. Я так уже устал, а впереди предстоит большой труд: трудно обозреть цветущую долину, но еще труднее бесплодную аравийскую степь и потому

до следующей книжки.

⟨II⟩

Начинаю мое обозрение с журналов, потому что, как ни мало теперь у нас журналов, но всё больше, чем книг. Разумеется, на те и другие я смотрю, как обозреватель, которому

нужны материалы для обозрения и для которого важно только то, о чем он что-нибудь может сказать; каковы бы ни были наши журналы, о них всё-таки можно сказать много и *за* и *против*; но книг, стоящих внимания, в каком бы то ни было отношении, вышло без вас не более двух или трех. Здесь я опять должен употребить оговорку: так как моему рассмотрению подлежат книги только по части художественной и притом оригинальные, то и неудивительно, что я нахожу так мало книг, вышедших в последнее полугодие прошлого года. Итак, обращаюсь к журналам и приступаю к делу.

Но с каких журналов должно мне начать? С московских или с петербургских? И потом, с какого именно? — Начинаю — по старшинству и важности — с «Библиотеки для чтения», а за нею брошу взгляд на прочие петербургские журналы. У меня есть причина, и причина очень достаточная, для этого предпочтения в пользу «Библиотеки для чтения»: журнал, владеющий большим против своих собратьев числом подписчиков и в продолжение не одного уже года поддерживаемый постоянным вниманием публики, такой журнал, говорю я, может быть, не лучший, но, без сомнения, должен быть важнейший; потому что всё, что пользуется авторитетом, заслуженным или незаслуженным, всё, что имеет на публику большое влияние, хорошее или вредное, всё то важно и достойно внимания и прилежного исследования; а «Библиотека для чтения», во всех этих отношениях, есть первый и важнейший в России журнал, и, следовательно, обозреватель с него должен начинать свой разбор. О прочих петербургских журналах я буду говорить тотчас после «Библиотеки» и прежде московских изданий, не для соблюдения порядка, а тоже вследствие основательной и важной причины: все петербургские журналы, как я покажу это ниже, имеют, в своем направлении, духе и правилах, много общего с «Библиотекою», хотя в то же время они суть не более, как жалкие пародии на этот соблазнительный для них образец: те же цели, те же замашки, те же усилия, хотя и не та ловкость, не то уменье, не та сила, не то исполнение! — Да! недаром петербургская книжная производительность не в ладу с московскою: каждая из них, несмотря на видимое разногласие с самой собою, имеет общий характер, одно направление, одно основание, и, вследствие совершенной противоположности друг с другом, во всех этих отношениях, обе они должны находиться одна к другой в естественной неприязни, как теперь прямодушный турок к хитрому персиянину, как, некогда, тяжелый англичанин к легкому французу. И я постараюсь показать, сколько возможно, отличительные черты, отличающие их одну от другой и поставляющие их в неприязненное отношение одну к другой.

«Библиотека для чтения» начинает уже *третий* год своего

ТЕЛЕСКОПЪ,

ЖУРНАЛЪ

СОВРЕМЕННОГО ПРОСВѢЩЕНІЯ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

НИКОЛАЕМЪ НАДЕЖДИНЫМЪ

ЧАСТЬ XXXI.

Nosce te ipsum!



МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ НИКОЛАЯ СТЕПАНОВА.

1836.

*Титульная страница журнала «Телескоп» 1836 г., № 1,
в котором была напечатана статья В. Г. Белинского
«Ничто о ничем. . .»*

существования, и, что очень важно, она нисколько не изменяется ни в объеме, ни в достоинстве своих книжек, ни в духе и характере своего направления; она всегда верна себе, всегда равна себе, всегда согласна с собою; словом, идет шагом ровным, поступью твердою, всегда по одной дороге, всегда к одной цели; не обнаруживает ни усталости, ни страха, ни непостоянства. Всё это чрезвычайно важно для журнала, всё это составляет необходимое условие существования журнала и его постоянного кредита у публики; в то же время это показывает, что «Библиотекою» дирижирует один человек, и человек умный, ловкий, сметливый, деятельный — качества, составляющие необходимое условие журналиста; ученость здесь не мешает, но не составляет необходимого условия журналиста, для которого, в этом отношении, гораздо важнее, гораздо необходимее универсальность образования, хотя бы и поверхностная, многосторонность познаний, хотя бы и верхоглядных, энциклопедизм, хотя бы и мелкий. О «Библиотеке» писали и пишут, на нее нападали и нападают, сперва враги, а наконец и друзья,¹ поклявшиеся ей в верности до гроба, пожертвовавшие ей собственными выгодами, разумеется, в чаянии больших от союза с сильным и богатым собратом; а «Библиотека» всё-таки здравствует, смеется (большею частью молча) над нападками своих противников! — В чем же заключается причина ее неимоверного успеха, ее неслыханного кредита у публики? — Если бы я стал утверждать, что «Библиотека» — журнал плохой, ничтожный, это значило бы смеяться над здравым смыслом читателей и над самим собою: факты говорят лучше доказательств; и первенство и важность «Библиотеки» так ясны и неоспоримы, что против них нечего сказать. Гораздо лучше показать причины ее могущества, ее авторитета. На «Библиотеку», на Брамбеуса и на Тютюнджи-оглу² (что всё почти тождественно) было много нападков, часто бессильных, иногда сильных, было много атак, часто неверных, иногда впадал, но всегда бесполезных. Не знаю, прав я или нет, но мне кажется, что я нашел причину этого успеха, столь противоречащего здравому смыслу и так прочного, этой силы, так носящей в самой себе зародыш смерти и так постоянной, так не слабеющей. Не выдаю моего открытия за новость, потому что оно может принадлежать многим; не выдаю моего открытия и за орудие, долженствующее быть смертельным для рассматриваемого мною журнала, потому что истина не слишком сильное орудие там, где еще нет литературного общественного мнения. «Библиотека» есть журнал *провинциальный*: вот причина ее силы. Рассмотрим это. Но я должен взять несколько повыше, должен упомянуть о ее начале, ее зарождении на свет. Всякому известно, что этот журнал основан книгопродавцем, который приобрел у публики большую доверенность, и приобрел

по справедливости, по заслуге; всякому известно, что этот книгопродавец ведет торговлю большую и, следовательно, в состоянии делать большие обороты и пускаться в важные предприятия; это обстоятельство ручалось за исправный выход книжек, за их типографическое достоинство, за хорошую и честно выполняемую плату сотрудникам журнала.¹ Правда, это обстоятельство, с одной стороны благоприятствуя зарождавшемуся предприятию, с другой могло и повредить ему, потому что публика знала, что владелец журнала не мог быть ни его издателем, ни его редактором, ни даже его сотрудником, что поэтому он должен был поручать издание своего журнала разным лицам, одному после другого, неизбежным следствием чего должно быть разногласие в мнениях, противоречие в духе и направлении издания; притом публике были известны в числе редакторов имена гг. Греча и Булгарина, издателей очень посредственных журналов и авторов очень плохих романов, и она лишь впоследствии могла увидеть, что гг. Греч и Булгарин были и остались только вкладчиками своих статей и корректорами «Библиотеки», что Тютюнджи-оглу не имел ничего общего с ними в своей ловкости, уме, остроумии, что самый язык и правописание всех статей, особенно последнее, принадлежали ему же, а не им; но нашей публике до этого не было нужды; ей обещаны были толстые книги и участие почти всех знаменитостей — этого для ней было достаточно. Итак, одно уже то обстоятельство, что новый журнал был собственностью богатого и честного книгопродавца, было одною из сильнейших причин его успеха. Потом, это участие почти всех знаменитостей нашего письменного мира, эти имена, выставленные в программе и на обертках «Библиотеки», как залог того, что вся литературная деятельность должна сосредоточиться в одном издании, чего никогда не бывало, о чем самая мысль всегда казалась несбыточною — такая приманка для *нашей* доверчивой публики!.. Правда, некоторые из авторов, имена которых двенадцать раз в год повторялись на обертках журнала, не подарили его ни одною статьею; правда, некоторые из знаменитостей сошли с обертки, к немалому вреду репутации журнала; правда, и половина оставшихся имен, при втором годе, совсем исчезла с обертки; правда, большая часть этих знаменитостей была совсем не знаменита, и между этими знаменитостями многие были сделаны на скорую руку, ради предстоящей потребности, многие незначительности были произведены в знаменитости, произведены самим этим журналом, ради предстоящей нужды; но *нашей* публике не было до того нужды: она попрежнему встречала постоянно некоторые имена, или в самом деле любимые ею, или к которым она пригляделась, что для ней всё равно, и, доверчивая, невзыскательная, питала теплую

веру ко всему, что выдавали ей за талант и гений сами эти же таланты и гении. Дело было сделано, а русский человек вообще сговорчив и в литературных делах за неустойкой не гошится, если вы исполнили хоть часть условий — так мало избалован он полными устоями. Присоедините к этому его уважение к авторитетам, к громким именам, его доверчивость ко всему, что другими или самим собою провозглашается за дарование. Итак, вот вторая и очень важная причина успеха «Библиотеки» при самом ее начале. Теперь следует третья, не менее важная: кто не помнит хвастливого и, можно сказать, бесстыдно самохвального объявления об издании «Библиотеки»? Кто не помнит возгласов «Северной пчелки», которая прожужжала всем уши, что кто не подпишется на «Библиотеку», тот не патриот, тот не любит отечества, не желает ему добра, что тот ренегат, изменник? — И что же? — Это хвастливое объявление, эти вопли, эти возгласы во всяком другом обществе были бы почтены, по крайней мере, за неприличные, возбудили бы подозрение, недоверчивость и убили бы предприятие в самом его зародыше; но у нас это-то чуть ли и не есть вернейшее средство успеха. Я часто замечал за самим собою, что когда мне случалось ходить для покупок в город и когда слух мой оглушался, а мое человеческое достоинство оскорблялось невежливой и грубою политикою нашей национальной коммерции, громко и неистово превозносящей свои товары и нагло и почти насильно затаскивающей покупателя в свою лавку, то я замечал, что чуть ли не всегда попадал я в самую горластую, в самую наглую лавку: что делать — человек русский! — Проклинаешь это азиатское самохвальство, эту предательскую вежливость, сбивающуюся на унижение, эту бесстыдную наглость, и к ней-то именно попадаешь, как рыба на удочку, — на Руси так исстари ведется!.. Итак, вот три причины, сделавшие «Библиотеку» сильною, когда еще «Библиотеки» не было и на свете!

Теперь посмотрим, какими средствами умела она поддержать себя во мнении публики или, лучше сказать, какими средствами умела сделать себя необходимою для публики и, всеми осуждаемая, всеми ненавидимая, сделать всех своими подписчиками? Я сказал, что тайна постоянного успеха «Библиотеки» заключается в том, что этот журнал есть по преимуществу журнал *провинциальный*, и в этом отношении невозможно не удивляться той ловкости, тому уменью, тому искусству, с какими он приноровляется и подделывается к провинции. Я не говорю уже о постоянном, всегда правильном выходе книжек, одном из главнейших достоинств журнала; остановлюсь на числе книжек и продолжительности срока их выхода. Я думал прежде, что это должно обратиться во вред журналу;

теперь вижу в этом тонкий и верный расчет. Представьте себе семейство степного помещика, семейство, читающее всё, что ему попадется, с обложки до обложки; еще не успело оно дочитать до последней обложки, еще не успело перечесть, где принимается подписка, и оглавление статей, составляющих содержание номера, а уж к нему летит другая книжка, и такая же толстая, такая же жирная, такая же болтливая, словоохотливая, говорящая вдруг одним и несколькими языками. И в самом деле, какое разнообразие! — Дочка читает стихи гг. Ершова, Гогниева, Струговщикова и повести гг. Загоскина, Ушакова, Панаева,¹ Калашникова и Масальского; сынок, как член нового поколения, читает стихи г. Тимофеева и повести Барона Брамбеуса; батюшка читает статьи о двухпольной и трехпольной системе, о разных способах удобрения земли, а матушка о новом способе лечить чахотку и красить нитки; а там еще остается для желающих критика, литературная летопись, из которых можно черпать горстями и пригоршнями готовые (и часто умные и острые, хотя редко справедливые и добросовестные) суждения о современной литературе; остается пестрая, разнообразная смесь; остаются статьи ученые и новости иностранных литератур. Не правда ли, что такой журнал — клад для провинции?..

Но постойте, это еще не всё: разнообразие не мешает и стилистическому журналу и не может служить исключительным признаком провинциального. Бросим взгляд на каждое отделение «Библиотеки», особенно и по порядку. Стихотворения занимают в ней особое и большое отделение: под многими из них стоят громкие имена, каковы Пушкина, Жуковского; под большей частью стоят имена знаменитостей, выдуманных и сочиненных наскоро самою «Библиотекою»; но нет нужды: тут всё идет за знаменитость; до достоинства стихов тоже мало нужды: имена, под ними подписанные, ручаются за их достоинство, а в провинциях этого ручательства слишком достаточно. То же самое, в отношении имен, должно сказать и о русских повестях: иностранные подписаны именами, которые для провинций непременно должны казаться громкими, хотя бы и не были громки на самом деле; подписаны именами журналов, громких и известных во всем мире. То же должно сказать и о прочих отделениях «Библиотеки». Теперь скажите, не большая ли это выгода для провинций? — Вам известно, как много и в столицах людей, которых вы привели бы в крайнее замешательство, прочтя им стихотворение, скрывши имя его автора и требуя от них мнения, не высказывая своего; как много и в столицах людей, которые не смеют ни восхититься статьею, ни осердиться на нее, не заглянув на ее подпись. Очень естественно, что таких людей в провинциях еще больше, что люди с самостоятельным мнением

попадают туда случайно и составляют там самое редкое исключение. Между тем, и провинциалы, как и столичные жители, хотя не только читать, но и судить о прочитанном, хотят отличаться вкусом, блистать образованностью, удивлять своими суждениями, и они делают это, делают очень легко, без всякого опасения компрометировать свой вкус, свою разборчивость, потому, что имена, подписанные под стихотворениями и статьями «Библиотеки», избавляют их от всякого опасения посадить на мель свой критицизм и обнаружить свое безвкушие, свою необразованность и невежество в деле изящного. А это не шутка! — В самом деле, кто не признает проблесков гения в самых сказках Пушкина, потому только, что под ними стоит это магическое имя «Пушкин»?¹ То же и в отношении к Жуковскому. А чем ниже Пушкина и Жуковского гг. Тимофеев и Ершов? Их хвалит «Библиотека», лучший русский журнал, и принимает в себя их произведения? — Может ли быть посредственна или нехороша повесть г. Загоскина? Ведь г. Загоскин автор «Милославского» и «Рославлева», а в провинции никому не может придти в голову, что эти романы, при всех своих достоинствах, теперь уже не то, чем были, или, по крайней мере, чем казались некогда. Может ли быть не превосходна повесть г. Ушакова, автора «Киргиз-кайсака», «Кота Бурмосека», бывшего сотрудника «Московского телеграфа», сочинителя длинных, скучных и ругательных статей о театре? Провинция и подозревать не может, чтоб знаменитый г. Ушаков теперь был уволен из знаменитых вчистую.² Кто усумнится в достоинстве повестей гг. Панаева, Калашникова, Масальского? — Да, в этом смысле, «Библиотека» — журнал провинциальный! —

Опять до следующей книжки.

〈III〉

Теперь я буду следить за «Библиотекою» шаг за шагом; я обнаружу всю ее политику, изъясню подробнее причины ее могущества. Я не буду пускаться о «Библиотеке» в излишние рассуждения, буду представлять одни факты, а там пусть понимают их, как угодно. До сих пор я сделал только предисловие, определил точку зрения, с которой гляжу на «Библиотеку», теперь покажу, что я вижу в ней. Попрошу вас не забывать, что основная мысль моя о «Библиотеке» состоит в том, что этот журнал *провинциальный*, что он издается для *провинции* и силен одною *провинциею*. Итак, приступаю к подробнейшему объяснению признаков ее привилегированного провинциализма. Я не починаю за нужное слишком распространяться о стихотворном отделении «Библиотеки». Пора стихов миновала в нашей литературе; наступила пора смиренной прозы. Хороших стихов теперь

не достанешь ни за какие деньги, и потому «Библиотека» не виновата, что помещает дурные стихи; но она виновата в том, что выдает их за хорошие.* Это с ее стороны расчет, расчет, в который входит преимущественно провинция. Итак, о стихах нечего много говорить; но можно побольше поговорить о прозаическом отделении русской словесности.

Разумеется, это отделение состоит преимущественно из повестей и может назваться по преимуществу провинциальным. Пересматриваю «Библиотеку» и чьи имена встречаю в отделении повестей русской фабрики?— Во-первых, гг. Загоскина, Ушакова: в «Библиотеке» это знаменитости первой величины, авторитеты, лучезарным светом которых она озаряется с особенным удовольствием, с особенною хвастливостью; потом, повести гг. Степанова, Маркова и многих других, имен которых я не могу упомянуть, по причине их множества; это знаменитости недавние, авторитеты юные. Чтобы яснее развить мою мысль, я должен рассмотреть попристальнее некоторые из этих повестей. В таком случае мне надо б было начать с г. Загоскина как первой знаменитости «Библиотеки», в которой он поместил две повести: «Вечера на Хопре» и «Три жениха, провинциальные очерки»; но первой я совсем не читал, а о второй упомянул слегка при отзыве о «Недовольных» и, мне кажется, довольно удачно уловил ее характеристику, что, разумеется, очень нетрудно было сделать.¹ Итак, не желая повторять одно и то же, замечу только, что г. Загоскин очень удачно назвал свою повесть «Провинциальными очерками»: этим названием он написал на нее самую лучшую критику *a priori*,** а помещением ее в «Библиотеке» сделал на нее самую лучшую критику *a posteriori*!*** Обращаюсь к г. Ушакову.

Вам, почтеннейший Николай Иванович, известен гибкий и универсальный талант г. Ушакова; вы, верно, еще не забыли, что он писал некогда предлинные, преисполненные славянского остроумия и прескучные статьи о театре; вы помните также, что он, г. Ушаков, писал презлые, хотя уж и чересчур холодные, сатирические аллегории и в этом роде явился основателем и главой важной, хотя и безлюдной школы: я разумею «Кюта Бурмосека»; потом, знаете, что он написал очень порядочный роман «Киргиз-кайсаk». Да, всё это должно быть вам давно известно, но вот чего вы наверное не знаете: г. Ушаков не удовольствовался приобретенною славою в этих трех родах, пошел

* Впрочем, справедливость требует заметить, что между множеством плохих стихотворений знаменитых и не знаменитых авторов в «Библиотеке» было помещено два-три стихотворения г. Кузлова, от которых веет прежним благоуханием его поэзии. Особенно замечательна пьеска «К неверной».

** заранее, до опыта (латин.).— *Ред.*

*** на основе опыта (латин.).— *Ред.*

далее, как и следует всякому сильному дарованию. Сперва он сделал попытку воскресить на Руси дух покойного Августа Лафонтена и написал повесть «Марихен», но этот опыт не удался: «Марихен» не только не разбудила Августа Лафонтена, но и сама заснула с ним сном непробудным. Эта неудача не лишила, однако, бодрости г. Ушакова: как просвещенный и опытный литератор, он понял, что нельзя идти против духа времени, и бросился в другую сторону, в которой вполне сознал свое направление и свое назначение: он решился сделаться *народным*. Рассказавши нам довольно увлекательно о страданиях юной аристократки, рассказав о страданиях Киргиз-кайсака, плебея по рождению, но аристократа по мысли и чувству, он теперь бросился совершенно в противоположную сторону и принялся за плебеев, плебеев по рождению, плебеев по уму, чувству и образованности. Уже не балы, а вечеринки рисует теперь нам его чудотворная кисть, и само собою разумеется, что от этих вечеринок слух наш поражается не звуками кадрили и мазурок, зрение не блестящими люстрами и кенкетами, обоняние не благовонными парфюмами, а побранками и плоскими шутками, чадом сальных свечей и запахом водки, ерофеича, разного сорта наливки, а иногда и простой сивухи, сельдей, икры паюсной и зернистой, луку зеленого и ряпчатого, жареной печенки, и пр., и пр.; вместо князей, кавалеристов, дам, теперь он выводит и скромных отставных пехотинцев, и купцов третьей гильдии, и мещан всех разрядов, словом, всё, что носит бороду, одевается в зипун или в длиннополый сертук с высоким лифом, в телогрейку или даже в поняву, а голову повязывает бумажным или парчевым платком. Короче сказать: почтеннейший г. Ушаков сделался теперь прозаическим г. Измайловым.¹ Переход удивительный, метаморфоза чудесная, но вместе с тем и очень понятная: г. Ушаков покорился духу времени и увлекся народностью.

Народность в литературе!.. Позвольте мне, почтенный издатель «Телескопа», сделать здесь небольшое отступление от материи и оставить на минутку-другую г. Ушакова. Я хочу сказать или, скорее, повторить уже сказанное мною когда-то о народности; этот предмет занимает теперь всех, вы сами пишете об нем,² и потому я считаю теперь кстати подать и свой голос. Что такое народность в литературе? Отражение индивидуальности, характерности народа, выражение духа внутренней и внешней его жизни, со всеми ее типическими оттенками, красками и родимыми пятнами — не так ли? — Если так, то, мне кажется, нет нуждыставлять такой народности в обязанность истинному таланту, истинному поэту; она сама собою непременно должна проявляться в творческом создании. Вы признаете большее или меньшее влияние индивидуальности поэта на

его произведения, как бы они разнообразны ни были! Вы не станете отрицать, что чем дарование поэта сильнее, тем оно оригинальнее! Итак, если личность поэта должна отражаться в его творениях, то может ли не отражаться в них его народность? Разве всякий поэт, прежде чем он *человек*, не есть русский, француз или немец? — Возьмем поэта русского: он родился в стране, где небо серо, снега глубоки, морозы трескучи, вьюги страшны, лето знойно, земля обильна и плодородна: разве всё это не должно положить на него особенного характеристического клейма? Он, в младенчестве, слышал сказки о могучих богатырях, о храбрых витязях, о прекрасных царевнах и княжнах, о злых колдунах, о страшных домовых; он, с малолетства, привык к своему слуху к жалобному, протяжному пению родных песен; он читал историю своей родины, которая не похожа на историю никакой другой страны в мире; он провел лета своей юности среди общества, которое не похоже ни на какое другое общество; он принадлежит к народу, который еще не живет полною жизнью, но у которого настоящее уже интересно как шаг, как переход к прекрасному будущему, у которого это будущее еще в зародыше, еще в зерне, но уже так богато надеждами... Потом, если он поэт, поэт истинный, то не должен ли сочувствовать своему отечеству, разделять его надежды, болеть его болезнями, радоваться его радостями?.. Кто не согласится с этим, кто будет противоречить этому? — Итак, спрашиваю: может ли истинный русский поэт не быть русским поэтом, русским не по одному рождению, а по духу, по складу ума, по форме чувства, как бы ни глубоко был он проникнут европеизмом? — Да, почтеннейший издатель, если поэт владеет истинным талантом, он не может не быть народным, лишь бы только творил из души, а не мудрил умом, не брал работою... Возьмите Крылова: оставляя покуда в стороне вопрос о басне как художественном произведении и смотря на него самого даже не как на поэта, а как на краснбая, не видите ли вы в нем чистейшей народности, без всякой примеси тривиальности; не доказывается ли его народность и живым сочувствием к нему народа русского, и его непереводаемость ни на какой язык в мире? — Теперь возьмем другую сторону, совершенно противоположную этой, возьмем «Онегина», лучшее произведение Пушкина: разве эта Татьяна, Ольга, этот Ленский, эти старики Ларины, эти провинциальные фигуры, Буяновы, Петушковы, Зарецкие, самый Онегин — разве они, будучи лицами типическими, человеческими и, следовательно, всемирными, не принадлежат исключительно к русскому миру, не взяты из русской жизни; разве, переименовав их имена на Адольфов, Генриетт, Эрнестов, Амалий, вы не уничтожите их смысла, их значения? — Но — екажут, может быть, иные — это доказывает только, что поэт

зная хорошо свое общество, верно описал его, а не то, чтобы он был народен, потому что он так же бы верно мог описать и немецкое общество, следовательно, народность состоит во взгляде на вещи и формах проявления чувств и мыслей! — Так, милостивые государи, вы почти правы, но вот в чем дело: мог ли бы поэт верно описать свое общество, если б он не симпатизировал ему, если б не был участником его жизни, поверенным его тайн? Если ж он так же верно мог изобразить какой-нибудь эпизод из европейской жизни, это значит только, что мы, русские, так же причастны и европейской жизни, как своей собственной. Что ж касается до народности собственно поэта, то вам стоит только попристальнее взглянуть в «Онегина», чтобы в мыслях и чувствах самого автора увидеть все элементы народности, чтобы признать, что только русский поэт, и притом в известный момент русской жизни, мог так мыслить и чувствовать и так выражать свои мысли и чувства! — Наконец, возьмем еще третью сторону, совершенно не похожую на обе первые, возьмем сочинения г. Гоголя. В них поэтизируется по большей части жизнь собственно народа, жизнь массы, и автору очень естественно было бы впасть в простонародность, но он остался только народным, и в том же самом смысле, в котором народен Пушкин. Отчего ж это? Оттого, что г. Гоголь поэт, что он владеет высоким и могучим талантом; оттого, что в его описании какой-нибудь глупой ссоры двух идиотов или в пошлой жизни двух простаков я вижу взгляд на жизнь, взгляд грустно-шустрый; ¹ я воображаю, сколько в мире людей, которых жизнь проходит в мелочах эгоизма, в еде, питье и спанье, и которые думают, что они живут и делают должное; воображаю, и мне становится грустно... Самые так называемые сальности и плоскости, которые у всякого другого были б неминуемо отвратительны, в повестях г. Гоголя отличаются какою-то грациею, смягчаются какою-то наивностью; встречая самые резкие из них, вы прощаете их автору, как прощаете гримасу прекрасной и любимой женщине! — Что же следует из всего этого? А то, что у кого есть талант, кто поэт истинный, тот не может не быть народным!

Но у кого нет таланта и кто захочет быть народным, тот всегда будет простонародным и тривиальным; тот, может быть, верно спит всю отвратительность низших слоев народа, кабака, площади, избы, словом, черни, но никогда не уловит жизни народа, не постигнет его поэзии. Самым лучшим и самым живым доказательством этой истины может служить г. Ушаков. Он народен в пошло понимаемом смысле этого слова, но избавь нас бог от такой народности — она и так уж надоела нам! — Оставляя в покое народность творений г. Ушакова, я покажу здесь только их провинциальность и, следовательно, их важность для «Библиотеки для чтения». Очень

жалею, что у меня нет теперь под рукой той книжки «Библиотеки», где помещена повесть г. Ушакова «Сельцо Дятлово». То-то славная, то-то чудная повесть! Вот уж истинно народная и совершенно провинциальная! В ней описывается прежалостная история, а провинция так любит жалостные истории; развязка ее счастливая, а провинция еще больше любит счастливые развязки. Если я только не совсем забыл, то дело, изволите видеть, вот в чем: один помещик взял себе на воспитание двух сироток, мальчика и девочку; едва девочка успела сделаться девушкой, как злодей лишил ее невинности. Она от него, кажется, скрылась и пропала из глаз его лет на десять. Что же? Он, кажется, опять пошел служить и, мучимый совестью, искал свою жертву. чтоб как-нибудь загладить свое преступление. Наконец, будучи уже майором, узнал ее в толстой богатой вдове-купчихе, женился на ней, начал шить вместе ерофеич, браниться с ней по-военному, а она с ним по-купчески; иногда доходило и до драки: он, как водится, справлялся с своею дражайшею половиною кулаками и пинками, а она, как водится, отделялась от атак своего сожителя когтями и ухватами; проспавшись, они мирились, и таким образом в мире и любви прожили до глубокой старости. Брат ее был отдан в полк, и старый майор писал к нему поучительные послания, исполненные нравственности овощных лавочек и отличавшеся канцелярско-мещанским слогом. Всё это у г. Ушакова ужасно как мило и занимательно и поучительно для всех вообще читателей, для провинциальных в особенности. Потом, в седьмой книжке «Библиотеки» уже за прошлый год, без вас, помещена другая повесть г. Ушакова — «Пиюша»: эта повесть названа почтенным автором карикатурою, и названа так не безосновательно. Ею-то займусь я здесь в особенности, потому что она для вас должна быть новостью.¹

Был-жил в Москве Тихон Михеевич, сын небольшого чиновника, который оставил своему сыну душ с полсотни, плод взяточничества. Хотя почтенный г. Ушаков и не скрывает от своих читателей, что батюшка героя его повести был вор, однако замечает, что он «пользовался расположением и одобрением своих покровителей, дружбою своих товарищей и уважением всех знавших его». После чего почтеннейший г. Ушаков с удивительною наивностию прибавляет: «Этот капиталец стоит нескольких ревижских душ!» Нечего сказать — хорош капиталец, хороша и логика!.. Тихон Михеевич до сорока пяти лет волочился за девушками, но шутницы всегда изменяли ему, и он после каждой измены со вздохом восклицал: «Ах, шутницы!» Когда ж ему минуло сорок пять лет, он не шутя задумал жениться на кубической или, как замечает остроумный автор, эллипсоидической дурище, Липаше. Несмотря на то, что Тихон Михеевич не знал «французского языка и теорий изящного, он

знал хорошо дела, любил чтение, в особенности был страстен к стихам, говорил хорошо, судил здраво и мастерски писал деловые бумаги. Мы должны прибавить еще, что он не только был мастер на деловые бумаги и любил стихи, но и сам был в душе глубокий поэт, чему доказательством может служить следующее четверостишие его работы, сделанное им для своей глупой и уродливой невесты:

Кривошеина прелестна!
Льзя ль тебя мне не любить?
Без тебя в груди мне тесно;
Не могу тебя забыть.

Несмотря на то, что Тихон Михеевич был чрезвычайно смешной и уродливой наружности, длинен донельзя ростом, «он был человек умный, добрый и честный». Не правда ли, что такой герой для провинциальной повести лучше всякого Ахилла и Д ज्याура? ¹ Не правда ли также, что для столицы он решительно не годится? — О! «Библиотека» знает, какие нужны для провинции повести, а г. Ушаков знает, какие нужны для «Библиотеки» повести!..

Тихон Михеевич женился, и вышла прекрасная пара: жена была мала ростом и толста, зато муж был длинен и худощав; оба были глупы, как нельзя больше, и муж с большим резонмом мог бы пропеть этот куплет из одной старинной песни:

Фекла, ты карикатура,
Гур, нетесанный чурбак;
Ты невинна, что ты дура,
Я невинен, что дурак!

Женясь, наши дурачки так разнежались, что жена мужа стала называть *Тишею*, а муж жену *Пиюшею*, и вот отчего повесть получила название «Пиюши», это же слово произведено от Олимпияды, а не от пьяницы (Пиюша уже впоследствии сделалась пьяницей, когда, к немалому удовольствию своего сожителя, пристрастилась к пиву). Как любил Тихон Михеевич свою дражайшую половину, боже мой, как он любил ее! Она была его утехой, радостью, игрушкой; она бросалась со всего размаха на его тощие ноги, прыгала ему на шею, скакала по комнате так, что дребезжали окна. Но земное счастье не прочно, рано или поздно, а должен же быть ему конец, и он настал, этот роковой конец счастью нежного мужа. И что лишило блаженства доброго Тихона Михеевича: болезнь или смерть жены, чума или холера? О нет, всё не то! век будете думать, а всё не придумаете; только чудотворная фантазия г. Ушакова могла изобрести такую ужасную и непредвиденную катастрофу супружеского счастья. Слушайте — и дивитесь, — дивитесь, как изобретательна, как смела бывает провинциальная фантазия...

Однажды, когда Тихон Михеевич сидел в туфлях, во фланелевой фуфайке и любовался, как прыгала его ненаглядная Пиюша, а она, говорит автор, «прыгала так увесисто, что каждым ее прыжком можно было вколотить сваю на вершок», ему вдруг пришла в голову охота запищать:

— Пиюша! Пиюшечка моя! Пиусеночек!

— Ну, что?

— Дай мне табачку понюхать, моя милочка!

— Вишь какой! лень самому встать!

— Из твоих пальчашечек мне приятнее, мой котеночек!

— Хорошо! хорошо!

И Пиюша сунула ему табаку в нос.

— Как приятно! как вкусно! — говорил Тиша, протягивая губы к толстым пальцам Пиюши. — Любишь ли ты меня?

— Люблю.

— А вот, сейчас узнаем!.. А... а... а... а... чих!.. правда! правда!

— Ну так не люблю!

— Не любишь?.. Нет, неправда. Не чихается!

— Понюхай еще!

И Пиюша забила ему такую щепот, что Тиша, еще не донохавши, расчихался.

— Ха, ха, ха! Вот видишь!

— По.. постой!.. а... чих!.. а... пос... той!.. Вот... а... чих!.. Вот я тебя!

— Я убегу!

— А я поймаю!

И Тихон Михеевич, расширив руки и ноги в сажень, начал передвигаться направо и налево, ловя Пиюшу, которая так прыгала, что стены дрожали.

— Поймал, поймал!.. Постой же, под арест тебя, под караул!

Он усадил ее в небольшие кресла, или табурет, стоявший в углу.

— Сиди тут! Смирно!.. Пока я не позову. Смирно!

И, скорчившись, он начал пятиться до самой двери, приговаривая: сидеть! сидеть! — Тут он, всё скорчившись, приподнял обе ладони против лица и начал манить пальцами, крича: цып, цып, цып, сюда, сюда!

На этот крик Пиюша вскочила и побежала.

— Ах!

— Что случилось?

— Ах!.. ой!..

Случилась беда, и какая беда! Вот здесь-то надо видеть всю широту, всю размашистость кисти г. Ушакова и удивляться ей! Дело вот в чем: вам уже известно, что Тиша посадил свою Пиюшу в табурет, который был с ручками, как кресла, и так как содержащее было ограниченнее содержимого, то, когда Пиюша побежала к мужу, содержащее как будто обхватило содержимое и приросло к нему. Какая картина! Дорого бы я дал, чтоб увидеть ее в натуре! О, г. Ушаков обладает изобретательным гением! Не всякому бы пришла в голову такая чудная идея!

Пиюша рассердилась и назвала своего мужа «толстолапым медведем». В дверях раздался хохот, излетавший из горла молодого человека с усами, отвратительно нахального вида. Это был Виссарион Кривошеин, двоюродный брат Пиюши. Чудное

лицо этот Виссарион Кривошеин, или, попросту, Висяша! Он злодей — что перед ним Франц Моор?¹ в ученики не годится. Да, фантазия Шиллера должна замерзнуть перед фантазией г. Ушакова! Вы не можете представить, как я рад, что русский поэт победил немецкого. А ведь знаете ли что? одна и та же причина произвела Франца Моора и Висяшу Кривошеина — ненависть к пороку! Висяша был благодетельствован отцом Пиюши, который его, сироту, выучил *«французскому языку и другим наукам»* и отдал в университет. Висяша не учился, пил и буянил в трактирах, за что и был исключен из университета, но несколько не уныл от этого, а только назвал с презрением своих наставников «отсталыми». Потом он поступил в военную службу, кое-как дослужился до офицерского чина, после чего был выгнан и из военной службы за свое нахальство и дерзость. Потом обаял своими дерзкими суждениями одного помещика, который возымел высокое понятие о его достоинствах, поручил ему воспитание своих детей; но так как Висяша сделал их негодьями, то и был выгнан из дому. Эта история повторилась с ним и в другом доме. Не правда ли, что Висяша мерзкий, негодный человек? Впрочем, неудивительно, что он был таким: «Висяша судил и рядил о Фихте и о Гегеле и был так убежден в тождестве миров идеального и реального, что смело называл презренными невеждами тех, которые не понимали знаменитого тождества. В особенности пленился Висяша Шеллинговым Я». Теперь дело, кажется, очень ясно: может ли быть не буяном, не пьяницею и не нахалом человек, который читает Фихте, Гегеля и Шеллинга, рассуждает об идентитете и о Я?..²

Почтеннейшие, за что такая ненависть к философии? Или — *хорош виноград, да зелен — набьешь оскомину?* — Перестаньте подрывать у дуба корни, поднимите ваши глаза вверх, если только вы можете поднимать их вверх, и узнайте, что на этом-то дубе растут ваши жолуди...³

Обратимся к Висяше. Ему нечего было есть, он вспомнил, что его кузина вышла замуж за достаточного человека, и отправился к ней. Он был принят Тишею радушно, Пиюшею тоже, и, в благодарность, начал толковать Тише, что он живет для того только, чтоб жить, и пр., а Пиюшу стал вразумлять, что ее муж дурак. Потом сманил Пиюшу и увез это сокровище от его обожателя, Тиша с горя умер, и пр., и пр.

Что ж за идею хотел выразить г. Ушаков своим Висяшею? А вот какую:

Мой Висяша существо не выдуманное и не заимствованное из карикатуры Гюи де Кари. Нет, он существует и духом и плотью, но существует не в одном лице, а в тысяче, в сотнях тысяч лиц. Гением парит он над просвещенною Европою и силится доказать, что он не более и не менее, как дух времени, представитель успехов разума новейшего и лучшего поколения.

Но что ж тут худого? Если так, то, право, Висяша славный малый, и мы не понимаем ненависти к нему почтенного г. Ушакова. Но стойте, я сейчас найду ключ к разрешению этого недоразумения.

Висяша теперь всем недоволен, даже и тем, что солнце светит. Так, почтенный читатель, когда вы в театре, сидя в креслах, с удовольствием смотрите на пьесу и на игру актеров и слышите, что позади вас кто-то ропщет, презрительно насмехается и говорит вполголоса, по-русски: «Что за мерзость!», по-французски: «Quelle horreur!»* вы, не оглядываясь, знайте, что за вами сидит Висяша. Когда вы читаете хорошую книгу и, наслаждаясь ею в душе, говорите спасибо автору, и вдруг вам приносят журнал, в котором та же книга оценена ниже поношенных лаптей, поверьте, что эта оценка сделана Висяшею.

А, так вот что! Вот в чем вся беда-то! Понимаем!.. Г-н Ушаков теперь уж не критик, не рецензент; это ремесло не далось ему, и он оставил его; он теперь писатель, он уж не судья, а подсудимый! Конечно, чего бояться хорошему автору? Как бы ни была злонамеренна критика, но она никогда не уронит хорошего сочинения, особенно художественного. Ведь и на Байрона нападали с ожесточением, ведь и Гёте преследовали запальчиво, а всё-таки Байрон остался Байроном, а Гёте — Гёте. За что ж это ожесточение против рецензентов? Не есть ли это сознание своей посредственности, ропот авторитета, чувствующего свое падение?.. К тому же, давно ли почтенный г. Ушаков был таким грозным, таким неумолимым гонителем бедного нашего театра? Давно ли он был таким неутомимым рыцарем против классиков и осыпал их, бедных, с ног до головы, картечью своих *тяжелословенских* остроумств, за неимением чисто русских?.. Что ж это такое? Или сознание несправедливости своих прежних мнений?.. Нет! не то означает это отступничество от самого себя, это возвращение к классицизму, это покровительство посредственности; тут есть две другие причины; первая: г. Ушаков увидел, что он, в излишней запальчивости, колотил *своих*; вторая: он хотел написать повесть для «Библиотеки» и, следовательно, для провинции; и тут и там он, вероятно, успел. Итак, поздравляем!..

Есть еще в «Библиотеке» курьезная повесть «Беда, если б не медведь»: с этою я познакомлю вас как можно короче.

Прапорщик Рамирский влюбился в княгиню Златопольскую, прекрасную и молодую вдову. Будучи семнадцати лет, прелестная Мария вышла за семидесятилетнего скареда. Муж ее вскоре заболел, а она пред его смертью уехала в Италию. В ее отсутствие вкралась в доверенность издыхающего скелета капитанша Дарья Климовна Борщ, и вследствие ее плутней князь сделал такое завещание, что если княгиня выйдет замуж по выбору капитанши, то наследует миллион двести тысяч,—

* «Какой ужас!» (франц.).— *Ред.*

в противном же случае должна удовольствоваться только стами тысячами, а остальные пойдут к законным наследникам. Капитанша имела очень важную причину способствовать такому распоряжению со стороны старого сластолюбца: у ней был племянник вроде Митрофанушки, и за него-то прочила она княгиню. Эта, разумеется, отказалась, взяла свои сто тысяч и очень скоро их промотала. Между тем ее любезный Рамирский возвратился из польской кампании уже поручиком, увешанный орденами, и начал наступательно требовать руки княгини. Княгиня решилась застрелиться, а перед смертью задать пир на славу. Надобно сказать, что у капитанши был задушевный друг, майор Фрол Силыч Торопенко, который питал удивительную симпатию к скотам и любил их выкармливать; так выкормил он медвежонка и тайком от капитанши держал его в доме. Капитанша, напившись шампанского до несостояния держаться на своих капитанских ногах и намазав себе щеки мастикою своего изобретения, растворенною в меду, легла в комнате, смежной с комнатою майора. Вдруг раздался крик: «Спасите! спасите!.. умираю!» — В комнату ввалила толпа, а с нею и Рамирский — и что ж представилось изумленным глазам зрителей?

Одна из любопытнейших сцен частной жизни. Медведь, привлеченный медовым запахом мастики, изволил облапять Дарью Климовну и прехладнокровно облизывал ее тучные ланиты.

Какова сцена?.. И для кого она?.. Уж, конечно, не для столицы, а для провинции! — Но посмотрим, чем кончилось дело.

Рамирский бросился в комнату княгини, которой он отдал на сохранение свои pistols. Вбегает, что ж? Княгиня лежит на полу, распростертая перед образом, а подле ней, на полу, pistolет со взведенным курком. Ужас да и только! Женщина, которая, первая из своего пола, хочет попробовать застрелиться! — Очевидно, что и этот эффект совершенно в провинциальном духе, потому что и провинциальное воображение тоже находит неизъяснимую, таинственную прелесть в ужасном (ужасном в его вкусе).

А потом что? Разумеется, Рамирский заставил капитаншу дать слово, что она не будет противоречить княгине в выборе жениха, и застрелил медведя. Ужась, как мило и затейливо!

В этой же повести автор, описывая Петергофский праздник первого июля и замечая, что в этот день, в Петергофе, заняты людьми даже щели, говорит:

Я хотел однажды описать, что делается в этих щелях, но мне сказали, что всё это уже описано Поль де Коком.

Жаль, право жаль! А это бы очень пригодилось для «Библиотеки» и, следовательно, для провинций.

Читали ли вы еще остроумную повесть г. Тимофеева «Утрехтские происшествия»? Очень занимательная повесть: в провинциях, я думаю, все без ума от ней. В ней описан бунт женщин против мужчин, которых они, при помощи какой-то волшебницы, спровадили под землю. Но что ж вышло? Женщины скоро почувствовали необходимость мужчин и поняли их значение; перессорились между собою из лоскутков, разделились на две партии; дело дошло до генерального сражения, обе враждующие стороны явились на место битвы с оружием в руках, но бросили это оружие, а вцепились друг другу в волосы и принялись в потасовку. Здесь автор весьма основательно удивляется силе природы. Дело кончилось тем, что мужчины были возвращены. Какая злая и умная насмешка над сен-симонистами и над госпожою Дюдеван!..

Приведу еще пример, который, как самый сильный, я с умыслом берег к концу, чтоб оправдать пословицу: «Конец венчает дело». Есть в «Библиотеке» повесть г. Шидловского «Уездная казначейша». В этой повести между прочим повествуется, как толпа гулявших вечером по городу дам и кавалеров шла мимо казначеева огорода, плетень которого во многих местах обвалился, шла в то время, когда, в огороде, в густой и высокой крапиве, казначейша объяснялась в любви какому-то мелкому уездному чиновнику, и как любопытная исправница, смекнув делом, поползла на четвереньках, чтоб поближе рассмотреть неясно представлявшийся вечером предмет, и как собеседник казначейши влезил исправнице в лоб полено...¹

Но я чувствую, что зашел далеко, что слишком глубоко разрыл эту кучу перепрелого и фосфорического навоза, что моим читателям может сделаться дурно; но я не виноват в этом, я не выдумываю, а только представляю экстракты из тех *изящных* произведений, которыми *лучший* русский журнал потчует *нашу* публику...

Опять до следующей книжки.

<IV>

Перехожу к отделению «Иностранной литературы» в «Библиотеке». Это почти то же, что отделение «Русской литературы». Все иностранные повести, подобно русским, от первой строки до последней, проникнуты провинциализмом. Всё, что составляет последние ряды французской литературы, всё, что составляет балласт французских, иногда и английских журналов, что чуждо всякой изящности, что отзывается пустотою, посредственностью, мелочностью и что отзывается провинциальным остроумием, провинциальною забавностью, всё это

переводится в «Библиотеке». Тщетно стали бы вы искать в этих повестях анализа души и сердца человеческого, идей века, взгляда на жизнь, глубокого чувства, роскошной фантазии; тщетно стали бы вы искать между этими повестями такой, которая бы заставила вас или воскликнуть в порыве восторга: «Прекрасна жизнь!» или воскликнуть в тоске: «Скучно жить на свете!» Скорей вы воскликнете, прочтя несколько переводных повестей «Библиотеки»: «Скучно читать повести в „Библиотеке“, очень скучно!..» Так как я обещался ничего не говорить без доказательства, всё подкреплять фактами, то приведу примера два, как ни скучно и ни тяжело для меня это. В одной, например, повести описывается, как один чужак купил себе дом, которым не мог нарадоваться. В самом деле, дом был настоящее чудо, да вот беда, что он стоял на каком-то перекрестном пункте, которого нельзя было миновать, куда бы вы ни ехали из тех мест, куда вам надо ездить, и, вследствие этого, к чужаку стали заезжать в гости и его и женина родня и оставались у него по неделе и больше, чем, разумеется, и разоряли его и надоедали ему безмерно, так что он принужден был бросить свой дом. Чудная, прелюбопытная и преподучительная повесть! — В другой описывается, как один француз, начитавшись в «путешествиях» о прекрасных чугунных дорогах, о превосходных паровых дилижансах, об отличных трактирах в Англии, решился посмотреть всё это собственными глазами, и что ж?.. Вместо прекрасных чугунных дорог, он нашел мерзкую, тряскую, изрытую рытвинами дорогу; вместо превосходных паровых дилижансов, он принужден был ехать в одной повозке, в которой избил себе голову и намял бока, на тощих клячах, которые, ступивши два шага вперед, отступали шаг назад; вместо отличных трактиров, он провел часов шесть в вонючей крестьянской лачуге, где чуть было не умер с голоду. Вот и всё тут.¹ Какое же следствие должен вывести провинциальный читатель из этой повести? А то, что чугунные дороги Англии существуют только в «Московских ведомостях» и что *славны бубны за горами!* — Вообще надо заметить, что эта поговорка принята «Библиотекою» за тезис, который она и развивает самым ловким образом. Провинция этому сочувствует, это ободряет, и не удивительно: человек безграмотный с особенным удовольствием слушает брань на грамотность, потому что эта грамотность есть его позор и беславие. Льстить толще всего выгоднее, это игра наперняка. Кажется, «Библиотека» очень хорошо поняла эту истину. И зато, мне известно из самых достоверных источников, что «Библиотека» проникла даже в такие места, куда едва проникали доселе азбуки и календари. Итак, честь и слава ее ловкости, ее деятельности!..

За отделением русской и иностранной словесности следует

в «Библиотеке» ученое отделение, под рубрикою: «Науки и искусства». Это отделение самое лучшее: в нем встречаются иногда статьи, истинно заслуживающие внимания, истинно прекрасные и любопытные. Разумеется, лучшие из этих статей, по большей части, переводные; но случаются иногда хорошие и из оригинальных. Так, например, мы прочли несколько занимательных и мастерски написанных отрывков из «Записок Дениса Васильевича Давыдова»; прочли статью, кажется, под названием «Воспоминания о Сирии», статью интересную, живую, проникнутую чувством.¹ Говорят, что сочинитель ее есть не кто иной, как редактор «Библиотеки»: мне до этого нет дела; чья бы ни была статья, она прекрасна, этого для меня довольно.² Итак, отделение «Науки и искусства» есть лучшее в «Библиотеке», но оно имеет один недостаток и очень важный: к этому отделению нельзя иметь полной доверенности, по крайней мере, в отношении к переводным статьям. В самом деле, если читателям этого журнала известно, что он не только поправляет и переделывает Бальзака, но даже укорачивает выпусками и оригинальные статьи, как то было сделано им с статьей г. Шевырева «Сикст V», то кто ж им поручится, что, читая статью иностранного ученого, они получают понятие о взгляде на известный предмет этого ученого, а не какого-нибудь неизвестного (или, пожалуй, и известного) рыцаря, который из-за знаменитого имени выставляет им свою незначительную личность?.. Это предположение тем основательнее, что все статьи «Библиотеки», ученые и неученые (исключая немногих оригинальных), отличаются каким-то общим характером и во взгляде и в изложении, а этот общий характер отличается каким-то провинциальным брамбейзмом.³ Такая манера нам кажется очень недобросовестною. Возьму, для примера, повесть Бальзака «Дед Горю». Для кого переводятся в журналах иностранные повести? Для людей, или не знающих иностранных языков, или знающих, но не имеющих средств пользоваться иностранными книгами. Теперь, для чего эти люди читают иностранные повести? Я думаю, не для одной забавы, даже и не для одного эстетического наслаждения, но и для образования себя, чтоб иметь понятие, что пишет тот или другой иностранный писатель и как пишет? Какое же понятие получает он о Бальзаке, прочтя его повесть в «Библиотеке»? — Но «Библиотеке» до этого нет дела: она себе на уме, она смело приделывает к «Старику Горю» пошло счастливое окончание, делая Растиньяка миллионером; она знает, что провинция любит счастливые окончания в романах и повестях.⁴ Напротив, если она встречает в иностранной статье какую-нибудь плоскость во вкусе провинции, то не выпустит ее; нет! она скорей еще свою прибавит. Так, в шестой книжке этого журнала, в отделении «Иностранной словесно-

сти», есть статья, очень забавная и занимательная, «Амброзианские ночи». В ней двое приятелей, Скотовод и Норт, разговаривают о бессмертии души, а потом переходят к переселению душ, и Скотовод сказал, что прежде, чем сделался Скотоводом, он был львом, и очень мило начал рассказывать историю своей львиной жизни.

Н о р т. Скажи, пожалуй, правда ли, что лев предпочитает человеческое мясо всякому другому и, отведав его однажды, обикновенно делается антропофагом?

С к о т о в о д. Он может делаться и может не делаться антропофагом, потому что я не знаю, что такое антропофаг. Что касается до предпочтения, оказываемого им человеческому мясу, то это много зависит от его качества и доброты. Я, например, никогда не мог без принуждения съесть старой бабы, как бы она жирна ни была, не говоря уж о стариках. *A la longue* * предпочитал я сердцу даже самой молоденькой и мягкой девушке. Девчатины хороша в две, в три недели раз, а всякий день надоест до смерти...

Спрашивается: для кого, как не для провинции, переведена или, что вероятнее, приделана последняя фраза?..

Но я начал говорить об ученом отделении «Библиотеки»; возвращаюсь к нему, чтобы сказать слова два об одной из его статей: «Способности и мнения новейших путешественников по Востоку». Это статья оригинальная, мы даже знаем, кому она принадлежит, хотя под ней и не стоит никакого имени.¹ Странно заглавие этой статьи, но еще страннее ее содержание, и если бы я не напал на счастливую идею основания, цели, усилий и успехов «Библиотеки», выражаемых одним словом «провинция», — то был бы принужден возложить на свои уста перст молчания и сознаться, что ум мой стал короток, или, другими словами, сел на пятки. Но Аллах-керим! теперь я догадался, так ничему не дивлюсь и всё понимаю. Знаете ли вы, Николай Иванович, какая главная, основная мысль этой статьи?.. А вот какая: все путешественники по Востоку врут и порют дичь, не понимая в особенности Турции, и именно не догадываясь, что Турция в тысячу раз цивилизованнее и образованнее Европы, что она пользуется не искусственною, фальшивою цивилизациею, а истинною, основанною на нравственном достоинстве всех индивидуумов, составляющих эту империю... Мысль поистине смелая и совершенно новая!.. Знаете ли, что было сделала со мной эта статья? Меня уже один раз и так обвиняли в *рenegатстве*, как вам известно, и обвиняли напрасно;² но когда я прочел эту статью, то — дивитесь — чуть было и в самом деле не сделался ренегатом в полном смысле этого слова и чуть было не укатил в благословенную Турцию... Правда, мне хорошо, очень хорошо и в своем отечестве; правда, живя в нем,

* В конце концов (франц.).— *Ред.*

я каждый вечер засыпаю спокойно, в полной уверенности, что встану поутру жив, что, если могу умереть ночью, то по воле божией, а не по прихоти или злобе людской; правда, я всегда смело хожу по улицам, не боясь, что меня кто-нибудь хватит кинжалом в бок да и был таков, или что начальник города велит посадить меня на кол для своего удовольствия или отдусть по пятам для наставления на путь истинный; правда, я всегда уверен, что если буду вести себя как следует благородному человеку и не буду мешаться не в свои дела, то никогда не узнаю даже, что такое заключение, тюрьма. Да! всё это я знаю и во всем этом сердечно уверен; но страна, где люди все справедливы в высшем значении этого слова, где они не делают зла, не потому, чтобы боялись наказания, а потому, что ненавидят зло... спрашиваю вас, у кого же не родится сильного, непреодолимого желания взглянуть на эту страну хоть одним глазком?.. А у меня, каюсь в грехе, родилось даже преступное желание водвориться там навеки... Сказать правду, мне приходило на мысль — вопервых, сажание на кол, потом, палочное щекотание по пятам, далее, прибивание гвоздем за ухо к дереву, с размалевкою лица медом, для накормления насекомых — наконец, погружение женщин в мешках на дно морей и океанов... Но что ж, подумал я, может быть, мы, европейцы, принимаем, в этом случае, слова за вещи, забывая, что восточные жители, обладающие пламенным воображением, любят выражаться иносказательно, что *сажать на кол* у них означает, может быть, возносить человека на верх почестей и славы; *бить по пятам* — посвящать в кавалеры какого-нибудь ордена; что *прибивание гвоздем за ухо* значит симпатический способ лечения от какой-нибудь болезни, например, от водянки или полнокровия; что *бросить женщину на дно моря, завязанную в мешке*, значит завязать женщину в мешок любви и бросить на дно сердца или что-нибудь подобное... По счастью, я верю и верил всегда, что как всякий народ в частности, так и человечество вообще, могут быть одолжены своим нравственным совершенством только благотельному влиянию христианской веры, единой истинной веры на земле, а не чувственному и грубому мухаммеданизму. Эта уверенность удержала меня, и только ей обязаны вы, что не лишились своего деятельного сотрудника, а отечество верного сына; без ней я носил бы теперь чалму и, может быть, имел бы случай на опыте перевести на прозаический язык поэтические выражения жителей Востока. Впрочем, надо вам сказать, что соблазн так силен, что я долго еще колебался; оставил же совершенно свое намерение не прежде, как напал на счастливую мысль, что «Библиотека» журнал провинциальный и что она часто с умыслом отпускает провинциальные *bons mots*,* к числу которых принадле-

* остроты (франц.).— Ред.

ОСНОВАНІЯ
РУССКОЙ ГРАММАТИКИ,

ДЛЯ ПЕРВОНАЧАЛЬНАГО ОБУЧЕНІЯ

СОСТАВЛЕННЫЯ

Виссаріономъ Бѣлинскимъ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ГРАММАТИКА АНАЛИТИЧЕСКАЯ

(ЭТИМОЛОГІЯ).



МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ НИКОЛАЯ СТЕПАНОВА.

1837.

Титульная страница книги В. Г. Белинского «Основания русской грамматики для первоначального обучения». 1837 г.

жит и статья «Способности и мнения новейших путешественников по Востоку».

За отделением «Наук и художеств» следует отделение «Промышленности и сельского хозяйства»; о нем я умалчиваю, как о предмете, для меня неинтересном и совершенно мне неизвестном. Следующие за ним отделения: «Критика» и «Литературная летопись» вызывают меня — и я спешу к ним.

«Критика» есть самое жалкое, самое плохое отделение, а «Литературная летопись» одно из немногих отделений, которыми «Библиотека» по справедливости может гордиться. Странное противоречие!.. Как хотите, однако ж так в самом деле, и это опять не совсем удивительно: есть люди, у которых ума хватает на статью в несколько страниц,¹ но есть также люди, у которых ума хватает только на несколько строк. Причина этому заключается в разделе труда, на который природа обращает внимания гораздо больше, чем политическая экономия. При том же *иному талант, иному два...*

Я не хочу нападать на явное отсутствие добросовестности и благонамеренности в критическом отделении «Библиотеки», не хочу указывать на беспрестанные противоречия, на какое-то хвастовство умением смеяться над всем, над приличием и истинною: обо всем этом много говорили другие и мне почти ничего не оставили сказать. Скажу только, что недобросовестность критики «Библиотеки» заключается в какой-то непонятной и высшей причине, кроме обыкновенных и пошлых журнальных отношений. Г-н Тютюнджи-оглу ненавидит всякий род истинной славы, гонит с ожесточением всё, что ознаменовано талантом, и оказывает всевозможное покровительство посредственности и бездарности: гг. Булгарин и Греч у него писатели превосходные, таланты первостепенные, а г. Гоголь есть русский Поль де Кок и, конечно, нейдет ни в какое сравнение с этими гениями. Но это всё уж старо и довольно пошло и скучно для повторения: приведу пример поновее и посвежее. Выходит новый роман г. Лажечникова, произведение, конечно, не гениальное, не великое, не бессмертное, но ознаменованное печатью истинного дарования, но дышащее живою, неподдельною теплотою, кипящее благородным жаром, словом, плод искренней, задушевной и образованной мысли, и в то ж почти время выходит какое-то бездарное произведение, под именем «Записок Горянова». Что же? Критик «Библиотеки» берется рассматривать в *одной* статье оба эти произведения, отпускает несколько плоских острот насчет первого и превозносит до небес последнее!..² Конечно, это шутка, и для г. забавника очень удачная, потому что умные тотчас догадаются, что он «изволил потешаться», и не придут в сомнение насчет его ума и вкуса, а глухие подивятся его уму и вкусу и поверят ему на слово:

в том и другом случае расчет верный, и шутка хоть куда! — Всё так, но может ли и должен ли человек, для которого истина что-нибудь значит, который имеет уважение к своему человеческому достоинству, может ли и должен ли он так шутить?.. Нет, воля ваша, а тут что-нибудь да не то! — Этот таинственный г. Тютюнджи-оглу — кто он?.. Уж не турок ли он и в самом деле? Уж не для того ли он усвоил себе европейскую образованность и знание нашего языка и наших обычаев, чтобы отомстить нам за унижение своего отечества, сбывая с прямого пути образования наши провинции, смеясь так злодейски и над правдою и над ними самими?.. Чего доброго — с нами крестная сила!.. Но не одной недобросовестностью удивляет отделение «Критики» в «Библиотеке»: оно, сверх того, носит на себе отпечаток какой-то посредственности, какой-то скудости, негибкости и нерастяжимости ума, которого не становится даже на несколько страниц. Но наш критик умеет этому помочь: на две строки своего сочинения он выписывает две, три, четыре страницы из разбираемой книги и этим часто избавляет себя от больших затруднений. Да и в самом деле, что бы он стал писать, он, для которого не существует никаких теорий, никаких систем, никаких законов и условий изящного? Нам скажут, что всего этого не существует и для знаменитого Жюль Жанена, который, несмотря на то, говорит обо всем, даже и о том, о чем не имеет никакого понятия; нам скажут, что остаются еще личные впечатления и что критик может их излагать. Всё это так, да ведь личные впечатления, получаемые образованным человеком от какого-нибудь произведения, непременно должны быть согласны с тою или другою теориею, системою или, по крайней мере, с тем или другим законом изящного, потому что, даже оставляя в стороне теории и системы, теперь известны многие законы, выведенные из самой сущности творчества; притом, можно ли говорить хорошо о прекрасных впечатлениях от такой книги, которая нагнала на вас скуку?.. Нет, очень понятно, отчего критики г. Тютюнджи-оглу так тощи, сухи и скудны даже источниками изобретения, даже общими местами. Он написал только две критики, которые могут служить образцом журнальной политики и ловкости. Первая — на «Черную женщину» г. Греча, где критик очень ловко и занимательно изложил теорию анатомии, физиологии, электричества и магнетизма человеческого тела и, не сказав ничего о романе, сказал только, что он говорит о всякой книге, которую хочет пустить в ход, — что он ни на одном языке земного шара не читал такого прекрасного произведения. И что ж было следствием этой критики? Разумеется, провинция, думая найти в романе г. Греча все чудеса, которых она не понимает и о которых так хорошо говорил критик, раскупила «Черную женщину». ¹

Оно и прекрасно: критик и себя показал и приятеля одолжил! — Вторая — на роман г. Булгарина «Мазепу», где критик как будто нападает на автора за дух новейшего литературного неистовства, а между тем изложением содержания и выписками из романа показывает, что разбираемое им сочинение написано в совершенно неистовом духе, так соблазнительном для провинции¹. Следствие критики было опять то же самое! — Позвольте, виноват, я еще забыл третью, на «Роксолану» г. Кукольника: эта критика не только умно и основательно написана, но даже и добросовестна. Странно только, что г. критик, уничтожая в прах эту драму, осыпает ее автора с головы до ног комплиментами, которые напоминают стих из «Горя от ума»:

Не поздоровится от этаких похвал.

Следствия этой критики были совсем другие, нежели двух прежних: г. Кукольник нашелся принужденным защищать и хвалить сам себя в «Северной пчеле».²

Итак, за целые два года, в «Библиотеке» была только одна критика, и умная и беспристрастная вместе, критика на «Роксолану», да две критики! недобросовестные, но очень ловкие, на «Черную женщину» и «Мазепу». Все прочие, исключая недобросовестность, чрезвычайно неловки, неудачны, холодны, водяни и состоят большей частью из выписок из разбираемых сочинений. Конечно, это самый легкий способ писать в самое короткое время самые большие критики, и, сказать правду, критик «Библиотеки» в высочайшей степени владеет этим искусством!

Теперь следует «Литературная летопись». Как плохо в «Библиотеке» отделение критики, так хороша ее «Литературная летопись». В этом отделении рецензент хотя также угрождает провинции, но имеет в виду и столицу. О добросовестности и беспристрастии «Литературной летописи» много говорить нечего; находить в ней что-нибудь удивительное и чрезвычайное было бы странно; но ей нельзя отказать в одном, очень важном достоинстве: в ловкости, уменье, знании литературной манеры, в шутливости и часто остроумии. В «Сыне отечества» утверждают, что перед автором «Литературной летописи» ни гроша не стоит ни Менцель, уступающий ему в обширности и глубокости сведений, ни Жюль Жанен, который славится остроумием и не имеет сотой доли насмешливости критика «Библиотеки для чтения». Я не шучу: эти слова, право, напечатаны в «Сыне отечества». Но я этому не дивлюсь, не дивитесь и вы: я знаю, кто написал эти строки.³ В мире физическом есть существа столь маленькие, что для них всё горы да утесы; вы помните басню Крылова, в которой крыса извещает свою куму,

что враг их, кошка, попала в когти льву, но кума не поверила, говоря, что сильнее кошки зверя нет?..¹ Итак, дело не о том. Что касается до учености, ею нынче трудновато обморочить; все знают, откуда она почерпается и какими средствами составляется. Напишите нам книгу с систематическим изложением предмета с новой точки зрения, и тогда мы взвесим вашу ученость и поклонимся ей; а на три страницы у кого не станет учености и ума? Что ж касается до удивительного остроумия критика «Библиотеки», то мы всё-таки не видим, почему Жюль Жанен должен сократиться в нуль перед его остроумием. Тайна остроумия рецензента «Библиотеки», значительности и занимательности «Литературной летописи» заключается больше в современности способа выражения и знании литературного такта, нежели в истинном остроумии. Чтоб дело было яснее, укажу на «Северную пчелу», этот неистоимый рудник тупоумных рецензий. Выходит трагедия г. Лобанова, и «Пчела» начинает жужжать: «Злополучный Борис! Разве мало тебе, что при жизни терпел ты от козней бояр, от преследований враждебной тебе судьбы, от злых наветов и от Гришки! Тебе и за гробом нет спокойствия! Начиная с Нарезного и кончая М. Г. Лобановым,* всякий поднимает тебя из могилы, бедный старец; выводит на позорище, заставляет говорить такие вещи, которых тебе никогда и в голову не приходило. Бедный Борис!» «Бедная пчела!» скажем мы от себя... Выходит казарменный роман, и она пускается в предлинное и прескучное поучение о том, что книги должны выдаваться опрятно, потому что их читают дамы.³ В рецензиях «Библиотеки» нельзя найти таких пошлостей, таких беззубых остроумий, такой тупоумной шутливости, таких истертых, истасканных общих мест. «Библиотека» смеется не всегда остроумно, но всегда умно или, по крайней мере, никогда глупо. Жаль только, что ее рецензент иногда покупает свое остроумие незаконными средствами. Мы, право, не понимаем, что хорошего или забавного в том, что он смешивает глупого автора или пошлого издателя чужих сочинений с содержанием типографии, в которой напечатана дурная книга. Так, например, он укорял г. Степанова, нашего почтенного типографщика, шестой год служащего своими неутомимыми станками «Телескопу» и «Молве», будто он, г. Степанов, вместе с г. Гурьяновым подал лакеям дурной пример присвоения чужой собственности и пропел *пианиссимо* неблагоприобретенные пьесы изданного последним сборника...⁴ Стыжусь вчуже, напоминая о таком жалком поступке г. рецензента; как он, при всем своем уме и всей своей сметливости,

* Отчего ж тут пропущен г. Булгарин, от которого Годунову чуть ли не больше всех досталось?²

не понял, что клевета не есть остроумие и что в этом отношении его рецензия пропета *препиано, препианиссимо?*..¹ Не понимаем также, что за странная замашка у г. рецензента «Библиотеки», выписывая отрывок из разбираемой им книги, вставлять в выписку пошлости своего изобретения и приписывать их автору разбираемого им сочинения, как он сделал это, например, с г. Кони, при разборе его водевиля «Иван Савельич»?² Повторяем опять, неужели клевета есть остроумие? Если остроумие, то уж, без сомнения, *провинциальное*, а не столичное!

«Смесь» составляет последнее отделение «Библиотеки», одно из лучших, из самых занимательных и самых полных. Тут вы найдете всё: и брань на французскую литературу, и остроты над французскими водевилями, остроты, целиком взятые из французских же журналов, и ученые известия, и пр. и пр. Я думаю, что такое отделение необходимо для всякого журнала, как десерт для стола. Конечно, чтобы хорошо составлять подобную смесь, нужно быть только *великим человеком на малые дела*; но журнал странная вещь, и если для него нужны люди, способные на что-нибудь прекрасное и даже великое, то не менее их нужны и *великие люди на малые дела*. Редактор «Библиотеки» хорошо понял это и, новый Протей, преображается по своей воле и в повествователя, и в ученого, и в критика, и в рецензента, и в составителя смеси; жаль только, что во всем этом он сохраняет один тон, одну манеру, один дух, употребляет одни замашки...

Довольно — я у берега! Пора оставить «Библиотеку для чтения», оставить во всех отношениях, в полном смысле этого слова. Но какое же следствие выведу я из всего сказанного мною об этом журнале? Следствие у меня должно сойтись с приступом: «Библиотека» есть журнал *провинциальный*, и в этом заключается тайна ее могущества, ее силы, ее кредита у публики. Выкинь она стихотворное отделение, выкинь повести гг. Загоскина, Ушакова, Тимофеева, Брамбеуса, Булгарина, Масальского, Маркова, Степанова и других, замени их повестями гг. Марлинского, Одоевского, Павлова, Полевого, Гоголя; переводы повести лучших писателей современной Европы; перемени свой цинический тон; введи критику строгую, беспристрастную, основательную — и трех четвертей подписчиков у ней как не бывало!.. Впрочем, нельзя не дивиться верному расчету, с которым она основана, неизменяемости и постоянству ее направления, верности самой себе, аккуратности в издании и, надо сказать правду, хорошему языку, особливо в переводных статьях, в чем ей должны уступить все наши журналы; наконец, ее деятельности, проворству, а более всего — ее бессменному и настоящему редактору...

Теперь мне должно говорить о «Сыне отечества», но я ничего не могу о нем сказать, потому что не только не читал, даже не видал его, как ни старался об этом. «Сын отечества» у нас в Москве считается каким-то призраком-невидимкою, о существовании которого все знают, но которого никто не видит. «Сын отечества» сам заметил, сам сознал эту странность и сомнительность своего существования и вздумал нынешний год *возродиться*, т. е. переменить цвет своей обложки и блеснуть критикою — да, критикою!.. Этой диковинки я кое-как добился. И что ж? В самом деле, *возрожденный* журнал размахнулся со всего плеча критической статейкою, в которой начал похвалиться — чем бы вы думали? — беспристрастием!.. Какова же эта критика, спросите вы? Отвечая вам: ее написал г. ВВВ., автор очень плохих повестей, жалкий перелагатель Бальзака на русско-мещанские нравы, рецензент «Северной пчелы» и, наконец, *отставной* сотрудник «Библиотеки», как уверяет в этом публику сама «Библиотека»...¹ Итак, довольно о критике *возрожденного* «Сына отечества»: есть вещи, которые стоит только назвать по имени, чтоб дать о них настоящее понятие!.. Перехожу к «Пчеле».

Вам известно, что «Пчела» жужжит уже давно, что она любит и ужалить, в чем ей, разумеется, никогда не удастся, потому что жало ее тупо. Вам известно также, что этот журнал есть двойчатка: одну половину его составляют политические известия, а другую разные разности. Беда большая пришла бы этим разным разностям, если бы от них отнять политические известия! Вы, почтенный Николай Иванович, не читаете «Пчелы» (ее и многие давно уж не читают), но вы некогда ее читали: она всё та же, над нею тяготеет всё тот же уровень золотой посредственности, попрежнему она судит и рядит обо всем, бранит и хвалит одну и ту же книгу, отчего, разумеется, для книги ни лучше, ни хуже; словом, «Пчела» журнал ежедневный, нуждается в оригинале, так готова поместить брань на всё, кроме самой себя. Я не буду слишком распространяться о «Пчеле», я укажу только на одну ее характеристическую черту. Автор критического размаха *возрожденного* «Сына отечества» ужасно расхваливает «Пчелу» и находит в ней один только порок. «„Пчела“, — говорит он, — вообще отличается беспристрастием (!), и ее можно только укорить в излишней доброте: она печатает слишком много похвал! Впрочем, хотите ли иметь талисман, чтобы узнавать, какая статья принята по доброй воле и какая статья подсунута ей насильными просьбами? Это очень просто: под статьями последнего рода всегда пишется роковое слово: *сообщено*». Что это такое? Насмешка над публикою, ругательство над здравым смыслом? Как? Стало быть, журналист имеет право расхвалить дурную книгу

и разбранить хорошую, если поставит под своей статьею словечко «сообщено»?.. Стало быть, он имеет право принять в свой журнал чужое и притом нелепое мнение о той или другой книге, не читавши этой книги или думая о ней иначе, и прав, когда поставит под глупой рецензиею «сообщено»?.. После этого можно ли даже упоминать о «Пчеле»?..

А знаете ли вы о войне, которую «Пчела» ведет против «Библиотеки»? Вот потеха-то! *Ну так и рвется, что есть мочи!* Бедная! мне жаль ее! Каким тупым оружием сражается она с мощным врагом, который не удостоивает ее даже взгляда, как неловко, неуклюже нападает на него, она, которая недавно, очень недавно, так низко кланялась ему, так усердно прославляла его!

Враги! — давно ли друг от друга
Их жажда *злата* отвела?..¹

В одном из номеров *возрожденного* старца помещена критическая статейка некоего г. Павла Крутенева, автора очень плоской книжонки на Барона Брамбеуса: прочтите ее, когда вам будет слишком грустно. Может быть, вы заплачете, только не от горя, а от смеху...²

Теперь бы мне следовало говорить еще об одном литературном петербургском журнале, да я его и в глаза не видал. Вы догадываетесь, что я говорю о «Литературных прибавлениях к Инвалиду», которые справедливее было назвать «Инвалидными повторениями литературы»? Скорее можно отрыть в Москве допотопную мамонтову кость, чем найти этот журнал. И между тем «Московские ведомости» и «Пчела» уведомляли о его издании на нынешний год: стало быть, он существует. Говорят, что почтенный издатель этого журнала-невидимки очень сильно ратует против «Библиотеки для чтения» и вашего журнала: может быть! да почему ж бы и не так? Почтенный старец сам пишет, сам и читает, следовательно, никому зла не делает, следовательно, его бранные выходки суть не что иное, как невинная забава на старости лет. Итак, в час добрый! — пусть продолжаете тешиться!³

И вот все *литературные* петербургские журналы! Несмотря на разность их направления и неравенство в силах, все они стремятся к одной цели, к мирному и единодушному преуспеванию в награде за труды и хлопоты, и потому все они очень не любят беспокойных крикунов, мешающих их мирным и любовным сделкам между собою и с публикою. Они стараются жить в ладу друг с другом, и если у них бывают между собою размолвки, то всегда не из пустяков каких-нибудь, не из вздорных мнений об изящном, о беспристрастии, добросовестности и других подобных безделках, но всегда из чего-нибудь важного, существенного и необходимого в жизни. Одни из них (так как

их немного, то и не считаю за нужное называть по именам) плывут на всех парусах, делают обороты большие, оптовые; другие, не столь сильные, изворачиваются и так и сяк и иногда, в мутной воде, вынимают ловы довольно счастливые. Если ж мелкие извороты им не удаются, если кредит их у публики падает, то они прибегают к *возрождению* или к перерождению, смотря по обстоятельствам. Если у них нет чего другого, зато они могут похвалиться постоянством, деятельностью, устойчивою в условиях, разумеется, внешних, касающихся до выхода номеров, качества бумаги, цвета обложки и тому подобного. Одним словом, одни оптом, другие по мелочи — но, как бы ни было, все более или менее успевают в своих намерениях.¹

Совсем другое зрелище представляют московские журналы настоящего времени. В них можно заметить и мысль, и какие-то порывы благородные и чуждые внешних расчетов, большое усердие к своему делу и, вместе с тем, всегда неудачу, неуспех, какую-то медленность и, вследствие этого, неустойку во внешних условиях программы; словом, московские журналы — люди добрые и честные, но какие-то *зломолучные*, как будто бы под несчастною звездою рожденные и с самого начала своего существования осужденные на бедствия. Всмотритесь в них пристальнее: что это такое! Идут, кажется, к цели определенной, видимой, а всё не доходят до ней, а всё сбиваются с пути, вращаются назад, начинают свое путешествие снова, а всё ни шагу вперед!.. Всегда постоянные в цели, они никогда не постоянны в средствах, противоречат сами себе, не верны своей идее, хотя и никогда не изменяют ей. А злые-то петербургские собратия тому и рады: видя неудачи, смеются; слыша себе громкие и справедливые укоры, выставляют в ответ числа своих подписчиков. Странное дело! То ли были московские журналы назад тому не больше, как два года? Что тогда были перед ними петербургские журналы? Притча во языцех, предмет посмеяния! — А теперь, кажется, произошел размен в ролях... Грустно и, однако ж, справедливо!..

Но к чему я пою такую жалобную прелюдию? Не будет ли эта прелюдия длиннее самой песни, эта присказка длиннее самой сказки? Где они, эти московские журналы, о которых я собираюсь говорить? Много ли их?.. Передо мною носится, как бы на крылах бури, множество призраков; но всё это тени бойцов умерших... А живые... о, грустно!..²

О каких же московских журналах буду я говорить? Много ли их? Мне бы следовало начать с «Телескопа» и «Молвы», подражая петербургским журналам. Там на этот счет не слишком застенчивы и скромны. «Библиотека для чтения» давно уж объявила, что такой журнал, как она, «был настоящею потребностью публики». Если бы писавший эти строки прибавил

«провинциальной», то мы нимало не подивились бы его откровенности, которой он сам дивится. «Пчела», без зазрения совести, объявила, что она между газетами то же, что «Библиотека» между журналами, что ее рецензии прекрасны и все статьи превосходны. Соблазнительный пример откровенности! Но, говорит пословица, *что город, то норы, что село, то обычай*: в Петербурге исстари заведено, между журналами и литераторами, хвалить себя самих, если другие не хвалят, в Москве же, напротив, это всегда почиталось неприличным и смешным. И потому я, следуя московскому обычаю, умалчиваю о «Телескопе» и «Молве». Вы сами, почтеннейший издатель, вследствие вашего отсутствия, имеете полное право быть судьей этих журналов, как они издавались без вас.¹ Я поручусь только за добросовестность и усердие свое; об исполнении судите сами. Поспешу к «Московскому наблюдателю».

Петербургские журналы уверяют, что «Наблюдатель» основан с целию уронить «Библиотеку», и видят в этом большую злонамеренность. Мы этому не верим, во-первых, потому, что уронить «Библиотеку» трудно: книга большая, толстая, *жирная*, как уверяла нас сама «Библиотека», а как жир и сало тождественны, то и *сальная*, прибавим мы от себя; во-вторых, мы скорее можем предположить, что «Наблюдатель» основан с целию сделать реакцию дурному и вредному влиянию «Библиотеки» на *нашу* публику, и в этом мы не только не видим ничего худого или предосудительного, но видим много хорошего и благородного. По объявлению «Наблюдателя» было заметно, что это будет журнал деятельный, настойчивый, упорный, журнал с мнением, направлением, характером. Имена участников в издании утверждали нас в этой вере.² Мы ждали «Наблюдателя» с нетерпением, как торжества Москвы над Петербургом, как победы честной литературной деятельности над литературною промышленностью. В самом деле, журнал новый, юный, с свежими, неистощенными силами, с прекрасными именами, с хорошою репутациею еще до своего рождения — чего мы не были вправе надеяться от него?.. Правда, искушенные холодным опытом, обманутые не раз в самых лучших своих надеждах, утратившие веру в авторитеты, мы иногда задумывались грустно, улыбались недоверчиво; но неужели же «Библиотека», литературная промышленность и посредственность должны торжествовать, неужели же голос правды уже беспилен, уже заглушен кликами *«ж нам! ж нам! у нас лучше»?* восклицали мы и ласково, с улыбкою посматривали на объявление о новом журнале. Наконец, он появился: вышла книжка — Петербург привстал; вышла другая — Петербург приосанился и улыбнулся; вышла третья, четвертая — Петербург захохотал, смотря на пронесшуюся мимо его бурю;

Москва приуныла — и наши надежды разлетелись в прах!.. Да, господа, прекрасно очарование, мила вера в достоинство всего, что хочется видеть хорошим, но и холодный, угрюмый скептицизм имеет свою добрую сторону: если с ним слишком мучает вас зевота, зато с ним не попадешь в дурачки, а быть в дурачках всего хуже!..

Прежде нежели мы объясним, почему «Наблюдатель», обладая всеми средствами, необходимыми для журнала, несколько не оправдал надежд, которые подавал о себе, мы должны сказать, что он, в самом деле, был предприятием честным, добросовестным, благонамеренным, что редакция его употребляла и употребляет все средства сделать его лучшим, что она не щадит для этого ни издержек, ни труда. Роскошное, великолепное издание, полнота книжек, мелкий шрифт статей доказывают это. Со стороны своей благонамеренности, «Наблюдатель» не изменил своей программе; но благонамеренность и талант или умение, к несчастью, не одно и то же!..

Журнал должен иметь прежде всего физиономию, характер; альманачная безличность для него всего хуже. Физиономия и характер журнала состоят в его направлении, его мнении, его господствующем учении, которого он должен быть органом. У нас в России могут быть только два рода журналов — ученые и литературные; говоря могут быть, я хочу сказать — могут приносить пользу. Журналы собственно ученые у нас не могут иметь слишком обширного круга действия; наше общество еще слишком молодо для них. Собственно литературные журналы составляют настоящую потребность нашей публики; журналы учено-литературные, искусно дирижируемые, могут приносить большую пользу. Теперь, какие мнения, какое учение должно господствовать в наших журналах, быть главным их элементом? Отвечаем, не задумываясь: литературные, до искусства, до изящного относящиеся. Да — это главное! Вы хотите издавать журнал, с тем, чтобы делать пользу своему отечеству, так узнайте ж прежде всего его главные, настоящие, текущие потребности. У нас еще мало читателей: в нашем отечестве, составляющем особенную, *шестую* часть света, состоящем из шестидесяти миллионов жителей, журнал, имеющий пять тысяч подписчиков, есть редкость неслыханная, диво дивное. Итак, старайтесь умножить читателей: это первая и священнейшая ваша обязанность. Не пренебрегайте для этого никакими средствами, кроме предосудительных, наклоняйтесь до своих читателей, если они слишком малы ростом, пережевывайте им пищу, если они слишком слабы, узнайте их привычки, их слабости и, соображаясь с ними, действуйте на них. В этом отношении нельзя не отдать справедливости «Библиотеке»: она наделала много читателей; жаль только, что она без

нужды слишком низко наклоняется, так низко, что в рядах своих читателей не видит никого уж ниже себя; крайности во всем дурны; умеете наклонить и заставьте думать, что вы наклоняетесь, хоть вы стоите и прямо. Потом, вторая ваша обязанность, — развивая и распространяя вкус к чтению, развивать вместе и чувство изящного. Это чувство есть условие человеческого достоинства: только при нем возможен ум, только с ним ученый возвышается до мировых идей, понимает природу и явления в их общности; только с ним гражданин может нести в жертву отечеству и свои личные надежды и свои частные выгоды; только с ним человек может сделать из жизни подвиг и не сгибаться под его тяжестью. Без него, без этого чувства, нет гения, нет таланта, нет ума — остается один пошлый «здравый смысл», необходимый для домашнего обихода жизни, для мелких расчетов эгоизма. Кто откликается на одну плясовую музыку, откликается не сердцем, а ногами, чью грудь не томит, чью душу не волнует музыка; кто видит в картине только галантерейную вещь, годную для украшения комнаты, и дивится в ней одной отделке; кто не полюбил стихов смолоду, кто видит в драме только театральную пьесу, а в романе сказку, годную для занятия от скуки, — тот не человек, хотя бы он умел болтать о России, о Роберте-дьяволе, о чугунных дорогах и паровых машинах. Эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности. Пусть процветает в Северо-Американских Штатах гражданское благоденствие, пусть цивилизация дошла до последней степени, пусть тюрьмы там пусты, трибуналы праздно: но если там, как уверяют нас, нет искусства, нет любви к изящному, я презираю этим благоденствием, я не уважаю этой цивилизации, я не верю этой нравственности, потому что это благоденствие искусственно, эта цивилизация бесплодна, эта нравственность подозрительна. Где нет владычества искусства, там люди не добродетельны, а только благоразумны, не нравственны, а только осторожны; они не борются со злом, а избегают его, избегают его не по ненависти ко злу, а из расчета.¹ Цивилизация тогда только имеет цену, когда помогает просвещению, а, следовательно, и добру — единственной цели бытия человека, жизни народов, существования человечества. Погодите, и у нас будут чугунные дороги и, пожалуй, воздушные почты, и у нас фабрики и мануфактуры дойдут до совершенства, народное богатство усилится; но будет ли у нас религиозное чувство, будет ли нравственность — вот вопрос! Будем плотниками, будем слесарями, будем фабрикантами; но будем ли людьми — вот вопрос!

Чувство изящного развивается в человеке самим изящным, следовательно, журнал должен представлять своим читателям образцы изящного; потом, чувство изящного развивается и

образуется анализом и теорией изящного, следовательно, журнал должен представлять критику. Там, где есть уже охота к искусству, но где еще зыбки и шатки понятия об нем, там журнал есть руководитель общества. Критика должна составлять душу, жизнь журнала, должна быть постоянным его отделением, длиною, не прерывающеюся и не оканчивающеюся статьею. И это тем важнее, что она для всех приманчива, всеми читается жадно, всеми почитается украшением и душой журнала. Первая ошибка «Наблюдателя» состоит в том, что он не сознал важности критики, что он как бы изредка и неохотно принимается за нее. Он выключил из себя библиографию, эту низшую, практическую критику, столь необходимую, столь важную, столь полезную и для публики и для журнала. Для публики здесь та польза, что, питая доверенность к журналу, она избавляется и от чтения и от покупки дурных книг и в то же время, руководимая журналом, обращает внимание на хорошие; потом, разве по поводу плохого сочинения нельзя высказать какой-нибудь дельной мысли, разве к разбору вздорной книги нельзя привязать какого-нибудь важного суждения? Для журнала библиография есть столько же душа и жизнь, сколько и критика. «Библиотека» очень хорошо поняла эту истину, и за то браните ее как угодно, а у ней всегда будет много читателей. Теперь я сделаю несколько общих замечаний на «Наблюдателя», а потом перейду к его критике.

«Наблюдатель» есть журнал *энциклопедический*: и вот еще один из главных его недостатков, одна из причин, мешающих его успеху. Мы не говорим уже о том, что энциклопедизм бесполезен, вреден, что он теперь, к нашему несчастию, овладел нами и кружит наши головы; мы не говорим, что энциклопедизм есть не универсальность, а скорее односторонняя поверхностность; мы спрашиваем только, сообразен ли план и границы «Наблюдателя» с энциклопедизмом? «Библиотека» имеет полное право быть энциклопедическим журналом: в книге из двадцати с лишком листов можно поговорить о многом. Но и «Библиотека» разделена на известное число отделений, и в каждой книжке ее вы видите одно и то же расположение, одни и те же отделения и в одинаковом числе; и потому, если вы не занимаетесь, например, сельским хозяйством, то можете его отделение оставлять неразрезанным — для вас и так много останется чего почитать. В «Наблюдателе», напротив, такой энциклопедизм невозможен. Положим, статья г. Давыдова «О свекловично-сахарном производстве»¹ есть статья превосходная, европейская, да она имеет интерес частный, она тяжела для такого журнала, как «Наблюдатель»; ее место в «Земледельческом журнале» или, что всего лучше, в «Московских ведомостях», у которых, говорят, около десяти тысяч подписчиков. Притом,

мы не видим полного энциклопедизма в «Наблюдателе»: его поприще ограничивается очень немногими и определенными предметами: литературою, историею, сельским хозяйством и политическою экономиею. Напротив, нам кажется, что его энциклопедизм состоит в каком-то отсутствии общности, порядка, характера. Это альманах, это тетради, где шиваются и дурные, и посредственные, и хорошие, и отличные статьи. Только периодический выход его книжек делает его журналом. Конечно, в нем бывают статьи превосходные, но эти статьи не составляют регулярного войска, это настоящая милиция, которая идет неровным шагом, нападает недружно, невпопад, нестройно и, сильная своим многолюдством, своею храбростию, везде проигрывает сражения, везде отступает. Поэтому я не буду пересчитывать статей «Наблюдателя» и отдавать в каждой из них отчеты. «Наблюдатель» особенно щеголяет стихотворениями, но в этом он не далеко ушел от «Библиотеки». Кроме того, что в нем было не более двух или трех порядочных стихотворений, в нем есть множество таких, которые решительно не делают чести его вкусу, как, например, «Своя семья», уродливая и грязная карикатура на поэзию. Собственно, из изящных произведений замечательны: «Иван Барабаш» г. Срезневского, «Маскарад» г. Павлова и «Себастиан Бах» г. Безгласного, а из теоретических: «Взгляд на направление истории» г. Ястребцова.¹ О переводных умалчиваю: между ними есть и очень хорошие и очень посредственные. Обращаюсь к критике.

Критика в «Наблюдателе» так странна, так удивительна, что стоит особенного, подробного рассмотрения, для которого я теперь не имею времени да и у вас не останется места. Надобно сказать, что это критика характерная, верная самой себе, добро-совестная и убежденная, если можно так выразиться, но вместе с тем не достигающая своей цели, не приносящая пользы, не понимаемая публикою. Причина этому заключается в том, что она не современна, что она отзывается классицизмом, не имеет никакого основного начала, никакого центра, из которого бы выходила, что она, наконец, похожа на аббата Баттё во фраке XIX века. Знаю, что я сказал слишком много, что подобные вещи или вовсе не говорятя, или говорятя с доказательствами: я представлю их в особенной статье «О критике Московского наблюдателя». Пусть как хотят судят о моем поступке, но я твердо убежден, что можно уважать чужие мнения и быть с ними несогласным, что уважение уважением, приличие приличием, а правда правдою, что комплименты и мадригалы хороши в гостиной, на паркетe, а не в журнале, где всего важнее честное, независимое, чуждое личностей, но и твердое, стойкое мнение.²

Этим пока оканчиваю мои замечания о литературных журналах. Что же касается до книг, относящихся к изящной словесности, то в Петербурге, в ваше отсутствие, не вышло ни одной достойной внимания; в Москве вышел «Ледяной дом», новый роман И. И. Лажечникова. Этот роман был истинным подарком русской публике, прекрасною, лучезарною звездой на пустынном небосклоне нашей литературы. Но я не буду говорить о нем: он стоит подробного рассмотрения; и так как *mieux tard, que jamais*,* то в «Телескопе», без сомнения, будет помещен полный отчет об этом примечательном произведении.¹ Не мало наделало шуму появление «Стихотворений г. Бенедиктова»: одни увидели в них зарю новой поэтической жизни в нашей литературе, другие не признают в них даже таланта версификации; середины между этими двумя крайностями нет; публика так же разделена, как и журналы, в отношении к г. Бенедиктову. Вам известно об нем мое мнение; может быть, оно несправедливо, но оно было плодом убеждения, чуждого всякой личности.² Как бы то ни было, но я решился не говорить более об этом предмете: пусть решит этот вопрос время, лучший решитель таких вопросов. К числу приятных явлений нашей бедной литературы принадлежат «Стихотворения г. Кольцова», которые вам также известны. Но г. Кольцову не так посчастливилось, как г. Бенедиктову.

И вот я кончил... А следствие?... К чему его выводить, когда оно и так ясно? Факты говорят иногда красноречивее рассуждений. Литература есть народное самосознание, и там, где нет этого самосознания, там литература есть или скороспелый плод, или средство к жизни, ремесло известного класса людей. Если и в такой литературе есть прекрасные и изящные создания, то они суть исключительные, а не положительные явления, а для исключений нет правила...

* лучше поздно, чем никогда (франц.).— Ред.

⟨РЕЦЕНЗИИ, ЯНВАРЬ — АПРЕЛЬ 1836 г.⟩

2. Месяцеслов на (високосный) 1836 год. В Санкт-Петербурге, при императорской Академии наук. 300. (8).¹

Всё идет к совершенству, календари также. Поговорка: «Лжет, как календарь» — теперь не имеет решительно никакого смысла. Пророчества о погоде и вообще воздушных явлениях давно уже исключены из статей, составляющих содержание месяцесловов. Теперь календарь есть в полном смысле книга настольная и необходимая для всех сословий, для средних в особенности. В самом деле, чего в нем нет? Чего он в себе не заключает? Это и святцы, и ручная география, и ручная статистика, и ручная хроника годовых событий, и книжка, знакомящая читателя с именами всех коронованных особ современной Европы. О чем хотите вы узнать? О явлении планет в Петербурге, о явлении комет на северном полушарии, о долготе и широте достопримечательных мест земного шара, о их состоянии от отечественных столиц, о солнечных и лунных затмениях, о времени восхождения солнца в разных местах России, о сравнительной мере монет европейских государств, об относительном содержании всех родов веса и меры в Европе, о почтах, дилижансах, библиотеках, состоянии учебных заведений в России? Всё вы без труда найдете в календаре, без труда поймете. Книга народная, повседневная, необходимая!

И в календаре на нынешний год сделаны некоторые прибавления, а именно: 1) таблица о числе учебных заведений и учащихся в главнейших городах Российской империи, за 1833; 2) таблица о состоянии главнейших библиотек в России; 3) о страховых от огня обществах; 4) таблица средней температуры года и четырех времен его, а равно географического положения более ста разных мест земного шара.

3. Постоялый двор. Записки покойного Горянова, изданные его другом Н. П. Маловым. Санкт-Петербург, в тип. Александра Смирдина. 1835. Четыре части: I—315; II—282; III—249; IV—249. (12).²

Сорок пять печатных листов мелким шрифтом — есть чего почитать! В этом отношении никто не может так хорошо

оценить достоинства этого романа, как я. Нечего сказать — свершил геркулесовский подвиг! Уф! дайте перевести дух!..

De mortuis aut bene, aut nihil * — говорит латинская пословица; почтеннейший Горянов покойник, а Н. П. Малов только издатель его записок: один прав тем, что скончался; другой тем, что он только исполнитель воли покойного, душеприказчик, и нисколько не виноват в проказах своего друга. Как же тут быть? Где взять виноватого, кого судить? Но вот счастливая мысль! Я нашел средство успокоить мою совесть: ведь о покойниках грех судить только в таком случае, когда они умирают вполне, совсем, без всяких претензий на внимание живых, без всяких притязаний беспокоить живых своею личностью; а г. Горянов, отдавши тело свое земле, а дух небу, не сошел с житейского поприща, не оставил этого треволненного моря: он завещал нам, живущим и здравствующим, свои мысли, чувства, страдания, мечты, историю своей многотрудной и многострадальной жизни, историю большого числа лиц, с которыми судьба поставила его в тесные соотношения, короче, он завещал нам четыре огромные книги, от которых невмочь голове и сердцу, напечатанные мелким шрифтом, от которого невмочь глазам. Итак, мир праху страдальца, благословение его памяти! Но его книга — другое дело! Он сам вызвался на суд, прежде наказавши нас тяжкою казнию и без всякого суда. Теперь наша очередь, и мы не откажемся от наших прав. Г-н издатель — другое дело! К нему нельзя придраться ни с которой стороны, разве только со стороны неумения ставить правильно знаки препинания. Против этого ему решительно нечего сказать: мы были при смерти покойника, мы слышали его последнюю волю, и мы знаем, что он не заказывал своему другу следовать в точности своей орфографии. Может быть, почтенный Н. П. Малов, по личной дружбе и уважению к покойному, не хотел ни на иоту отступить от текста завещанных ему тетрадей. В самом деле, это очень может стать: а воля умирающего священна, уважение к его памяти тоже!..

Бог судья г. Горянову! Взял он на свою душу (во всех других отношениях совершенно праведную) тяжкий грех, а мы, не виноватые ни душой, ни телом, должны отдуваться за него. Расчет не совсем добросовестный! Но дело сделано, поправить его нельзя; можно только избавить от добровольной пытки многих доверчивых читателей, и мы постараемся это сделать.

Что такое «Записки покойного Горянова»? Это роман; записки — только форма. К какому роду романов относится он по своему характеру и содержанию? Трудно отвечать удовлетворительно на этот вопрос, трудно найти тип этого романа.

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

Он принадлежит к какому-то смешанному роду: в нем найдете вы манеру и девицы Марьи Извековой, и г-жи Жанлис, и мисс Эджворт, и Поль де Кока, и даже частию Александра Анфимовича Орлова. Сколько посторонних влияний, сколько чуждых вдохновений! Но у покойного Горянова много и своего собственного, от чего читателю ничуть не легче. Нынче все жалуются на несправедливость критики, никто не хочет верить ее добросовестности, требуют доказательств и выписок, чтоб дело было яснее дня, чтобы читатель имел данные для суждения о разбираемой книге и проверке самого разбора. Требование очень справедливое, хотя и редко возможное для исполнения. Итак, мне должно изложить вкратце содержание романа и ход его действия от начала до конца, отдать отчет в характерах действующих лиц: я бы и сделал это, если б была какая-нибудь возможность! Но я утомил бы вас, утомил бы себя, и всё без пользы, без нужды. Нет — от такого подвига отказался бы и сам Геркулес! — Роман *длинный, длинный, и поучительный, и чинный*;¹ происшествий бездна, действующих лиц тьма тьмуцая; притом же, на этот раз, и самая память мне как-то изменила: не больше двух часов, как я дочитался до отрадного слова «конец», а уже забыл множество подробностей и должен пересматривать, перелистывать все бесконечные четыре части, должен беспрестанно наводить справки, делать выписки; легкий ли это труд — сами посудите! Но делать нечего; взялся, так прочь отговорки! Постараюсь схватить главные черты, характеризующие этот роман, указать на самые яркие и цветистые; у кого много лишнего времени и охоты, кто не трусит умереть вдруг тысячу раз, тот может прочесть самый роман. Итак, приступаю к делу, со страхом и трепетом, иду на новую пытку с самоотвержением и преданностию воле судьбы неумолимой.

Августа 14, в пять часов утра, в день своего ангела проснулся Горянов и, не вставая с постели, сказал довольно длинное и витиеватое воззвание к богу, собственного сочинения. За сим следует описание физических примет оратора, потом описание бедствий, претерпенных им в жизни. Горянов принадлежал к числу чудакон и оригиналов: утомленный жизнью, он купил себе семь десятин песчаной земли, удобрил ее, развел сад, построил постоянный дом, одну половину которого занимал сам, а в другую пускал проезжих и им же сбывал произведения своего сада. Надобно заметить, что он имел чин действительного статского советника и орденскую звезду. Тут следует самое подробное описание усадьбы, дома и сада Горянова; словоохотный г. Малов описывает всё это с такою отчетливостию, с какою Вальтер Скотт описывал замки рыцарей. Эту страсть к скучным, утомительным описаниям на нескольких страницах почтенный издатель занял у своего покойного, как увидим ниже.

Он описывает, в каком порядке размещены были плодовые деревья, какие цветы и как расположены были в партере. Я пропускаю описание утреннего туалета Горянова и глубоко-мысленные его рассуждения (вслух, с самим собой), по поводу каприфолии, обвивающейся вокруг дома. Горянов был человек пожилой, а старики вообще болтливы. Я пропускаю его разговор с ключницей Ольгой и богатые подарки на водку своей прислуге, талерами и рублевиками. Горянов был человек щедрый и благодетельный. Равным образом, я пропускаю описание кабинета Горянова, которое, конечно, длиннее и поэтичнее описания Арמידина сада у Тасса.¹ Но вот к Горянову приходит друг его, Н. П. Малов, и между ними начинается преглубокомысленный разговор о *«животворящем духе великого разума»*, как силах действующих и страдательных; о *«веществе»*, как составе формы, органах, и об *«общем законе»* — рождении, жизни и смерти». Этот разговор так мудрен, что я ни слова не понял в нем, потому что в нем есть такие вещи, которых

Нехитрому уму не выдумать и век.²

За сими глубокими мыслями следуют нападки на ум, на *«это гордцеа здешнего мира»*. Уж достаётся ж ему от обоих друзей — и поделом мука! — Вдруг входит мальчик весь в слезах, докладывает, что какой-то проезжий избил его и требует налицо самого хозяина. Горянов надел звезду и пошел к проезжему. Едва переступил он через порог, как проезжий проревел: «Так это ты!», вонзил ему в бок охотничий нож, выскочил из комнаты, и след простыл. Истинная сцена из испанской жизни! Только охотничий нож, вместо кинжала, разрушает немного очарование. Но вы, пожалуй, скажете, что на Руси таких романических убийств не бывает, а если и случаются, то не остаются безнаказанными; погодите, еще не то увидите: увидите похищения среди белого дня, удары кинжалами, не в грудь, а... Но после скажу, и тогда вы сознаетесь, что русская жизнь ничем не разнится от итальянской или испанской. Бедный Горянов умирает и завещает свои тетради Н. П. Малову.

Каждая тетрадь начинается сентенциями о том и о сем, а чаще ни о чем. Если сентенции выкинуть, то двух частей романа как не бывало. Но где же роман, и что же он? Пойдите — сейчас. Горянов не есть герой романа, он в нем лицо аксессуарное; его постоянный дом тоже не играет в романе никакой роли. Впрочем, очень трудно найти настоящего героя романа; в трех первых частях его роль играет, если не ошибаюсь, дочь генерала Катенева, Катерина Михайловна. Горянов купил у ее отца землю и через это познакомился с ним. Описание

Физических и нравственных примет отца и дочери составляет несколько страниц. Здесь скажу кстати и однажды навсегда, чтобы избежать повторений, что Горянов не скупился на описание, и если бы их выкинуть, то еще части романа как не бывало. Чуть появится новое лицо, он описывает его с ног до головы и с головы до ног; он ничего не упустит, ничего не забудет, начиная от цвета глаз и волос до устройства ноги, от формы головы до бородавки на щеке. И нечего сказать, в этом отношении труды его не тщетны: стоит только заучить описание кого-нибудь из действующих, так узнаешь его, не читая его паспорта. Но этим всё и оканчивается: как ни подробно рисует автор физиономию души, как ни тщательно анализирует характер того или другого лица, это лицо для вас всегда — привидение бесплотное! — У генерала есть еще сын; он в полку, украшен двумя ранами и несколькими орденами. Катерина Михайловна любит Долинского, ловкого, умного и храброго офицера, поляка по происхождению, русского по обстоятельствам жизни и по службе. Генерал полюбил молодого Долинского за его личные достоинства, но когда узнал о любви его к своей дочери, то запретил ему вход в свой дом. Генерал ненавидел поляков, а о любви имел самые военные идеи. Но свидания продолжают, любовь *гнездится в ущельях сердец*¹ молодых людей. Ах! кто может повелевать сердцу? оно не признает над собой никакой власти, ни отцовской, ни генеральской!.. Генерал знал о свиданиях, знал о переписке и, почитая всё это за вздор, не обращал на это никакого внимания. Чудак! он не знал, что подливает масло на огонь, и без того сильно пылавший. Наконец, он наотрез сказал своей дочери, что ей не бывать за Долинским. Упрямый старик! жестокий старик! Но как вы ни сердитесь на него, а всё сознаетесь, что он лицо необходимое: без тирана, что за роман, что за драма? а Катенев тиран очень добрый, очень милый во всех других отношениях. Надобно вам сказать, что Катерина Михайловна предостойная девица; она создана автором по образцу шиллеровских героинь, этих идеальных, небесных созданий, и только один раз, как увидим ниже, сбивается на тон и характер польдекоковских гризеток, этих созданий чисто земных и магазинных. Но кто из рожденных от жены не падал?.. Дочь в отчаянии, но сила духа ее превозмогает тяжесть страдания: она исторгает у отца своего позволение *остаться*, как выражается автор, *в девках* и устроить гостеприимный дом из семи помещений для бесприютных семейств. Генерал согласился на то и на другое. Правда, первое-то условие было слишком для него тягостно, потому что ему, как аристократу, хотелось видеть в будущем распространение своей фамилии; но у него оставался еще сын, бравый молодец, который мог постоять за себя. Винава! первая просьба

была сделана дочерью и утверждена отцом гораздо после второй, когда уже генерал пригласил¹ гостить к себе в дом графа Чиждова, который страстно влюбился в Катерину Михайловну и за которого генералу страстно хотелось отдать свою дочь. Граф Чиждов... но о нем после. Теперь остановим наше внимание на богоугодном заведении сердобольной девицы Катеневой.

Когда уже принято было несколько бесприютных женщин, мамзель Катенева, принявшая на себя звание и должность президента своего заведения (формы — дело прекрасное, их не мешает соблюдать и девицам), открыла совет о принятии новых несчастных. Совет происходил со всею торжественностью, приличною присутственному дому: президент сидел в углубленный залы, за большим столом, покрытым до пола зеленым сукном; над ним висел портрет ее отца, а вокруг стола члены совета, состоявшие из призреваемых женщин.

— Здравствуйте, Алексей Павлович! — сказала она мне (Горянову). — Садитесь возле меня. Мы работаем в первый день праздника (Пасхи); но работа наша посвящена Ему, как молитва. Мы судим и рядим о принятии новых семейств, потому что еще три отделения не замещены. — Она обратилась к молодой Картуковой, которая сидела в противоположного конца стола и *занимала должность секретаря*. — Прочтите, — сказала она, — выписки из бумаг, нужных для нашего сведения.

И секретарь прочел известие о лишившейся мужа, разорившейся от пожара и других несчастных случаев и обремененной детьми купчихе Сысоевой.

Катенева *повела глаза* (??..) по членам совета. — «Что скажете?» — спросила она. — «Принять! принять!» — был ответ. Картукова продолжала: «Анна-Мирль Герценсбуле, девица из Тапсала, по просьбе госпожи Маловой. Местонахождение в здешней губернии, в городе Н...»

— Что же ты, Настенька, остановилась? — спросила девица Катенева: — пороки других не касаются до нас. Помнишь, как привели к Спасителю на суд женщину дурного поведения? Неужели бы ты не стала читать этой притчи? Продолжайте, Настенька!

— Анна-Мирль имеет двух детей...

А, так вот в чем дело! Секретарь был застенчивее председателя; оно так и следует: подчиненные всегда застенчивы в присутствии начальников. Впрочем, как ни странно слышать, что идеальная девица, с возвышенною душою и любящим сердцем, так храбро рассуждает о человеческих слабостях известного рода и не краснея дает знать, что она имеет о них ясное понятие, но мы несколько не поставляем этой *опытности и знания* к стыду идеальной девы. Мы выписали это место потому, что оно привело нас в истинное умиление. Теперь обратимся назад.

Приезжает граф Чиждов; в это же время был в отпуску и сын Катенева. Чтобы дать понятие о наружности и характере графа, надобно было списать слово в слово несколько страниц,

а у нас для этого не достало бы ни времени, ни места. Граф был двадцати осьми лет, пригож собою, с лукавыми глазами, и очень умен и образован, хотя из его разговоров и поступков этого и не видно; но мы верим на слово автору. Как ни бился граф, с которой стороны ни заходил он к Катеневой, но успел приобрести только ее дружбу и заставить ее полюбить себя, как брата. Катерина Михайловна, назло отцу и брату, к отчаянию графа, была верна Долинскому, как и должно героине романа. Вдруг получает она письмо от Долинского, который уведомляет ее, что он женился, и разрешает ее от клятв. С бедной девушкой сделалась апоплексия, продолжавшаяся несколько дней; она была при смерти и умерла бы, если бы лекарь Крузе не спас ее. Этот Крузе, несмотря на свою молодость, был очень искусен, и если автор романа доводит кого-нибудь из героев до гроба, но не хочет совсем уморить, то Крузе творит чудеса. Упомяну об одном действии его чудесного искусства воскрешать мертвых. Хотя генерал и был палачом своей дочери, но в прочих отношениях был, как я уже и сказал, прекрасный человек, только с большими странностями. Так, например, он был чрезвычайно недоверчив и подозрителен, и за ним водился грешок — подслушивать. У него гостил племянник Ершов, промтавшийся повеса, а впрочем, добрый малый; этот Ершов растворил со всего размаха дверь и поразил подслушивавшего разговор своей дочери с Горяновым в висок костыльком замка. Старик чуть не умер, дочь его также, но чудотворный гений Крузе всё поправил.

Итак, Катенева чуть не умерла. Брат ее, тотчас по прочтении рокового письма, вскричал: «Смерть!» — и решил ехать в Вильно, чтоб убить Долинского. Отец еще больше подстрекал его ко мщению, и тщетно добрый Горянов читал им длинные и поучительные диссертации; безумцы не опомнились, а *bon homine** понапрасну сорил цветы своего красноречия, доводы ума и убеждения чувства. Между тем, Катенева была спасена, но, избавившись от физической болезни, она впала в нравственную, да в какую! стыдно уж сказать. Из шиллеровской девы она сделалась польдекоковскою девкою. Будучи свидетельницею ласк, оказываемых благодетельственной ею девушке женихом ее, и потом супружеских ласк четы Маловых, которые при людях не очень женировались, она почувствовала какое-то преступное любопытство и, выдумывая средства, как удовлетворить ему, вступила в разговоры с своею горничною. Мы выше видели, что Катенева и без того была довольно сведуща *in rebus natura*,** но, видно, горничная

* добрый малый (*франц.*).— *Ред.*

** в мире природы (*латин.*).— *Ред.*

была еще опытнее. Но послушаем саму Катерину Михайловну:

— Мой ум начинает расстроиваться. Я боюсь мужчин: взгляд на них заставляет меня трепетать всеми членами. Я боюсь сама себя; боюсь собственных глаз своих, языка, рук: этих обличителей моего безумия. Целомудренная еще телом, я готова утратить всё при первом удобном случае.

Какова?.. О, покойный Горянов хорошо знал людей, и особенно молодых идеальных девушек!.. Итак, есть надежда, что Катенева далеко уйдет; но, к счастью, ее спасает другой врач, уже духовный — Горянов. Он же узнал случайно, что письмо Долинского было подложное, что всё это были штуки Чижова; граф уезжает от Катеневых с яростию в душе и планами о мщении. Молодой Катенев в окрестностях Полодка. Он получает чин полковника, встречается случайно с Долинским, который был уже бригадным генералом, и дружится с ним. Граф Чижев чуть было не убил исподтишка Катенева, но Долинский спас его. Однажды генерал Катенев читал «Северную пчелу» и увидел из ней, что Долинский спас двадцать четыре человека от потопления, подвергая опасности собственную свою жизнь; старик пришел в умиление и сказал своей дочери, что Долинский — ее! Надо прибавить здесь, для ясности, что Долинский принужден был выдавать себя за сына часового мастера, когда свел знакомство с Катеневыми; потом открылось, что он принадлежит к хорошей фамилии: генералу это было известно еще прежде. Итак, веселым пирком да и за свадебку? Оно так, но сперва надо было преодолеть множество препон. Чижев с сообщником своим, беглым солдатом, нашел средство проникать, когда ему было нужно, в одну пустую залу генеральского дома и по ночам, подобно домовому, пугал всех жителей его. Когда приехал Долинский, он хотел его убить, но providение не попустило восторжествовать злодею. В доме генерала ночевал однажды Тараторин... Но позвольте познакомить вас с этим лицом: оно очень оригинально.

Тараторин — глупец, мать его — дура, отца у него нет, но он наследник большого имени. Ему хочется жениться, так же как хотелось жениться Митрофанушке. Он волочится за всеми девицами, и все над ним смеются. Он говорит *наизнанку*; например, он хотел сказать: «Точно как теленок облизал», а сказал: «Точно как *лизенок обтелял*». Неправда ли, что это очень мило? О! покойный Горянов мастер был рисовать характеры

Девушка Картаулова отвечала Тараторину: «Вы надо мною шутите, мне, бедной, безродной сироте, можно ли быть вашею женою?» — Как это, Федосья Андреевна (отвечал Тараторин), быть *мне* *вашею* женою... что вы *над* этим разумеете?

Ну, теперь имеете ли вы понятие о г. Тараторине? — Однако ж он добрый малый: когда граф похитил Катеневу, он смело бросился в воду, ухватился за лодку, и только добрый удар по руке не допустил его свершить рыцарского поступка. Но этим, как увидим ниже, не кончились его беды. Прибавлю еще последнюю характеристическую черту к изображению Тараторина. Он, наконец, женился на одной из призрачных Катеновой девиц; а Ершов, которому удалось спасти свою кузину от Чижова, женился на сестре Тараторина. И вот что говорил Ершов насчет семейственных дел своего шурина:

— Что вы думаете? (говорил Ершов) заметили вы, как бедная Марья Андреевна похудела в два месяца! Это недаром — от болезненных припадков душевных и телесных. Он больше, чем зверь: не знает ни времени, ни места; не имеет ни соображения, ни жалости; как заладит свое, ничто не может остановить его.

Итак, этот-то Тараторин остался однажды ночевать в доме генерала; спать ему досталось в одной комнате с Долинским, который, положив его на свою постель, пошел спать в комнату молодого Катенева. Вдруг оба друга услышали ужасный крик; прибегают, и что же видят?.. Ведь вздумалось же судьбе сыграть такую плоскую шутку! Тараторин лежал весь в крови и плескал ее рукою. Рана была не на голове и не на груди, а пониже немного спины; удар был нанесен кинжалом, и так как Тараторин, вероятно, спал на боку, то имел четыре раны. Фуи!.. Крузе его вылечил, однако ж он долго не мог сидеть.

Наконец мамзель Катенева сделалась мадам Долинская. Муж ее, в угождение генералу, вышел в отставку и остался жить при нем. Он перевел на ее имя свои две тысячи душ; молодой Катенев отказался, в пользу сестры, от *Крутых Верхов*; словом, все сражаются взапуски великодушием, плачут, рыдают, целуют, обнимают друг друга и говорят сентенции и речи, вопреки мнению доброго Горянова, что *кто много чувств имеет, тот мало говорит*.

Но Катенева нашла в браке только душевное блаженство и, в своем откровенном разговоре с Горяновым, которого мы не выписываем, потому что и так боимся, за эти выписки, негодования со стороны наших читателей, призналась ему, что «одни только обязанности жены могут ее принудить пользоваться земными наслаждениями».

А граф Чижев? Он получил достойную награду за свои злодеяния: свалился с моста через Оку, сперва попал на кол ляжкою, потом сорвался и снова попал на него, на манер как казнят в Турции преступников. *Fi donc!* *

* Фи! (Франц.). — Ред.

Третью часть оканчиваются похождения Катерины Михайловны; в четвертой она играет второстепенную роль и только делает, что ораторствует о преимуществе небесной любви перед земною. Героинею четвертой части является княжна Серпуховская. Как ни устал я сам, как ни утомил вас, но — делать нечего — познакомлю вас и с этою *гисториею*, которая весьма поучительна.

Княгиня Серпуховская знакома и дружна с семейством Катеневых. У ней дочка лет четырнадцати, ангел собою, умница неописанная. Мать ее воспитывает прекрасно, только убила в ней волю и, в этом отношении, сделала ее автоматом.

— Как я люблю, мама, эту мимозу! — прошептала княжна.
— А как ты смеешь любить? — сказала княгиня, шутя, и дочь в одну секунду перепорхнула с кушетки в объятия матери.

Княжна имеет чувствительное сердце. Горянов рассказал историю об одном несчастном семействе:

— Мама, друг мой, мама! что хотите со мной делайте, только позвольте выкупить это бедное семейство.

А вот другой случай:

— Мама! милая мама! — сказала Аннета матери, сложив свои ручонки, — пустите меня к Харламовне! Страх как хочется проститься с нею и с Парашею.

— Давно ли ты была больна, мой друг? хочешь еще простудиться и огорчить мать?

— Ежели бы вы знали, голубчик мой мама! у Параша нет ни шубки, ни тепленьких ботинок. В чем она поедет?

— Пошли к ней всё это с своею горничною. Послушай, что я тебе скажу! Тебе хочется самой любоваться ее благодарностию.

И Анюты не было уже в комнате. Она воротилась не прежде как через полчаса и кинулась на шею к матери.

— Мама! дружочек мой! — сказала она, — я послала еще Параше два платица; а старушке штучку домашнего полотна и сто рублей.

Мать поцеловала ее в лоб и в глаза.

Какая милая девушка! А посмотрите, как она невинна, как наивна!

— Скажите, Борис Михайлович, кто из нас богаче?

— У нас четыре тысячи душ.

— Так я богаче.

— Мама, — спросила Анюта, — на что это богатство?

— Чтоб делать пособие другим, — отвечала мать.

— Разве так! а я могла бы прожить, как живет Лугина.

— Кто это такая? — спросил Катенев.

— Бедная дворянка, — отвечала княгиня. — Денежный ее доход ограничивается тысячею рублями... Она, впрочем, родственница какой-то знатной фамилии.

— Что такое, мама, знатной?

— Человек, известный родом и заслугами или одними заслугами.

— В таком случае, я уважаю лучше последнего.

— Поэтому вы любите славу? — спросил капитан.

— Мама, что такое слава?

Княгиня увезла свою дочь в Москву и начала ее учить всем наукам. Княжне уже шестнадцать лет, и, по свидетельству профессора Чумакова, ее учителя, она прошла уже полный курс геометрии и алгебры; через год она прослушала курс эстетики и историю философии и занималась даже механикою, физикою и химиею. Может быть, вам не понравится это, может быть, вы, подобно мне, не можете терпеть *академиков в цепце* и *семинаристов в жемтых шалях*;¹ но не беспокойтесь, княжна не сделалась педантом; ее обширные познания в естественных науках помогли ей сделаться *электическою кухаркою* и *домоводчицею*; она применяла свои знания к стряпне, к крашению ниток и пр. Также она довольно успела и в *анатомии*, посредством гипсовых и анатомических слепков. Последнее знание, как увидим ниже, очень пригодилось ей. Когда княжна была столько учена, что могла уже выдержать докторский экзамен, она отправилась с матерью путешествовать по Европе. Разумеется, путешествие еще более возвысило достоинства этого идеального существа. И вот они возвратились из путешествия; княжне было тогда девятнадцать лет, а Катерина Михайловна Катенева давно уже была госпожою Долинскою. Княжна прекрасна, рост ее мал, но талия прелестна, характер живой, огненный, страстный. Она любит всё необыкновенное, всё гигантское, особенно высоких и складных мужчин; идеал ее мужа — стройный гренадир, и неудивительно: сама она мала, а противоположности нравятся. Мать ее, видя, что дочка давно уже на возрасте, и притом утомившись заботами о поддержании своего имения, хочет видеть ее замужем. Ей нет нужды, кто будет мужем ее дочери, дурак ли, урод ли, был бы богат. Да, княжна очень переменилась, возвратясь из путешествия! В княжну влюблен молодой Катенев, полковник, увешанный орденами и крестами, украшенный ранами, и какой умница, боже мой, какой умница! Что ни шаг, то проповедь, что ни слово, то сентенция. Но бедный напрасно вздыхает, напрасно томится — ему сулят братскую любовь, а всё оттого, что он обыкновенного роста. Потом княгиня выписала князя Таракутова; этот князь генерал и, несмотря на то, большой дурак и скряга. Как ни хотелось матери упрятать свою дочку за этого молодца, но не тут-то было! На подставку князю нашелся камергер, действительный статский советник Шебаров, человек ловкий, светский и чрезвычайно умный, но такой дурной собою, что на него нельзя было смотреть без отвращения. Он толковал с княгинею о *тайне плодородия природы*, идею которой древние обожали под именем Изиды. Вдруг с княжною совершается чудо чудное, диво дивное... Но послушаем самого автора:

Княжна Серпуховская начала совершенно отливаться в формы порока... Свежесть ее исчезла, румянец обратился в бледность: глаза помутнились, *под глазами легли свинцовые полосы*. И всё это в несколько дней! Как быстро этот огонь разрушает прелести земные! Высокая грудь ее беспрестанно волнуется; походка приняла вид сладострастный; все поступки сделались решительны; *в одежде открылась неопрятность*, соблазнительная небрежность... Она не может ничего делать и ничем заняться: одни только мечты нечистые в груди ее, одни желания неукротимые.

Как не поверишь, после этого, что от высокого до смешного один только шаг! Наполеон прав; но не менее его прав и Державин, который сказал:

Каких ни вымышляй пружин,
Чтоб мужу бую умудриться,—
Не можно век носить личин,
И истина должна открыться.¹

Да! кто создан Поль де Коком, тому не бывать Шиллером!.. Все дело в том, что княжна повстречалась с мужчиною в 14¹/₂ вершков, стройным и гибким: этого ей было достаточно, чтоб влюбиться без памяти. Пламенное воображение княжны любило меры большие, количества огромные. Но кто же был этот мужчина? Убийца, делатель фальшивой монеты, несколько раз наказанный кнутом, заклеенный несколькими печатями позора. Он бежал (не помню, в который раз) из Сибири и убил Горянова, который, находясь в службе, судил его за одно уголовное преступление и способствовал его ссылке в Сибирь. Этого злодея звали Зарембским; на его атлетическом теле была голова Антиноя; на лице — байроновская улыбка; глаза — глаза змея райского; он быстро и правильно объяснялся на французском, немецком и английском языках. Так описал его Горянов, который знал его еще двадцатидвухлетним юношею и отставным майором одного кирасирского полка. Зарембский воровал, грабил, жег и резал людей, основывал раскольничьи секты, и пр., и пр. И в этом-то широкоплечем, длинном и статном герое, украшенном тремя клеймами на лице, нашла свой идеал юная, прекрасная, пламенная сердцем, возвышенная душою, украшенная всеми дарами природы и воспитания княжна Серпуховская! Горянов объясняет это психическое явление тем, что княжна много училась, и всю вину кладет на науки. «Довольно религии!» — говорит он добродушно, не понимая, что только при просвещенном разуме и образованном сердце человек способен постигать вполне высокие истины христианской религии; что у невежд религия превращается или в фанатизм, или в суеверие. И чем же всё это кончилось? Княжна ввела своего друга в итальянскую ферму в саду, подкупила дворецкого и через горничную пересылала ему пищу и необ-

ходимые вещи, не забывая и сама как можно чаще посещать его. Тот открылся ей во всем и тем еще более выиграл в ее к нему расположении. Наконец, она бежала с ним и поселилась в каком-то раскольничьем ските — и слух о ней пропал навечно... Вот вам несколько строк, вырванных там и сям из оставленного ею нарочно своего журнала:

Я лежала в это время на его тюфяке, опершись рукою на подушку. Он хотел меня обнять и закинулся на меня всею грудью. Я вздрогнула, прижалась в угол и, сжавши руки на груди моей, смотрела на него глазами, в которых изображался страх.

Он смотрел внимательно: я захотела.

— Не сердись на меня, друг мой!— вскричала я, бросившись к нему на шею, — не думай, чтоб это было какое-нибудь ощущение, кроме внезапного страха. Я все еще не могу привыкнуть к твоей великанской стати.

Он улыбнулся.

— Наказывай меня теперь, как тебе хочется, не балуй моих порывистых прихотей.

...Он отбросил со мною все пустые ужимки. Он муж в полном смысле этого слова. С этих пор, я не имею своей воли и не желаю даже иметь ее: мое наслаждение предупреждать, исполнять все его прихоти. Нет ничего низкого там, где всё облагороживается любовью.

Ну, вот вам по возможности полный очерк этого романа: довольны ли выим? Я старался схватить самые характеристические черты и потому о многом не сказал. Сколько тут характеров, и какие характеры! Об одном Н. П. Малове, издателе записок Горянова, можно написать большую отдельную статью: так занимателен этот характер! А его супруга, Аделаида Францовна — это, как выразился покойный Горянов, *воцеловеченное сладострастие снаружи и благочестие внутри!*..

Постойте, потешу вас еще одною выписочкою, которая должна довершить характеристику романа:

— ...Что же? — подхватила англичанка, — смерть неважное дело.

— Смотрите, мисс, я вам отплачу.

— Конечно, смерть ничего, — подхватила француженка, — но г. доктор прежде сделает водяную.

— То есть, вы хотите сказать, как у бедной Марьи, к которой призывали меня за неделю до смерти. Постойте, мамзель Фуше, я с вами справлюсь.

— А что вы сделаете, доктор?

— Во-первых, пушу кровь.

— Во-вторых?— спросила мамзель Фуше.

— Волью в вас большое количество тизана из алтеи.

— Потом?— спросила безотвязная француженка.

— Потом, потом, — отвечал Крузе, — сделаю вам водяную.

Литератор прибавил: «То есть удвоит ваше существование».

Теперь мне должно познакомить вас с внешними качествами этого романа. Язык, надо признаться, очень плох. Горянов — человек старинного покроя и грамоте, как видно, учился на железные гроши. Как, например, покажется вам ата фраза:

«Вице-губернатор, великий знаток в винах, пил их с большим удовольствием, *смакуя* на губах и журча ими между зубами; прокурор *глотал безусловно* (?)». Вообще покойный Горянов придерживался какого-то жаргона, непонятого для нас; так, например, есть ли в русском языке подобные слова: *исконно* (т. е. древне); *заготовя себе загодя* (заблаговременно, заранее?); *подмобливать плоды*; капитан собирался было говорить *докапо*, и т. д.? А что за правописание? Чем объяснить это уважение, которое Горянов питал к иностранным словам? *Стадия, кредитор, каста, идеал, гастрономия, гумористика*— в начале всех этих слов автор ставил прописные буквы. Расстановка знаков препинания обнаруживает ужасную безграмотность: дополняемые слова везде отделены от дополнительных запятыми, как, например, в этой фразе, которою оканчивается роман: «По степени приближения к чистейшему началу есть возможность постигать единственно дух, истинного Изыщества».

Мы охотно прощаем покойнику и бестолковость, и безграмотность, и непристойность его романа, но мы не можем ему простить той убийственной скуки, которою проникнут его роман от первой страницы до последней...¹

Бедный Горянов! сперва он был убит злодеем, а потом сам зарезал себя! Успокой, господи, душу страдальца!..

В одном журнале «Постоялый двор» превознесен до небес; там найдены в этом романе такие места, которых, будто бы, нельзя встретить ни на каком языке земного шара. Не спорим: у всякого свой вкус: ссылаемся на тульские стальные печати с забавною эмблемою, о которых упоминает Горянов в своих записках (ч. I, стр. 152).²

4. О характере народных песен у славян задунайских.

Набросано Юрием Венелиным. I.* Осман Шевич. Женитьба Павла Плетикосы. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. 118. (8).**³

Изданная в 1833 году, Вуком Стефановичем, четвертая часть «Народных сербских песен» подала повод г. Венелину написать прекрасную статью, которая была помещена в «Телескопе».⁴ Г-н Венелин издал эту статью отдельною брошюркою, под № 1, как первый приступ к целому ряду статей в этом роде, имеющих целью знакомить русскую публику с народною поэзиею заду-

* Из названия брошюры в «Молве» выпало слово. Надо: I. Сербские. В дальнейшем неточности при воспроизведении титулов рецензируемых книг исправляются без оговорок.— *Ред.*

** Продается в книжном магазине Н. Н. Глазунова; цена 3 р. 50 к. ассигнациями.

найских славян. Намерение прекрасное и благородное! Мы так мало знакомы в этом отношении с нашими соплеменниками, что должны радоваться всякому добросовестному труду, который может обогатить нас хотя несколькими фактами. Книжка г. Венелина содержит в себе много богатых и, что всего важнее, освещенных идеєю фактов.

Первобытная поэзия народов заслуживает особенное внимание, потому что она юна и свежа, как жизнь юноши, непритворна и простодушна, как лепет младенца, могущественна и сильна, как первое, девственное сознание жизни, чиста и стыдлива, как улыбка красоты. Это творчество истинное, бессознательное, бесцельное, хотя, в то же время, и одностороннее, одноцветное. Оно вполне, истинно и живо, проявляет дух, характер и всю жизнь народа, которые высказываются в нем непринужденно и безыскусственно. От этого произведения младенчеству народов вечно юны и неумирающи. Мы не знаем этих безыменных певцов, добродушно и безрасчетно изливавших свое чувство в минуты радости или тоски; они творили не для бессмертия, не для цели нравственной или политической, не для всех этих расчетов, корыстных и бескорыстных, которые нередко западают в кабинетные произведения, как черви вредоносные, и подъедают корень жизни художественного произведения.

Песни задунайских славян, сколько мы можем судить по образцам, предложенным автором рассматриваемой нами статьи, представляют самые лучшие данные для подтверждения этого мнения о первобытной поэзии, этого мнения, которого мы не смеем назвать своим, потому что теперь оно принадлежит всем людям с здравым смыслом и родилось гораздо прежде нас. Песни задунайских славян выражают всю жизнь народа, которым они созданы, так же, как «Илиада» выражает всю жизнь греков в ее героический период. Прочтя их, вы не будете иметь нужды ни в описаниях путешественников, ни в пособии истории, чтобы познаться вполне с народом. В них вся его жизнь, внешняя и домашняя, все его обычай и поверья, все задушевные верования, надежды и страсти. Но мы не будем слишком распространяться о песнях задунайских славян, потому что в таком случае мы невольно повторили бы всё, что о них так умно, так основательно, так верно и так увлекательно высказано г. Венелиным; вместо того бросим беглый библиографический взгляд на его суждение.

Статья начинается выпискою двух песен на сербском языке с переводом на русский. Перевод сделан самим автором статьи, и сделан прекрасно. Он близок, верен, поэтичен, если можно так сказать, и русский язык нигде не изнасилован, нигде не страждет на счет этой близости. Мы были бы очень благодарны

автору, если б он дарил нас чаще и больше подобными переводами песен славянских народов, которые ему так хорошо знакомы. После песен автор начинает рассуждать о характере и обычаях болгар и сербов, и особенно о их *девохищении*. Факты, сообщаемые им, чрезвычайно любопытны. Потом он выводит из них заключение о характере песен этих народов. Потом рассуждает об исторических причинах, дающих иногда тому или другому народу другой характер, нежели какой он имел. Мысли его об этом предмете прекрасны, глубоки и подкреплены фактами. Из этого рассуждения он объясняет кровавый и мрачный характер задунайцев, отразившийся в их песнях. Характер поэзии задунайцев, по его мнению, чисто гомерический, и мы с этим вполне согласны: *героизм* и *юначество* — одно и то же. В заключение, автор говорит вообще об *эпопее*, разумея под этим словом такого рода художественные произведения, которые создаются не каким-либо лицом, а целым народом. Вследствие этого он очень основательно отвергает художественное и *эпическое* достоинство всех кабинетных произведений, как-то: «Энеиды», «Освобожденного Иерусалима», «Генриады», «Россиады»* и пр., как сочинений заказных, как *нарочных трудов по части героизма*.² Эта же идея привела его к рассуждению об «Илиаде», как творении самобытном и живом, созданном народом, а не каким-то Гомером. Мысль не новая, но хорошо развитая автором. Он доказывает, что *омирос* есть слово нарицательное и значит *слепца*. Прекрасно также развита автором мысль о том, что каждый народ имеет своего представителя и его-то выводит в своих созданиях: эпопее и песнях; греки Ахилла, испанцы Дон Жуана, немцы Фауста и т. д. Герой болгаров есть *Марко Королевич*.

Одним словом, статья или брошюрка г. Венелина принадлежит к тем приятным явлениям, которые у нас очень редки. Но, отдавая должную справедливость достоинствам его сочинения, мы, с тем же беспристрастием, заметим и его недостатки. Мы пропускаем, что язык г. Венелина нередко бывает неправилен и странен, что он любит употреблять слова и выражения, никем не употребляемые, как-то: *кухонность человеческого рода*³ и тому подобные, которых немало; всё это не важно. Но нас удивили некоторые его мысли, изложенные частью в выносках, частью в прибавлениях к статье; они кажутся нам в совершенной дисгармонии с теми, о которых мы говорили выше. С трудом верится, чтобы те и другие принадлежали одному и тому же лицу. Что значит, например, эта насмешка над Гёте за то, что он выдал Елену «Илиады» за немца Фауста? Неужели почтен-

* Вместо которой ошибкою напечатано: «Лузиады».¹

ному автору неизвестно, что есть художественные сочинения, которые, будучи неестественны, несбыточны и нелепы в фактическом отношении, тем не менее истинны поэтически? Неужели ему неизвестно, что, в творчестве, сказка или рассказ бывает иногда только символом идеи? Что за насмешка над красавицею Еленою, которую автор грозитя наказать самым славянским, т. е. самым варварским наказанием?¹ За что такая немилость? Неужели почтенный автор думает, что действующие лица в поэме должны быть всегда резонабельны, нравственны, словом, должны отличаться хорошим поведением? Неужели ему неизвестно, что самые понятия о нравственности не у всех народов и не во все века сходны? Елена нисколько не оскорбляла своим поведением жизни древних; она совершенно в духе народа и в духе времени. Ее так же смешно упрекать в безнравственности, как смешно упрекать задунайских славян в том, что они головорезы.

Потом, что это за нападки на Гердера и Гизо? И за что же? за то, что они находили дух рыцарства и героизма только в немецких племенах, а не в славянских? Странно! — Конечно, героизм, т. е. непосредность, предприимчивость и страсть к кровопролитию, свойственны более или менее всякому младенческому народу; но и самый этот героизм имеет больший или меньший круг действия. Нордманы переплывали моря и завоевывали отдаленные страны, а славяне дрались с своими соседями или друг с другом. Что же касается до рыцарства, то оно, без всякого сомнения, принадлежит исключительно одной Европе средних веков, и именно немцам. Рыцарство и героизм очень похожи друг на друга, но между ними есть и большая разница: героизм бывает почти всегда бессмыслен, а рыцарство водится идею. Где же надо искать этой идеи? Неужели в бессмысленной резне задунайских славян с турками² или кавказских племен между собою? За что же г. Венелин так сердится на Гизо и особенно на великого Гердера, что они были неуважительны к славянам? Я презираю это детское обожание авторитетов, вследствие которого нельзя сказать о Мильтоне, что он не поэт или, по крайней мере, не великий поэт, и тому подобное; но с тем вместе — против неуважительного тона к людям, оказавшим человечеству большие услуги, каков Гердер; и слова: «*Гердер детствует, Гердер ребячествует*» — мне кажутся неуместными.³ Гердер мог ошибаться, мог не знать чего-либо, но никогда он не мог ни детствовать, ни ребячиться. Нам желательно, чтобы г. Венелин, в следующих своих брошюрках, объяснился точнее насчет всех наших вопросов, тем более, что эти вопросы не одними нами повторяются.

Но, несмотря на всё это, мы признаем сочинение г. Венелина приятным явлением в нашей литературе, достойным прочтения

людей мыслящих, и уверены, что г. Венелин примет наше откровенное мнение как о достоинствах, так и недостатках его статьи за доказательство нашего к нему уважения.

5. **Всеобщее путешествие вокруг света**, содержащее извлечения из путешествий известнейших донныне мореплавателей, как-то: Магеллана, Тасмана, Дампиера, Ансона, Байрона, Валлиса, Картерета, Бугенвиля, Кука, Лаперуза, Блея, Ванкувера, Антркасто, Вильсона, Бодена, Флиндерса, Крузенштерна, Портера, Коцебу, Фрейсине, Билленгсгаузена, Галля, Дюперре, Паульдинга, Бичея, Литке, Диллона, Лапласа, Морелля и многих других, составленное Д ю м о н Д ю р в и л е м, капитаном французского королевского флота, с присовокуплением карт, планов, портретов и изображений замечательнейших предметов природы и общежития во всех частях света, по рисункам Сенсона, сопровождавшего Дюмон-Дюрвиля в его путешествии вокруг света. Часть первая. Москва. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1835. 493, IX. (8).¹

Есть два рода просвещения: просвещение *ученое* и просвещение *эмпирическое*. Первое есть достояние касты, удел немногих избранных, обречших себя на хранение священного огня в храме, недоступном для профанов; второе есть достояние общее, потребность массы, умственное богатство *целого* народа. Париж есть первый город Европы в умственном отношении; все ученые, которыми гордилась и гордится Франция, были и суть граждане великого города; и однако ж на статистической карте народного просвещения, составленной Дюпенем, департамент Сены означен краскою чуть-чуть не черною. И, наоборот, в Норвегии всякий мужик есть человек грамотный, а мы не знаем имен норвежских ученых, нам неизвестны академии и другие общества Норвегии. Государство, которое гордится мировыми именами гениев науки, в котором высшие классы общества стоят на самой высокой степени просвещения, а масса народа коснеет в диком невежестве, такое государство еще не проявило вполне всей своей жизни, не дошло до цели своего существования; словом, оно еще молодо, юно, незрело. Государство, масса которого стоит на известной и одинаковой степени возможного для массы просвещения, но которое не возматило науки и не имело представителей знания, это государство показывает, что или провидение судило ему играть незначительную роль в великом семействе человеческого рода, или что оно еще менее, чем младенец. Итак, то и другое просве-

щение должно быть в полной гармонии, чтобы вполне развилась жизнь народа, вполне было выполнено им его значение.

В наше время эта истина глубоко постигнута, и у просвещенных народов Европы сближение науки с жизнью составляет один из главнейших предметов их усилий и деятельности. Ученейшие люди проповедуют знание, принаравливаясь к языку и понятиям своих слушателей, снисходя до них и нарумянивая, так сказать, науку, чтобы сделать ее привлекательнее для толпы. Народу нужны познания чисто фактические, идея не для него; но народ есть общество, а общество представляет, в своей совокупности, множество ступеней; поэтому и самый образ изложения *светской* науки должен быть различен. У нас народу, т. е. самой грубой массе народа, нужна еще только азбука, а когда выучится ей, ему нужно ознакомиться с основаниями религии и другими первоначальными человеческими идеями; другого знания для него пока не нужно. Но в других сословиях одни почитают себя вправе ничего не знать и ничему не учиться, а другие и должны бы по всем законам, божественным и гражданским, да не хотят. Вот для этих-то людей должно трудиться нашим литераторам и ученым; эти-то люди должны представлять для них обширное поле деятельности, не блистательной, но благородной, не славной, но почтенной. Я не говорю уже о людях, которые жаждут знания и не имеют никаких средств удовлетворить этой жажде. В самом деле, что у нас сделано до сих пор для употребления общего, народного? У нас есть ученые, именами которых мы по справедливости гордимся, у нас есть несколько ученых сочинений, которых достоинство не подлежит никакому сомнению, но у нас всё-таки нет ни ученых книг, ни книг для общего чтения с целию самообразования. Думаем, что это происходит оттого, что у нас все ищут и добиваются больше эфемерной славы, нежели хотят служить добру.

«Путешествие Дюмон-Дюрвиля» есть книга народная, для всех доступная, способная удовлетворить и самого привязчивого, глубоко ученого человека, и простолюдина, ничего не знающего. Дюмон-Дюрвиль объехал кругом света и решился почти в форме романа изложить полное землеописание, соединив в нем факты, находящиеся в сочинениях известных путешественников и приобретенные им самим. Заманчивость и прелесть его описаний не дают оторваться от книги, когда возьмешь ее в руки. Но читатели должны уже иметь понятие о достоинстве этого сочинения из объявления, напечатанного переводчиком в «Московских ведомостях»,¹ и потому мы не считаем за нужное слишком распространяться на этот счет. Заметим только, что эта книга переведена со всею тщательностью, со всею добросовестностью, что ее издание опрятно, даже вели-

колебно, и, в этом отношении, не уступит петербургским изданиям. *Портрет Кука* и *сорок восемь* рисунков нисколько не уступают французским оригиналам. Цена самая умеренная: за шесть частей, из которых одна первая состоит *с лишком из двадцати пяти листов, тридцать* рублей. Вторая часть выйдет к марту, а *шестая* в июле месяце нынешнего года.¹

Мы сказали о книге; теперь нам остается сказать об одном обстоятельстве, имеющем к ней близкое отношение. Предприятие г. Полевого давно было всем известно; он напечатал большой отрывок, кажется, из второго тома, в «Наблюдателе» и другой отрывок в «Сыне отечества». Вдруг летит в Москву программа об издании «Путешествия Дюмон-Дюрвиля» *par livraisons*,* с приложением образчиков перевода и картинок: это дело г. Плюшара. Конечно, иностранное сочинение никому не принадлежит исключительно, и всякий имеет право переводить его, даже и зная, что другой занимается тем же переводом; но добросовестное ли дело подрывать кого бы то ни было в его предприятии? У г. Полевого перевод весь готов, чего не мог не знать г. Плюшар; первая книга была уже напечатана, картинки готовы, и на всё это, разумеется, употреблены были деньги. У г. Плюшара, напротив, ничего не готово; доказательством может служить его намерение издавать это многотомное сочинение тетрадами: что же заставило его мешать, перебивать успех у московского литератора?² И что за мысль издавать подобную книгу по тетради в месяц? Лишь только читатель заинтересуется содержанием этой тетради, как вдруг должен отложить удовлетворение своего любопытства на месяц; ему приносят другую тетрадь, а он уже забыл первую. И добро бы издание г. Плюшара было лучше, но оно во всех отношениях далеко отстает от издания г. Полевого: перевод образчиков сделан наскоро, язык дурен, шероховат, печать хуже, и картинки лубочные в сравнении с картинками московского издания. Само собою разумеется, что предприятие г. Плюшара *не поведет* московскому: он еще только обещает, а г. Полевой уже исполняет.

6. Библиотека полезных сведений о России. Часть первая. С картинкою, изображающею дворец императрицы Елисаветы Петровны, сломанный императором Павлом I. Санкт-Петербург, в типографии Н. Греча. 1836, XVI, 216. (12).³

В одном журнале было сказано, что эта книга есть плод трудов какого-то молодого человека, успешного, в самое ко-

* отдельными выпусками (франц.).— Ред.

роткое время, составить себе огромную славу своими трудами по части отечественной истории и своим светлым взглядом на этот предмет.¹ Это объявление могло бы показаться нам истинною сфинксовою загадкою, если бы мы не знали слишком хорошо, как скоро и как легко приобретаются у нас *огромные славы*, что они дешевле пареной репы, что у нас почти их столько же, сколько людей, пишущих и печатающих. Поэтому никто не удивится, если мы скажем, что нам неизвестен огромный авторитет, которому обязана своим существованием «Библиотека полезных сведений о России». Итак, мы взглянем прямо и смело на это новое литературное светило, не зажимая глаз и не боясь ослепнуть.

«Библиотека полезных для России сведений» есть не иное что, как довольно неудачная компиляция. Она назначается издателем для молодых людей от 13 до 16 лет, а не годится даже для детей 6 и 7 лет. Для первых она не годится потому, что не может сообщить никаких основательных сведений решительно ни о чем. Вообще энциклопедические познания вредны для молодых людей; отрывчатые статейки без начала и конца не могут показать предмета во всей его обширности, и притом такого предмета, каковы: Петр Великий, Суворов, Троицкая лавра и т. п. Притом же, молодые люди сами могут прочесть тех авторов, из которых заимствовался г. компилятор. Для вторых компиляция не годится потому, что она не одушевлена ни мыслию, ни чувством, что она лишена всякой заманчивости, всякой прелести, без которых ребенок не возьмется за книгу. Представьте себе приставника, который бы, например, провел всю жизнь свою в Грановитой палате и говорит вам, без всякого одушевления, без всякого движения, слова, сделавшиеся для него привычкою жизни: «Вот посох Иоанна Грозного, вот сапоги Петра Великого!» и проч. Г-н компилятор точно с таким же равнодушием излагает разные факты. Только один раз он одушевился чувством и наговорил вот каких фраз:

И вот поднялась над ним (Петербургом) чья-то огромная, как небо, чья-то нерушимая, как время, и могучая, как природа, воля; вы еще не очнулись, а город сделался уж столицей обширной, уважаемой и мощно утвержденной империи; гордыня врагов подавлена, и первый воитель века разбит; внутренний порядок, *как стройная дева — обручен* с новым перерожденным народом: на месте, где воздымался болотный туман, в ясном воздухе воцарился орел, владычествующий *четырьмя морями*; гражданственность, ум, доблесть, богатство, слава, величие — всё явилось как бы очарованием! — Шереметев, Миншиков, Остерман, Апраксин, Кантемир, Долгоруков, Феофан! — Прут! — Полтава! — Нейштан! Какой ряд великих *видений*; какой чудный сон... не бойтесь, это *сущность!* (Автор, верно, хотел сказать *существенность??*).²

Язык этой книжки вообще не очень удовлетворителен. Нередко попадают фразы, подобные следующей: «Царь сидел

в первом ряду на больших креслах, драгоценно украшенных, имея на голове шапку». Что это за *имея*? Оно напоминает презабавный стих из одной переведенной с итальянского оперы, напечатанной в царствование Анны Иоанновны:

*Уже имеется вблизи заря утренняя.*¹

Впрочем, эта книжка написана с смыслом и при всей несоответственности своей цели может быть небесполезна. По крайней мере, цель ее составления и издания похвальна, а это много значит.

7. **Вастола, или Желания.** Повесть в стихах, соч. В и л а н д а. В трех частях. Изд. А. Пушкин. Санкт-Петербург. 1836. 96. (8).²

«Вастола» наделала много шуму и в нашей литературе и в нашей публике: имя Пушкина, выставленное на этом сочинении, напоминающем своими стихами времена Тредиаковского и Сумарокова, подало повод к странным сомнениям, догадкам и заключениям. Но критики и рецензенты поставлены этим магическим именем в совершенный тупик. Имя при сочинении важно для всех, для критиков особенно. В самом деле, ведь могут же быть такие сочинения, которые, как первый опыт неизвестного юноши, должны служить залогом прекрасных надежд, а как произведения какого-нибудь заслуженного корифея, могучего атлета литературы, должны служить признаком гниения художнической жизни, упадком творческого дара?.. Напиши теперь Пушкин еще «Руслана и Людмилу» — публика приняла бы холодно это произведение, детское по идее и вымыслу, но живое и пламенное по исполнению; но явись теперь с «Русланом и Людмилою» опять какой-нибудь неизвестный юноша — ему снова рукоплескала бы целая Русь!.. Да, что ни говорите, а имя при сочинении важное дело! — При настоящем двусмысленном состоянии нашей литературы появление почти каждого нового произведения сопровождается какою-нибудь странною и совсем не литературною историею; то же случилось и с «Востолю». Пушкин издатель или автор этой поэмы? вот вопрос. Мы не хотим решать его; нам нет дела до частных, домашних обстоятельств, соединенных с появлением того или другого сочинения; мы видим книгу и судим о ней. Да! так бы должно быть, но случай-то вовсе из рук вон! Мы скорей поверим, что какой-нибудь витязь толкучего рынка написал роман, который выше «Ивангое» и «Пуритан», драму, которая выше «Гамлета» и «Отелло», чем тому, чтоб Пушкин был переводчиком «Востолю». Пушкин может быть ниже себя, но никогда ниже Сумарокова. Равным образом, мы никогда не

поверим и тому, чтобы Пушкин выставил свое имя на негодном рыночном произведении, желая оказать помощь какому-нибудь бедному рифмачу; такого рода благотворительность слишком оригинальна; она похожа на сердоболие начальника, который не хочет выгнать из службы пьяного, ленивого и глупого подьячего, не желая лишить его куска хлеба. Конечно, может быть, это сравнение покажется неверным, потому что оба эти поступка, повидимому, имеют мало сходства; но я думаю, что они очень сходны между собою, и именно тем, что равно незаконны, при всей своей законности, неблагонамеренны, при всей своей благонамеренности, и тем, что как тот, так и другой, лишены здравого смысла. Итак, очень ясно, что последний слух лжив, по крайней мере мы так думаем вследствие нашего глубокого уважения к первому русскому поэту. Поэтому, лучше оставить дело, как оно есть, не разгадывая и не объясняя его.¹

Но мы всё-таки не хотим верить, чтобы эта несчастная и бесталанная «Вастола» была переведена Пушкиным, не хотим и не можем верить этому по двум причинам. Во-первых, «Вастола» есть произведение Виланда, как означено в ее заглавии. А что такое Виланд? Немец, подражавший или, лучше сказать, силившийся подражать французским писателям XVIII века; немец, усвоивший себе, может быть, пустоту и ничтожность своих образцов, но оставшийся при своей родной немецкой тяжеловатости и скучноватости. Потом, что такое должен быть немец, который хотел подражать французским острякам и балагурам восемнадцатого века? Если он человек посредственный, то похож на медведя, которого бы заставили танцевать французскую кадрили в порядочном обществе; если он человек мысли и чувства, то похож на жреца, который, забыв алтарь и жертвоприношение, пустился в присядку с уличными скоморохами. Очевидно, что ни в том, ни в другом случае немцу не годится подражать никому, кроме самого себя, тем менее французским писателям восемнадцатого века. Теперь, что такое «Вастола»? По нашему мнению, это просто пошлая и глупая сказка, принадлежащая к разряду этих нравоучительных повестей (*contes moraux*), в которых выражалась, легкими разговорными стихами, какая-нибудь пошлая, ходячая и для всех старая истина практической жизни. Восемнадцатый век был в особенности богат этими нравоучительными повестями; самые повести Мармонтеля, хотя они писаны прозою, принадлежат к тому же типу. Эти повести всегда были нравоучительны, хотя и не всегда были нравственны, и очень понятно, почему их так любил восемнадцатый век: лицемер чаще всех говорит о религии, безнравственный человек больше других любит наставлять своих ближних длинными поучениями о нравственности. «Вастола» есть одна из этих нравоучительных повестей, которых бездну

можно найти в наших прежних образцовых сочинениях, издававшихся в пользу и назидание юношества. Теперь спрашивается, кто может предположить, чтобы Пушкин выбрал себе для перевода сказку Виланда, и такую сказку?.. Может быть, многие скажут, что это естественный переход от «Анджелов»: и то может статься!..

Вторая причина, заставляющая нас не верить, как нелепости, чтоб Пушкин был переводчиком «Вастолы», заключается в достоинстве перевода, в этих стихах, которые Русь читала с восхищением при Сумарокове, которые стала забывать с появления Богдановича и о которых совсем забыла с появления Пушкина. Мы не станем излагать содержания «Вастолы», потому что мы этим показали бы крайнее неуважение не только к публике, но даже к самим себе: сказка не только пошла и глупа, но еще неблагопристойна. Вместо этого мы выпишем несколько стихов:

... подойдем к тому густому лесу,
Который мглой невдалеке
Салериски горы осеняет...
Какое чудо в нем мелькает?
А! вижу — в чаще древ удалый молодец
Над связкой хвороста стоит и размышляет.
Но где занять мне кисть, где взять такой резец.
Чтоб, выставив во всем величестве натуру,
Я мог изобразить точь-в-точь его фигуру?
Как он, недвижим на траве,
Копается в своей претолстой голове,
Какую только лишь в Москве,
Или в других больших столицах,
При древних князях и царицах,
Срывала на пирах с поджаренных быков
Железная рука российских дюжаков;
Как рыжий цвет волос представить вам словами,
Блестящих меж дерев огнистыми клоками,
Которые торчат вкруг плоского чела
Подобно ржи в копне, что буря растрясла?
Огромный рост на лбу, скулы как роги,
В полфута уши, длинный нос,
Широкую спину и — ноги,
Которых склад довольно кос?
Короче — чудное игралище природы,
Каких немного в наши годы?
Но кои от лица и стана своего
Не потеряли ничего,
Затем, что матери Изиде,
Кого случится в странном виде

В насмешку свету произвестъ,
Тому она сама покров в такой обиде:
Дарит другое что ни есть...

Это герой поэмы!— Какое?— А вот один из его подвигов!

.
Нечаянно в одной долине пред собою
Он видит трех девиц прередких красотою:
На солнушке рядом
Они глубоким спали сном.
Перфонтий наш свои шаги останавлиает,
Рассматривает их от головы до ног;
Все части озирает
И вдоль и поперек.
То щурит на их грудь, на нежные их лица,
Свои татарские зеницы,
Как постник на творог;
То вновь распялит их, как будто что смекает,
И так с собою рассуждает:
«Не жалко ль, если разберу,
Что эти девки, как теляты,
Лежат на солнечном жару!
Ведь их печет везде: в макушку, в грудь и в пяты»,
и проч.

Эти три девицы были волшебницы; они исчезают из глаз героя «Вастолы», и переводчик выразил это исчезновение следующим шрекарсным и энергическим стихом:

С сим словом *трех девиц* присутствие исчезает.

Предоставляем здравому смыслу читателей судить — Пушкина ли это стихи?..

8. **Песни, романсы и разные стихотворения.** Занятие в свободные часы А. П. Москва. В типографии М. Пононерева. 1836. 70. (16).¹

Да не приводит вас, читатели, в смущение ни безграмотное заглавие этой крохотной книжки, ни таинственные буквы, которые должны означать собою имя ее автора: таинственный автор этих стихотворений есть не кто иной, как известный г. Пуговошников, а безграмотность заглавия нисколько не унижает ни достоинства безграмотных стихотворений, ни таланта г. Пуговошникова: он гений самородный, а грамматика гениям не нужна. В самом деле, оставя все шутки, в стихотворениях г. Пуговошникова недостает только грамматикки и не

соблюдены правила версификации, а во всем прочем они ни на волос не уступают стихам *истинного* переводчика «Вастолы». На стороне стихотворений г. Пуговошника еще то преимущество, что они чужды неблагопристойности. Чем, например, худы эти стихи?

К моему гению
Должно ли лире золотой
Быть рано мной забытой?
И жалкою остаться сиротой!
Ужель крылатый гений мой
Останется сокрытый
В пустыне гробовой?
Ужель мне не блеснет
Отрадный его луч
Сквозь жизни грозных туч?
Ужели оный пропадет
С приветною звездой;
Как яркая зорница
На своде сумрачных небес
Ужели вечно он исчез?
И заперта его темница
И развалился как утес,
Увял как юная вдовица.

Скажем в заключение, что стихотворения г. Пуговошника имеют и другое преимущество пред «Вастолою», что, превосходя ее в художественном достоинстве, стоят только «два рубля».

9. Песни Т. м. ф. а. Часть первая. Издание второе, пополненное. Санкт-Петербург. Печатано в типографии Х. Гинце. 1835. 178. (8). С эпиграфом:

*Faut-il gémir, faut-il chanter?
Chantons!*

L a m a r t i n e.*

Елисавета Кульман. Фантазия. Т. м. ф. а. Санкт-Петербург. Печатано в типографии Х. Гинце. 1835. 135. (8).. С эпиграфом:

*«Бог послал ее на землю не для того, чтобы
оставить здесь, но чтобы показать людям свое
творение».*

Надпись на памятнике Кульман.

Г-н Тимофеев принадлежит к числу самых деятельных и неутомимых наших поэтов: стихотворение за стихотворением,

* Должно ли стонать, должно ли петь? Будем петь! Л а м а р т и н . (Франц.).— Ред.

фантазия за фантазией, повесть за повестью — успевай только читать! Право, с таким трудолюбием, с такою неутомимостью можно поставить критику в совершенный тупик: бедная не в силах будет следить за развитием поэта и преследовать его успехи... Но наша критика (если только она есть) не может назваться бедною, истощенною труженицей, сколько потому, что у нас мало деятельных писателей, столько и потому, что у наших писателей деятельность редко бывает признаком силы и разносторонности таланта, что, прочтя и оценив одно их произведение, можно не читать и не оценивать остальных, как бы много их ни было, в полной уверенности, что они пишут одно и то же, и всё так же. Нам кажется, что г. Тимофеев принадлежит к числу таких писателей. Чего ни пишет он, каких стихотворений нет у него?.. И повести, и фантазмагории, и песни, и с рифмами и белыми стихами, и с припевами и без припевов и, наконец, с затейливыми посвящениями отцам, матерям, дядьям, братьям, сестрам, несчастным, русским, и пр., и пр. Он подделывается и под мысль, и под чувство, хочет взять то странностию, то затейливостью, вычурностью, то простотою, безыскусственностью — и что же? — ничто не удастся!.. Несмотря на всё видимое разнообразие его произведений, они чрезвычайно похожи друг на друга, они все сравнены уровнем посредственности. В некоторых из его стихотворений легко заметить блестячки ума; но чувства, но фантазии — нет и следов!

Взглянем на некоторые из его песен и спросим всякого, справедливо ли наше мнение об нем или ложно, беспристрастно или пристрастно.

Здесь всё мрачно, всё здесь дико,
Всюду пусто, всюду тихо.
Каркай, ворон, квакай, жаба,
Пойте, войте, духи ада!

Каркай, демон, квакай, жаба,
Пойте, войте, духи ада!
Всюду мрачно, всюду тихо,
Всё здесь пусто, всё здесь дико!

Первым из этих куплетов начинается, а вторым оканчивается пьеса «Отверженный». Вы думаете, что герой этой пьесы есть какой-нибудь злодей, мучимый терзаниями совести; ничего не бывало — это просто несчастный человек, с которым никто не делился душою, которого никто не хотел приглубить. Где ж здравый смысл, где логика? Разве искусство состоит в отсутствии здравого смысла, разве чувство идет наперекор логике?.. Нет, милостивые государи, когда дело идет о

творчестве, ум ошибается против логики здравого смысла, а чувство всегда согласно с нею. Вам теперь смешно стихотворение Ломоносова «Заблудившийся Амур»,¹ а в свое время оно считалось чудом, дивом человеческого гения: что ж это значит? а то, что ум сделал глупость; напротив, всё, созданное чувством, никогда не может казаться смешным, никогда не может устареть и обветшать. Обращаюсь к этим двум куплетам; не мечутся ли они в глаза своей дикой странностью, своею нелепой нескладницей! Разве пародия на два стиха Мицкевича есть поэзия?² Разве придуманная дикость есть фантастическое? Разве *демоны каркают?*..

Спи малютка,
Спи спокойно,
Баю, баиньки, баю!
Жили, были
Брат с сестрою.
Демон в брата
Поселился;
Брат в сестрицу
Вдруг влюбился.
Клара с братом
Разлучилась,
Клара в келью
Заклучилась.

Спи, малютка,
Спи спокойно,
Баю, баиньки, баю!
.....
В мрачном лесе
Через месяц,
Путник встретил
Труп холодный.
Труп был черен.
Уголь углем;
Вместо носа,
Кость да яма,
Рот истребан
Ястребами;
Лоб источен
Весь червями;
Возле трупа
Нож булатный...

Спи, малютка,
Спи спокойно,
Баю, баиньки, баю!

Конечно, от этих стихов и взрослый заснет спокойно и крепко, тем более младенец; но скажите, бога ради, к какой стати петь над колыбелью невинного существа о таких отвратительных мерзостях?— Пьеска эта посвящена «любительницам чрезвычайно странного»,¹ и это не добре: лучше бы посвятить ее вообще всем «любителям нелепого»!

Г р а м м а т и к а

Если б можно было сделать,
Чтоб, в *грамматике* людей,
Бог дал более *согласных*
И поменьше *запятых*;
Чтоб отныне и вовеки,
С разрешения судьбы,
Существительное имя
Было *истина* у всех,
С *прилагательным* — святая
И с *числительным* — одна,
Без пустых *местоимений*,
И без грозных *надесей!*
Чтоб *наречье* было просто,
Как наречие детей,
Без *страдательных глаголов*,
Без *предлогов*, без прикрас;
Чтоб *союз* и был союзом,
А не вывеской одной,
Без условного *уж если б*,
И холодного *или*;
Чтоб святое *междометье*
Вылетало от души,
А не так, как ныне в свете!..

.
.

И тогда уж из людей
Мы бы стали снова дети,
Но счастливее детей!..²

И это стихотворение написал *поэт, художник*, словом, человек с талантом, с дарованием?.. Если так, то, признаюсь, кто же не поэт, что не поэзия?— Такая холодная, такая ползучая аллегория — откуда она вырыта?.. Уж не из погребов ли Сумароковых, Грамматиных, Николевых? Или, и в самом деле, поэзия есть забава, игрушка, невинное препровождение времени?.. Может быть — для *иных?*

Перелистываю все стихотворения г. Тимофеева и вижу, что он иногда не чужд идей, как, например, в «Свободе художника»,

«Хандре», «Наполеоне» и пр.; но все эти идеи не проходят чрез фантазию; всё мертво, холодно, бездушно, вяло; всё показывает, что он *делает* свои стихи и, может быть, дойдет до искусства делать их хорошо, не будет позволять себе, для рифмы, слов, подобных «юбилеем» (вм. празднуем), а для меры, усечений — вроде «Италяя», «Флоренцья» и пр. Но поэтом, художником он никогда не будет, потому что до этого нельзя достигнуть ни навыком, ни ученьем, ни прилежанием, ни даже смертельною охотою.

Из всех песен г. Тимофеева нам показалась одна «Простодушный», не по своей художественности, а по какой-то наивности. Вот она:

Говорят, есть страна,
Где не сеют, не жнут,
Где всё песни поют.

Где мужья видят жен
В месяц раз, много два;
Где всё песня одна...

Где живут так и сяк,
Чтоб блеснуть да пожить,
Да поесть да попить.

Где умен, кто силен;
Все отцы чудаки,
Где все носят очки.

Где всё есть напрокат:
И друзья и жена,
И парча и родня.

Где всё лезет, ползет,
Тихомолком, тайком,
Всё бочком, червячком.

Где сквозь солнце льет дождь,
Где всегда маскарад:
Пой, пляши — рад не рад.

Где ж она, та страна
Где не сеют, не жнут,
Всё поют да ползут?..¹

Всё, что мы сказали о г. Тимофееве как поэте, по поводу его мелких стихотворений, всё это оправдывается, как нельзя лучше, и его фантазиею «Елисавета Кульман». Это произведение решительно ничтожно. Автор имел претензию возвысить

нашу душу, умилишь и растрогать, представя нам гения помазанника провидения, и — насмешил до слез. Этак не поминают покойников!..

Г-н Тимофеев, в нескольких поэтических картинах, представляет нам развитие внутренней жизни гениальной девушки. Но что такое гениальная девушка? Амалия, Миньона, Текла?..¹ Это вопрос посторонний, и мы почитаем неприличным рассматривать его теперь. Скажем только, что г. Тимофеев представляет нам душу гения-поэта, гения-художника — и его пьеса не есть поэтический анализ души художника: нет, это какая-то фантазмагория, смелая по своей идее, достойная бога Аполлона и опасная для Икаров... но у г. Тимофеева достало смелости взять на себя выполнение такой идеи! — Надо сказать, она необыкновенна потому только, что требует слишком много одушевления, огня, роскошной фантазии. Дело в том, что у г. Тимофеева действуют гении, силы природы, принимающие на себя человеческие формы; у него является даже бедность в образе женщины. Согласитесь, что это мысль детская и по тому самому требующая фантазии молодой, игривой, пылкой. Да! много надо поэзии, чтобы сделать вероятным невероятное, истинным ложное, действительным волшебное. Я не буду всей разбирать «фантазии» г. Тимофеева, укажу только на одно место, которое показалось мне курьезнее других. Гений разговаривает с Елизаветою Кульман и описывает ей аллегорически Грецию, как страну, в которую она должна направить свою деятельность и свои дарования; едва успел гений исчезнуть, как входит учитель Елизаветы и предлагает ей учиться по-гречески. «Елизавета в изумлении, стоит неподвижно от восторга; на глазах ее слезы. Она кидается в объятия учителя...»

Мы почитаем «фантазию» г. Тимофеева оскорблением памяти Елизаветы Кульман во всех отношениях. Елизавета Кульман, без всякого сомнения, была явлением необыкновенным, не как поэт, не как художник, а просто как какое-то чудо природы, какое-то странное и прекрасное отступление ее от своих обычных законов. Мы читали в «Библиотеке» статью г. Никитенки о Елизавете Кульман, статью живую, одушевленную, горячую;² только нам показался неверным и ложным взгляд автора на Елизавету Кульман, как на поэта; приведенные им стихи показывают, что она не была даже версификатором, не только поэтом; несмотря на то, эта прекрасная статья заставила нас удивляться Елизавете, как чудесному и прекрасному явлению, промелькнувшему в мире падучею звездой. На память Елизаветы Кульман можно написать элегию или другое какое-нибудь лирическое стихотворение; но написать такую фантазмагорию и заставить все силы природы, небо, землю и ад принять участие в жизни этой необыкновенной, но отнюдь

не гениальной девушки, значит оскорблять ее память. Такого рода фантазмагория могла б представить Шекспира, Байрона, Шиллера, Гёте, как таких людей, в гениальности которых убеждено всё человечество; если б такая фантазмагория была и неудачна, по крайней мере в ней был бы смысл.

Должно, однако, присовокупить, что фантазия г. Тимофеева, лишенная даже призрака поэзии, написана очень гладкими и бойкими стихами; что и в ней, как во всех произведениях г. Тимофеева, играют не последнюю роль вороны: ¹ г. Тимофеев очень любит ворон!

10. Стихотворения Александра Пушкина. Часть четвертая. Санкт-Петербург. Печатано в типографии императорской Российской академии. 1835. 189. (8).²

Четвертая часть стихотворений Пушкина включает в себе двадцать шесть пьес, и в числе их известный всем наизусть «Разговор книгопродавца с поэтом», напечатанный, вместо предисловия, при первой главе «Евгения Онегина» первого издания; потом, три большие сказки и, наконец, шестнадцать песен западных славян, переведенных или переделанных с французского (история этого перевода известна).

Вообще очень мало утешительного можно сказать об этой *четвертой* части стихотворений Пушкина. Конечно, в ней виден закат таланта, но таланта Пушкина; в этом закате есть еще какой-то блеск, хотя слабый и бледный... Так, например, всем известно, что Пушкин перевел *шестнадцать* сербских песен с французского, а самые эти песни подложные, выдуманные двумя французскими шарлатанами³ — и что ж?.. Пушкин умел придать этим песням колорит славянский, так что, если бы его ошибка не открылась, никто и не подумал бы, что это песни подложные. Кто что ни говори — а это мог сделать только один Пушкин! — Самые его сказки — они, конечно, решительно дурны, конечно, поэзия и не касалась их; * но всё-таки они целою головою выше всех попыток в этом роде других наших поэтов. Мы не можем понять, что за странная мысль овладела им и заставила тратить свой талант на эти поддельные цветы. Русская сказка имеет свой смысл, но только в таком виде, как создала ее народная фантазия; переделанная же и прикрашенная, она не имеет решительно никакого смысла. «Гусар», «Будрыс и его сыновья», «Воевода» — все эти пьесы не без

* Впрочем, сказка «О рыбаке и рыбке» заслуживает внимание по крайней простоте и естественности рассказа, а более всего по своему размеру чисто русскому. Кажется, наш поэт хотел именно сделать попытку в этом размере и для того нарочно написал эту сказку.

достоинства, а последняя решительно хороша: такие стихи, как, например, эти, теперь очень редки:

Говорит он: «Всё пропало,
Чем лишь только я, бывало,
Наслаждался, что любил:
Белой груди воздыханье,
Нежной ручки пожиманье —
Воевода всё купил.

Сколько лет тобой страдал я,
Сколько лет тебя искал я —
От меня ты отперлась.
Не искал он, не страдал он,
Серебром лишь побряцал он.
И ему ты отдалась.

Я скакал во мраке ночи
Милой панны видеть очи,
Руку нежную пожать;
Пожелать для новоселья
Много лет ей и веселья,
И потом навек бежать.

Здесь есть чувство; но прочее по большей части показывает одно умение владеть языком и рифмою, умение, иногда уже изменяющее, потому что нередко попадаются стихи, вставленные для рифмы, особенно в сказках, стихи, в которых отсутствует даже вкус, видно одно *savoir-faire*, * и то нередко с промахами!..

«Разговор книгопродавца с поэтом» привел нас в грустное расположение духа: он напомнил нам золотое время поэзии Пушкина, то время, когда — как говорит он сам о себе в этой пьесе —

Всё волновало нежный ум:
Цветущий луг, луны блистанье,
В часовне ветхой бури шум,
Старушки чудное преданье.
Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом;
За мною всюду он летал,
Мне звуки чудные шептал,¹
И тяжким, пламенным педугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались

* умение (*франц.*). — *Ред.*

Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались.
В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйной,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шопот речки тихоструйной.

Да, прекрасное было то время! Но что нам до времени? оно прошло, а прекрасные плоды его остались, и они всё так же свежи, так же благоуханны!..

В том же «Разговоре книгопродавца с поэтом» поразило нас грустным чувством еще одно обстоятельство: помните ли вы место, где поэт, разочарованный в женщинах, отказывается, в своем благородном негодовании, воспевать их? В первом издании «Евгения Онегина», при котором был приложен и этот поэтический «Разговор», поэт говорит:

Пускай их *Шаликов* поет,
Любезный баловень природы!

Теперь эти стихи напечатаны так:

Пускай их *юноша* поет,
Любезный баловень природы!

Увы!.. Sic transit gloria mundi!.. *

Но в четвертой части стихотворений Пушкина есть одно драгоценное перло, напомнившее нам его былую поэзию, напомнившее нам бывшего поэта: это «Элегия». Вот она:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье,
Но как вино, печаль минувших дней
В моей душе чем старей, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.
Но не хочу, о други, умирать:
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,
И ведаю: мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной!¹

Да! такая элегия может выкупить не только несколько сказок, даже целую часть стихотворений!..

* Так проходит слава мирская!.. (Латин.).— Ред.

11. Естество мира, или Вечность во времени, а пространство в объеме. А. Т. Москва. В университетской типографии. 1835. 17—65. (12). С эпитафам:

«Должно все правила извлекать из опытности, под руководством разума. Суждение только соединяет и приводит в порядок впечатления, получаемые чувствами, потому что они доставляют душе сведения».

«Опыт руководства к истории философии» И. Д.

Устроение вселенной, или Расположение естественных видов по их проявлениям. А. Т. Москва. В университетской типографии. 1835. 80. (12). С эпитафам:

«Высочайшая цель умственного образования человека состоит в совершенном развитии врожденного ему самосведения, на котором основывается происшествие его жизни, касательно внешних обстоятельств, общего мира и внутренних принадлежностей особого пребывания».

Из предисловия «Физики» г. Велланского.

Очертательность естества, или Наружная форма проявлений. А. Т. Москва. В университетской типографии. 1835. VIII—45. (12): С эпитафам:

«Умозрение выходит из начала, признанного за истину, и идет через ряд последствий по законам мышления к истине, для проверки же заключений обращается к природе и, когда в сей последней находит подтверждение, причисляет их к сведениям, которыми по праву гордится ум человеческий. открыв их собственными средствами».

Физика г. Павлова, стр. 244, § 81.

Движимость естества, или Устремление видов к равности отношений по их проявлениям. А. Т. Москва. В университетской типографии. 1835. 72. (12). С эпитафам:

«Что есть вселенная?— Порядок».

П и ф а г о р.¹

Брошюрки г. А. Т. возбудили против себя самое ожесточенное гонение со стороны наших журналов. «Библиотека для чтения» осмеяла их по двум причинам: они претендуют на умозрение или высшие философические взгляды и преисполнены *сими* и *оными*. Известно глубокое чувство антипатии и омерзения, которое возбуждает в «Библиотеке для чтения» одно слово «философия», известна и ее ожесточенная ненависть

к проклятым *сим* и *оным*.¹ «Северная пчела» ненавидит и боится всего, что выходит из границ золотой посредственности, по одному подозрению, что тут может скрываться «философия»; но *сии* и *онье* она жалуется и горячо, хотя очень неловко, отстаивает от нападений «Библиотеки для чтения». Впрочем, брошюры г. А. Т. родились, видно, не в добрый час: не защитили их от нападений «Пчелы» *сии* и *онье*. Я, с своей стороны, не уступаю «Библиотеке» в ненависти к *сим* и *оним*, считая, по уважению прав собственности, делом беззаконным похищать *сии* местоимения у подъячих, которым *онье* толико любезны и вождевлены, и притом не видя в них ни малейшей надобности; но к «философии» питаю род какого-то суеверного уважения, будучи убежден, что только в ходе человеческого мысли заключается исторический прогресс. Поэтому, хотя *сии* и *онье* и возбуждали меня против г. А. Т., но его претензии на мыслительность мирили меня с ним: за хорошее и хорошо выполненное намерение, за мысль, можно простить *сии* и *онье*. Итак, я взял в руки одну из брошюрок г. А. Т., желая увидеть, как фантазирует человек о предметах, так близких, так любезных человеку, какие задает он себе вопросы и как решает их. Я хотел даже и в таком случае, если б не нашел ничего необыкновенного, ничего нового или новым образом, новым путем объясненного, хотел защитить г. А. Т. против ожесточенных врагов «философии». С первого раза мне показалось очень трудно читать эту книгу, хотя писанную и русскими словами; но, решась на благое дело, я старался преодолевать все трудности. Несколько страниц — и терпение мое лопнуло. Нет, г. А. Т., воля ваша, а так по-русски не пишут!

Но как природа всегда действует одними положительными и непреодолимыми законами, то и при сем случае, то есть при совокуплении степеней начал, *веществляющих* оными природу, процесс *совокупления* оных *совокупляется*, вероятно, так же, как в доступной нам наблюдательности совершается оный при химических средствах и соединениях естественных тел друг с другом в природе, ибо при совокуплениях или химических смещениях тел оные так же совершенно изменяются в проявительности своей как в виде, так и в качествах или в свойствах своих и представляются как бы новыми совершенно проявительными в природе естества, то есть механическим воздействием одного начала против другого или степеней оных друг против друга учреждается равновесие в природе между разными частями ее состава, или каждый вид по степени начал совокупления своего стремится с другими придти в равность или располагается по оным между другими относительно и пока не придет в равность отношений с прочими, то движется или перемещает местá своего существования, что производит замечаемую нами беспредельную подвижность в природе между частями ее состава; придя же в равность отношений с прочими, каждый вид остается в покое или существует, так сказать, под охранением равного воздействия начал на его проявительности, в том виде и качестве, какой свойствен его природе проявления или степеням начал его состава, которые до тех пор в нем сохраняются, или оный вид не изменяется (?!?!..), пока воздействие окружающих его предметов не пересилит своими

степенями его степеней начал совокупления или пока сила союза его степеней начал соединения в силах противодействовать напряженности противу него других видов, пересиление коей (кого именно?) делает видоизменность или разрушает химический состав степеней начал соединения в опом и переводит его в новую проявительность или вид, в котором уже другие степени начал совокупления находятся, по коим он в природе проявляется в новой форме и с отличными свойствами от прежнего его очертания и свойств, что мы беспрестанно можем наблюдать и видеть в природе при всех химических сродствах и соединениях тел, совершенных даже человеком (,) чрез познание свойств и отношений одного вида к другим, то есть чрез механическое воздействие начал (,) оные (кто?) размещаются между собою в природе относительно проявительностей каждого в приличных местах, или (,) по закону равновесия (,) стремясь к оному (к чему?), воздействуют друг на друга разностями своих проявлений, чем формируют стройность бытия и существование вселенной, производя своим перемещением движимость.¹

Довольно! Это один период!.. В книжке, напечатанной средним шрифтом, он занимает всего на всё *четыре* страницы без нескольких строк. Истинно философский язык, но только совсем не русский! Воля г. автора, а мне кажется, что изучению философии должно предшествовать изучение грамматики, так же как изложению философии должно предшествовать умение ясно, понятно и толковито изъясняться на своем языке. Вы хотите писать для людей светских, вы посвящаете вашу книгу даме: тем более должны вы стараться говорить живым, народным словом, а не мозаикою школьных и подъяческих слов, согласованных между собою синтаксисом волостных правлений; этого мало, вы должны дойти до педантизма в отделке слова. Кто много знает и у кого знание есть род верования, у кого ум и чувство сливаются вместе, тот имеет право не уважать грамматики, потому что, взамен этого, в его речи будет жар, энергия, движение, могущество, следовательно у того слог будет прекрасен, без всякого старания с его стороны сделать его прекрасным. Но кто о высоких истинах говорит так же спокойно и хладнокровно, как

О сенокосе, о вине,
О псарне и своей родне,²

тому надо крепко держаться грамматики, надо обтачивать свои периоды, задумываться над словом, размышлять над фразою. Так и делают все люди без дарования: посмотрите, каков язык в сочинениях гг. Булгарина, Греча и проч. Это просто паркет. Да и глубокость мысли несколько не мешает ясности изложения: что хорошо понятно, то легко и свободно излагается, как бы высоко ни было. Философия есть знание истины: а истина есть *свет!*

12. Виктор, или Следствия худого воспитания. Сочинение П.... С.....ва. Санкт-Петербург. Печатано при императорской Академии наук. 1835. 189. (8).¹

Автор этого романа, ужасного по вымыслу, по безмыслице, безграмотности и убийственного по скуке, хотел доказать, как опасно верить иностранцам воспитание детей. Старая, очень старая песня! Скажем за тайну почтенному романисту, что гораздо безопаснее поверить воспитание ребенка грамотному немцу или французу, чем безграмотному русскому, хотя бы этот русский и сочинял плохие романы.

Виктор, герой романа, воспитан французом и сделался пьяницей, плутом, наконец разбойником: он выезжает с своими холопьями на разбой, держит у себя в подземелье трех благородных девушек, похищенных им с трупов их родителей и пещла их жилищ; наконец, он ранит своего родного сына, который ехал к нему в отпуск из полку, и сам умирает от сыновней руки. Ай, какая старая, перестарая песня! Неужли и теперь всё это делается на Руси? Неужли у нас нет ни правительства, ни законов? Не понимаем, как такие книжонки доходят до типографских станков?..

13. Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни. Сочинение Фаддея Булгарина. Санкт-Петербург. В типографии Александра Смирдина. 1835. Две части: I—XXV, 241; II—234. (12).²

Падший авторитет нельзя ни поднять, ни уронить — так тяжел он. Поэтому мы не хотим ни защищать *знаменитого романиста двадцатых годов*,³ ни вооружаться против него критическим пером. Теперь наше дело — сторона! Почтенный автор уверяет читателей, в своем предисловии, со всею искренностью, свойственною одному гению, что его новое произведение есть *чуха*:⁴ мы прочли несколько страниц и увидели, что скромный автор совершенно прав.

14. О должностях человека, соч. Сильвио Пеллико, переведено с итальянского Николаем Хрусталевым. Одесса. У книгопродавца Д. Миевиля. 1835. XXII—217. (12). С эпиграфом:

«Правда бо бессмертна есть».

Премудр. Солом. I. 15.¹

У нас, в Москве, затевалось было издание этого сочинения Сильвио Пеллико, и в «Телескопе» был помещен отрывок из этого перевода,⁶ но Одесса упредила Москву: честь и слава

ей! Из этого видно, что Сильвио Пеллико очень посчастливилось на Руси. Книга его вышла очень кстати к великому посту, потому что по своему характеру она самая великопостная. Сильвио Пеллико есть взрослый ребенок, который с наивным убеждением предлагает самые простые и самые ходячие житейские правила; он может быть очень полезен нашим взрослым детям, которых у нас много. Перевод очень хорош, а издание не уступает лучшим петербургским. Сильвио Пеллико прославился своими страданиями и терпением, с которым он их переносил. Кроме того, он принадлежит к числу самых деятельных итальянских литераторов: он участвовал в издании журнала «Посредник»¹ и написал с полдюжины трагедий. Судя по его книге «О должностях человека», эти трагедии должны отличаться невероятною энергиею мысли и чувства...²

15. **Собрание рифм по алфавиту.** Москва. В типографии Семена Селивановского. 1834—1836. Две части: I—230; II—202. (12).³

Вот что говорит автор этой курьезной книги в своем предисловии:

1. Предмет сего *собрания рифм*, был единственно, чтоб услужить юношам, кои имеют желание писать стихи, то чтоб менее им затрудняться и обременять себя в приискании рифм, от чего иногда зависит даже перемена смысла в сочинении, а не токмо в одном окончательном стихе подбирая его в рифму.

2. Собранные здесь рифмы, на три литеры оканчивающиеся, могут соединяться с другими тремя, где случится, что придет в рифму и правильное ударение, например *ана* и *яна*, *Алжорана* № 1 и *багряна* № 274 и тому подобное; также на две литеры в конце поставленные: *дка* и *тка*, *бородка* № 16 и *глотка* № 169; или на одну только, например: *за* и *са*, *глаза* № 1 и *власа* № 2, равно *бое*, *вое*, *рое*, *ба*, *па*, и прочее, что видим и в избранных стихах.

3. Посему многие из *полурифм* могут соединяться с правильными рифмами, взяв только не три, а две последние литеры, например: *изба*, *люба*, *рыба*; и одному, например: *за* и *са*, *жа* и *ша*, *га* и *ха*, а также они послужат с пользою для собственных имен и названий.

4. Ссылка на литеры: *а*, *е*, *и*, и прочее, при коих назначены номера, где из чего приискывать сходственные рифмы, сделаны для того, чтоб избавиться от слишком огромного печатания, и большей удобности иметь при себе собрание рифм, и менее обременить того, кому угодно будет подбирать рифмы, и чтоб не повторять одни и те же слова в разных надеждах, склонениях, временах, лице и тому подобном.

5. Где случится, что собственное имя, глагол и прилагательное или тому подобно написаны не порознь, а вместе, то это для того, чтоб не ставить их отдельно, и что они приходятся с правильными рифмами, например: *адмирала*, *адресовала*, *зелена*, *звена*, и прочее.

6. Ежели на литеру *а* покажется много излишних и мало употребляемых слов, то сие сделано, чтоб, ссылаясь с прочих литер на *а*, в остальных не повторять одно и то же слово в разных видах, где они будут необходимы.

7. Причастия и деепричастия помещены в разных временах глагола в женском роде (смотри *ла*), например: *горюючи, бывшая* № 1, на *ала: горевала, бывала*; также: *бываючи, будучи* № 213, на *ыла: была*, и так далее в прочих частях речи.

Автор так умно и так отчетливо объяснился с публикою насчет издания своей книги, что нам ничего не остается сказать от себя.

16. **Провинциальные бредни и записки Дормедона Васильевича Прутикова.** Москва. В типографии Н. Степанова. 1836. Две части: I—IV, 263; II—306. (12). С эпиграфом:

За всё прочее, пожалуй, бранитесь,
Лишь за правду не сердитесь.¹

Автор этой книги говорит в своем предисловии:

Я не романтик, не классик; нет у меня ни эффектов, ни потрясений, ни смертоубийств, даже ничего нет фантастического? что же это такое? Безымянный выродок. Вот, скажут, автор не знает эстетики: нет ничего трансцендентального, индивидуального, объективного, стиль не новый, слог простой и рубит с плеча.

Вот какие речи отпустил нам Дормедон Васильевич! Мы, с своей стороны, скажем только то, что в его «Записках», в самом деле, нет ни идеализма, ни трансцендентализма: в них, напротив, абсолютный нигилизм с достаточною примесью безвкусыя, тривиальности и безграмотности. Стиль, или, как говорит автор, *стиль* его не новый: это правда; его слог допотопный, ископаемый, его язык есть язык Тредиаковского, Симеона Полоцкого, Сумарокова. Его слог, говорит он, простой и рубит с плеча: правда, он точно уж чересчур простоват, а как он рубит с плеча, об этом судите сами по отрывку следующей курьезной пьесы.

Был, изволите видеть, майор Трубин, которого дернуло жениться в сорок пять лет на молодой девушке; у майора был любимый денщик, Козмич, обладавший столь великим умом, сколько прилично иметь денщику. Через пять лет после своего брака, майору надо было куда-то отлучиться с своим денщиком. После этого вступления вам будет понятен следующий отрывок, который выписываем слово от слова, без всяких перемен:

«Мне минуло пятьдесят лет,— рюмил про себя майор.— Так и быть. Я должен это помнить и беспрестанно благодарить бога, что он наградил меня сокровищем. У меня жена бесценная, но мне пятьдесят лет — я должен остерегаться.— Ну если...» Тут опять майор задумался. Сия задумчивость была не из *тех, которая в алатам виде* нам все предметы *представляет*. Отъехав версты три, вдруг остановил он своего коня и

верному своему шталмейстеру Даниле Козмичу дал следующий приказ: «Воротись, брат Козмич, домой». — Надобно вам сказать, не прерывая речи, что майор своего слугу почти всегда братом Козмичом называл, хоть это ныне и не водится, однако он во всю жизнь свою от этой странной привычки отстать не мог, и что, может быть, удивит более всего, это то, что он не иначе почитал двуногое творение, человеком называющееся, как за себе подобного. «Итак, брат Козмич, воротись домой», — сказал майор, — скажи жене, чтоб она сегодня сидела дома и отнюдь никого не принимала. Признаться тебе, мне что-то не хочется, чтоб она без меня одна оставалась. Итак, воротись домой, а потом догопий меня скорее»... Козмич, услышав баринов приказ, остолбенел! — Майор повторил свою речь. Козмич ни с места. Майор спросил: «Разве ты, Козмич, не слышишь?» — Козмич заставил себе опять повторить и тут пробормотал что-то про себя. «Ну что ж ты стал?» — вскричал майор. — «Помилуйте, сударь, что вы над собой делаете! Разве не жили вы на свете доволно, чтоб узнать?» — «Что это?» — вскричал майор, немного рассердясь, — ты меня уж в этом учить хочешь?» — Данило умолк и, не говоря ни слова в ответ, поворотил иноходца и тихим шагом пустился везать.

Теперь, милостивые государыни, так как вам известно, что всякому позволено думать, то, по вышеупомянутым Локковым правилам, Козмич свое задумал, а мы оставим его покамест думать на дороге и послушаем вас. — То-то мужички, то-то мужья! — скажете вы. Да, сударыни, что делать, согласен с вами: плохо они, конечно, делают, и готов с вами воскликнуть, что в сем случае сами себе горе накликают. Но к чему накликать? Как вы изволите знать, и без наклички часто горе бывает, не во вред то вашей чести будь сказано. Но полно, воля ваша, с примечаниями мы ввек не кончим. Вы же сами на меня прогноветесь, что я заболтался. Вспомните, что мы Козмича в трудных размышлениях на дороге оставили, а паче всего вспомните опять и то, что я его обещался в передний угол посадить, а вы увидите, что я его не даром, а за услуги сажаю. Ехавши дорогою, Козмич рассуждал так: «Вот господа, вот мужья! делаю по их воле. Кому охота на каторгу? А мой барин сам на беду накушается. Что теперь делать?» — Как не сказать барыне, от барина мне беда, и сказать ей, от барыни барину беда, как снег на голову. Боже упаси!.. Е-ге! стой!» Вдруг махнул Козмич пегого иноходца и как из лука стрела к воротам прилетел. Майорша, сидя у окошка, печально на дорожку посматривала, по которой милый ее муженек поехал. Увидя Данилу, стремглав бросилась к нему: «Что ты, Козмич? не случилось ли чего?» «Нет, сударыня, всё, слава богу, по добру по здорову! Барин приказал кланяться, приказал сказать, приказал доложить, не извольте, дискать, без него на барбосе верхом садиться; он, дискать, хоть и смирная собака, однако, дискать, шуток не любит и верно-де вас укусит». Отдав свой рапорт, Козмич пустился по дороге вслед за майором. Майорша возвратилась в свою комнату и крепко задумалась. На правду папасть немудрено, а особливо с хорошим воображением. Обдумав дело хорошенько, майорша так, как и многие прочие, самым ясным образом открыла загадку и рассудила так: «Что значит этот повелительный приказ?» — говорила она про себя. — А! я это ясно вижу: эти мужья нас пробуют — и хотят узнать, далеко ли наше послушание простираться может; но нет, полно, за тем ли я посвятила ему молодость и провождаю дни мои с стариком, чтоб повиноваться смешным его хотениям? — Нет, я докажу, что женщины могут исполнять свою волю, когда только захотят, и не рождены быть невольницами. Довольно было ему моих угондений».

Вам, милостивые государыни, без сомнения, известно, что у любезного пола *решение с исполнением почти в одинаковом времени*, вовсе в противность приказного порядка, где иногда *нарочитое* время проходит; следовательно майорша вышесказанное свое решение немедленно

в исполнение произвела: на барбосе ну верхом ездить. Барбос, чтоб огрызаться, не тут-то было! на барбоса пуще *навалилась*, доколе барбос, как сущий грубиян и сущая собака, милую ношу с себя не сбросил и больно барыне ручку не укусил. Горько наша майорша заплакала. Но что делать? Своя была на то воля, а я часто примечал, что в сих случаях скоро болезнь проходит. Бальсаом и кое-чем руку примочили и *препорядочно* завязали; на другой день по возвращении майора, не забыл он при первой встрече и будто ненарочно о гостях спросить, на что желаемый ответ получил. Куда с радости деваться? Обнимание, целование такое, что ни в сказке сказать, ни пером написать.— А между тем майорша ручку спрятать не забыла. Майор, чтоб ручки целовать, одной руки нет как нет! — Что за пропасть! — вскричал майор, — что с твоей ручкой сделалось? — «Ничего, мой друг, это так!» — Как так? Ты меня до смерти напугала.— «Нет, право, ничего... я виновата, мой друг, я... Ты вчера приказывал о барбосе, а я не послушалась, ездил на нем, и он мне руку укуспл». Тут опять майорша немного прослезилась.— Что я приказывал вчерась? — вскричал майор:— когда? с кем? — «Да вчерась, с Данилою»,— отвечала майорша с уверительным тоном. Дело уже шло не на шутку, и Данило на ту беду явился в комнату. «Что я с тобой вчерась к жене приказывал?» —спросил его майор.— Так, мпlostивый государь,— *ответствовала* Козмич,— я барыне сказал...— «Что ты ей сказал?»— Да, сударь, про барбоса.— «Что ты наврал?»— Нет, милостивый государь, не наврал,— сказал Козмич утвердительно...— Прощу вас только вспомнить теперь, про что вы мне вчера приказали? Ну что ж, взгляните на барынину ручку, если б я ей не то сказал?... Говорят, будто бы майор умолил, и в собрании царствовала несколько минут та тишина, об которой у нас на Руси говорят, что тихий ангел пролетел; о чем каждый из них думал, не умею доложить, но сказывали мне, что с тех пор майор Козмича за великого человека почитал, нередко его за урок благодарил, и будто бы майор соседям своим подал добрый совет никогда того не запрещать, чего преступить еще в голову не приходило, *поелику* из противоречия случиться может то, чего из доброй воли не случалось.

Теперь, сударыни, сами извольте сказать, не справедливо ли я Козмича в передний угол посадил?¹

Говорят, что эта пошлая сказка принадлежит Боккацио; если это правда, то удивительно, как она перешла в фантазию русской черни; любой кучер или лакей перескажет вам ее по-своему. Кучера и лакеи любят соблазнительные истории насчет господ, в этом нет никакого дива; но странно, как вздумал ее пересказывать г. Прутиков, этот старец, который беспрестанно твердит о нравственности, который недоволен всем современным, и английским клубом, и новейшими романами, и новейшею литературою, и новейшим покроем платья, и новейшим поколением, потому что во всем этом видит совершенную безнравственность? Если поверить его мудрости, то в настоящее время всё безнравственно — даже тротуары, по которым ходят люди, и крыши домов, по которым ходят галки и трубочисты; что правда, совесть, честь существовали только встарину, в то время, когда люди хвастались безбожием, щеголяли кощунством, гордились числом обольщенных женщин и убитых противников, когда судьи перед зеркалом торговались с просителями, словом, это время, так прекрасно характеризованное

бессмертным Грибоедовым. И вот какими средствами, вот каким путем хочет почтенный старец обратить на истинный путь наш безнравственный век! Но это явная ошибка в расчете со стороны автора: он, кажется, не понял нашего века; едва ли и наш век поймет его. И это очень естественно: времена, а вместе с ними и понятия о нравственности переходчивы. Поэтому, да не осуждает нас почтенный старец, если мы объявим ему за тайну (для него), что его понятия о нравственности нам кажутся совершенно безнравственными. Мы, люди новейшего поколения, мы презираем брак по расчету, презираем эту торговую сделку, уничтожающую достоинство человека и общества, но уважаем идею брака, как священного союза двух душ, понимающих одна другую, союза любви, освящаемого чувством и религиею. Поэтому, в наших глазах, старик, женившийся на молодой девушке, есть или глупец, стоящий на степени бессмысленного животного, или отвратительный сластолюбец, что едва ли еще не хуже; и потому нам смешна и верность майорши, и любовь майора, и еще смешнее показалась бы измена его сожительницы. Потом, мы, люди новейшего поколения, слишком уважаем идею женщины, слишком горячо верим в достоинство человеческое и возможность его в обоих полах, слишком убеждены в добродетели женщины, которая способна возвыситься до святого чувства любви, чтобы не верить в чистоту и твердость женщины; мы даже не почитаем за добродетель этой чистоты и твердости, а видим в них простое и обыкновенное исполнение долга, даже и не исполнение долга, а просто естественное состояние женщины, потому что добродетель есть усилие, победа над каким-нибудь порочным или эгоистическим порывом, а любящая женщина не может иметь подобных порывов в отношении своей верности к мужу, следовательно, у ней не может быть не только борьбы с преступным чувством, но даже и мысли о такой борьбе. Видите ли, почтенный старец, мы обогнали вас в нравственности и, следовательно, не только не нуждаемся в ваших уроках, но еще почитаем себя вправе задать вам порядочный. Ваша повесть не имеет для нас ни значения, ни смысла; порядочная женщина не дочтет ее до конца и не позволит читать ее своей дочери. Ваша повесть может доставить удовольствие и пользу разве необразованному классу наших бородатых жрецов Бахусова храма, отмеривающих православным жестяными сосудами спиртуозную влагу. Ваша повесть могла бы иметь значение и смысл назад тому лет двадцать, когда еще бродили губительные правила осьмнадцатого века, когда честь женщины почиталась позором, плебейскою манерою, неумением жить в свете, когда брак почитался родом вуаля, накидываемого на разврат, родом привилегии на распутство. Но и тогда вам не мешало бы иметь побольше вкуса

и заpastись большею грамотностию, большим умением выражаться на языке понятном, живом, образованном, общеупотребительном, а не на каком-то старинном подьяческом жаргоне. Теперь же, в наше время, ваша повесть и все ваши нравственно-сатирические статейки даже не смешны, потому что уж чересчур скучны и плоски. Вы сражаетесь с тенью, с призраком, вы метите не туда, куда надо, вы прикладываете свои пластыри к здоровым членам общества и не видите его истинных ран, которых, конечно, много, и которые, без сомнения, очень глубоки. Вы, например, нападаете на моды: старая, очень старая песня, такая старая, что в сравнении с ней «*Выду я на реченьку*» кажется песнею, сейчас сложенною.¹ Моды нисколько не вредят обществу. Кто, при большом состоянии, разоряется от моды, тот мот, расточитель, который разорился бы, если бы и не было моды; кто, не имея состояния, гоняется за модами, тот сумасшедший, который остался бы сумасшедшим, если бы и не было моды. Притом, если от мод разоряется одно сословие, то богатеет другое, следовательно, для государства нет вреда. Сверх того, нынче уже признано, что и под модным фракком из дорогого английского сукна и под золотистым жилетом может быть благородное и пламенное сердце; что модная шелковая шляпа может покрывать голову великого и глубокого ума. Нынче все согласны в том, что странность и неприличие в одежде обличает скорее суетное желание отличиться, выказать себя странностию, обратить на себя общее внимание, чем истинную мудрость. И в самом деле, человек, который шил бы себе долгополый сюртук с высоким лифом на те деньги, на которые он мог бы спать модный сюртук, этот человек оказал бы себя или чудачком, что, разумеется, не предосудительно, или глупцом, что очень предосудительно. Так что же значат ваши нападки на моды, почтенный старец? Знаете ли вы, что Россия, как и всякое государство, обязана своим образованием, в числе многих других причин, наиболее моде? Петр Великий обрил наши бороды и переменял наш костюм, что было необходимо для нашего сближения с Европою и в умственном отношении; он заставил нас учиться языкам и наукам. На кого прежде всего пало бремя тягостной, но необходимой реформы? Разумеется, на двор. Двору стало подражать богатое дворянство, этому мелкое дворянство, этому и разночинцы, а теперь купцы и мещане. Если теперь образуются по убеждению в пользе и необходимости образования, то тогда учились просто из моды, чтоб не отстать от высших себя. Общество может идти вперед только благоразумным и тихим отстранением старого и заменением его новым. Да! мода есть благодетель обществ. Я не понимаю, почему старинный, прочный, но неуклюжий и тяжелый берлин лучше прочной же, но легкой и красивой кареты? А кто из уродливого

берлина сделал щегольскую карету? Мода, непостоянная, беспокойная мода, всегда скучающая, всегда недовольная настоящим. Моде обязаны мы всеми удобствами нашей жизни. Что же, почтенный старец, значат ваши нападки на моду? Разве без вас никто не знал, что человек, посвятивший себя исключительно на служение моде, есть человек пустой, ничтожный? О, нет! вы хотели блеснуть умом, похвастать остроумием — и ошиблись в своем расчете, потому что кто нынче нападает на моды, того не читают...

Вы нападаете на английский клуб, как на подрыв домашней, семейной жизни — и опять невпопад! Можно иметь свой дом, любить до безумия жену, словом, быть хорошим мужем и отцом, и ездить в клуб. И почему же не должен ездить в клуб или собрание человек, которому ограниченное состояние не позволяет заводить у себя дома собрания и давать балы? В клубе не всё же играют в карты, там и едят, и пьют, и говорят, и читают всё, что представляет отечественная и иностранная журналистика. Кто же охотник до карт, тот и дома и в гостях может удовлетворить своей охоте.

Вы нападаете на современную литературу, находите ее и безнравственную и бесчинную; вам не нравятся многие нынешние романы; вы говорите, что их нельзя дать в руки девушке: я не хочу защищать перед вами современной литературы и нынешних романов, потому что это был бы напрасный труд: мы не поняли б друг друга. Скажу вам только, что многие из романов, на которые вы намекаете, никогда не оскорбят в такой степени нравственного чувства женщины, как повести в роде вашей «Барбос, или На своем поставлю».

Вы доказываете, что не должно пьянствовать, клеветать на ближнего, оплошно управлять именем и проч. Это истины неоспоримые, и мы от души бы поблагодарили вас, если бы не выучили их наизусть в наших азбуках и прописях, по которым учились в детстве читать и писать. Жаль, что между этими полезными истинами вы пропустили одну, и очень важную, а именно ту, что не должно писать и издавать книг, не выучившись грамоте и не умея порядочно выражаться на отечественном языке.

Да, почтеннейший старец, Дормедон Васильевич, вы сражаетесь с тенью, с призраком, вы целитесь не туда, куда надо, вы не понимаете истинных недугов человека и человеческого общества, вы не знаете этого великого правила, что «la morale est dans la nature des choses»,* а не в скучных поучениях и тупоумных остротах.

Я написал об вашей книге не для публики: публика не

* «нравственность в природе вещей» (франц.). — *Ред.*

прочтет ее, можете быть в этом уверены; я написал это для вас, чтобы защитить перед вами публику, показав причину ее невнимания к вашей книге: будьте ж мне благодарны!..

17. Прекрасная астраханка, или Хижина на берегу реки Оки. Роман, взятый из истинного происшествия. Российское сочинение. В двух частях. Москва. В университетской типографии. 1836. Две части: I—IV, 42; II—76. (12).¹

Хотя «Прекрасная астраханка» принадлежит к одной и той же категории с «Провинциальными бреднями», но несравненно лучше их и потому заслуживает большего внимания. Чтение этого романа после «Записок» Дормедона Васильевича² есть истинное отдохновение от труда тяжкого, утомительного. «Прекрасная астраханка» принадлежит к числу лучших российских романов, и только излишняя пышность воображения автора мешает ей несколько превзойти даже самую «Черную женщину»,³ это произведение воображения, уже остывшего и сдружившегося с холодным рассудком. Мы хотим познакомить наших читателей с этим прекрасным романом, пересказав, сколько возможно короче, его содержание.

К роману, как водится, приложено предисловие, отличающееся необыкновенною цветистостью слога и глубокою ученостью; в нем автор уводит читателей своих, что город Астрахань стоит на берегу Волги и что в нем можно в один час встретить *разных наций народов*, и пр.⁴

Было утро. На берегу реки Кутума стоял дом купца Огурева. На балконе с вызолоченными перилами, под зеленым зонтом или навесом, сидела прелестная Анастасия в легкой летней одежде цвета невинности и любовалась природою. Анастасия была единственное детище купца Огурева. Вдруг она увидела шлюпку, на которой сидело шесть гребцов, с веслами в руках, в красных рубахах, у коих *вротá* были обшиты золотым галуном, с чернobarхатными шапочками на головах, которые были украшены багряными перьями (вероятно, строусовыми). На корме сидел и правил рулем и парусом молодой прекрасный юноша с величественною осанкою, с огненным и вместе диким взором, «умеренным неподражаемою улыбкою при встрече со взорами прекрасной Анастасии». Поравнявшись с балконом, он стал на одно колено и, простря свои руки к Анастасии, а потом на небо (но не к небу), с выразительностию сказал громко: *«Клянусь! ты будешь моею, или сия река будет моею могилою!»*

Сей прекрасный, страстный и злополучный юноша, который произнес оные патетические слова, был сын знаменитого *Стеньки Разина!*

Шлюпка начала скрываться из глаз пленительной Анастасии, которая услышала «громкий звук гобоя и вскоре сей куплет, пропетый хором чистых голосов»:

Душа красная девица,
Ангел милой красотой!
Взор твой — светлая денница —
Вдруг пленил меня собой!

Итак, во времена *Стеньки Разина*, в России, не только прекрасно играли на гобое, но и сочиняли прекрасные куплеты, которым позавидовал бы сам г. Пуговошников: этот факт надлежит принять к сведению.

«Боже, кто сей незнаемый юноша, который невольно влечет к себе мое сердце и душу? Неужели это мне суженый, коего судьба нарочно привлекла в места сии, чтоб я его увидела и полюбила! — сказала сама себе Анастасия. — Ах! если это не сон, но одна мечта моего воображения, занятого романами, мною читанными...»

Видите ли, каким прекрасным, витиеватым *стилем* объясняется прелестная Анастасия! По сим речам тотчас можно догадаться, что она девица воспитанна и образованна. Пусть невежды вооружаются против романов, но романы и во времена *Стеньки Разина* приносили девицам большую пользу! Так как я не читал романов, сочиненных во времена *Стеньки Разина*, то и не могу судить о достоинстве оных, но думаю, что сии романы были благопристойнее «Постоялого двора»,¹ забавнее «Черной женщины» и нравственнее «Провинциальных бредней» г. Прутикова.

Я пропускаю интересный разговор Анастасии с ее *горничною*, Анею (а не Анютою), которая умна и лукава, как все горничные; если б я вздумал выписывать все красоты сего романа, то моя рецензия вышла бы больше одного. Однако я не могу не выписать поэтического описания, сделанного Анастасиею возлюбленному ее сердца:

Он прекрасен, как майский день, величествен, как кедр ливанский!..

Творец небесный! как красноречиво выражали девицы свои чувства, во время *Стеньки Разина*! ай! ай! как красноречиво!..

— Где это вы, сударыня, были? — спросила мать у Анастасии. — Верно, изволили заниматься чтением прекрасных романов, коими набита голова и сердце ваше до такой степени, что вы даже забыли должное почтение к вашим родителям, поздравить их с добрым утром, и по несколько часов заставляете ждать их до чаю!

Эти строки мне кажутся немного странными: я нимало не сомневаюсь в том, что, во времена *Стеньки Разина*, чай был во

всеобщем употреблении, точь в точь, как теперь, что дочери тогда, как и теперь, поздравляли своих родителей с добрым утром, особенно дочери купецкие, что матери, в прощическом штиле, с дочерьми говорили во множественном числе; но я с трудом могу верить, чтобы романы тогда были в таком гонении. Очевидно, что это еще вопрос, вопрос исторический и литературный, который должно исследовать. В ожидании, пока явится ученый, который разрешит этот вопрос, будем следовать за нитью рассказа.

Мать упрекает мужа, что он позволяет дочери читать романы, «без чтения которых она была бы невинна, как ангел, и добродетельна, как мать ее!..» Муж отвечает жене, что она сама смолоду до того любила романы, что забывала для них обед и ужин. Но это читателю и без того видно, потому что мать объясняется слогом книжным и ораторским, которого купчихе времен *Стеньки Разина* нельзя было приобрести без чтения романов. Но жене не понравилось возражение мужа. «Сею насмешкою, — говорит она, — думаешь ты поселить в единственной нашей дочери неуважение к своей матери». Пошло слово за слово, и старики побрались; в этой ссоре мать Анастасии от романического и книжного языка постепенно перешла к слогу простому, разговорному, который употребляется и теперь не токмо купцами и мещанами, но и чиновниками, в домашних объяснениях с их сожительницами.

Вдруг входит Стефан (сын *Стеньки Разина*).

— Боже! — вскрикивает Анастасия. — Это он! — и упадает в обморок.

Так и должно! если девицы, во времена *Стеньки Разина*, читали романы, то, без сомнения, должны были уметь падать в обморок. Конечно, нынче это выходит из моды, но, во времена *Стеньки Разина*, сей обычай существовал во всей силе.

Стефан, как образованный молодой человек, бросился помогать своей возлюбленной.

— Прочь, прочь! — кричит Мария (*мать Анастасии: в порядочных и истинно классических романах никогда не называют по отчеству героев и особенно героинь, хотя бы сии были и купчиши*). Что ты за птица, взлетевшая в высокие хоромы? Если ты лекарь, то не нужны твои пособия; у нас есть лучшее лекарство: святая вода, антидор, воскресная молитва от врагов и супостатов, коих поручения ты, может быть, принимаешь, и будучи столь прекрасен, думаешь соблазнить нас, как святых отцов в пустыне, и посеять здесь клевету и раздор? Но и того хуже, если ты сын убийцы и разбойника, проливающего невинную кровь, ищущего случая излить яд свой в недра добродетельного семейства!.. Удались, исчезни, яко дым и прах!

Каков образчик красноречия?.. Знаете ли, что я в нем вижу? — А что?.. Да уж, верно, то, чего никто не видит. Коротко и ясно: я сделал историческое открытие, нашел новый факт.

О! недаром я давно подозревал в себе историко критическую способность, дар соображения и богатых выводов из самых бедных данных. Да, в этом случае, я не уступлю самому г. Скромненку,¹ который так много уже открыл нового в нашей истории, хотя и не очень давно ею занимается. Дело вот в чем: по сей красноречивой речи матери Анастасии я заключаю, что во времена *Стеньки Разина* преподавание риторики было в самом цветущем состоянии, что ей учили даже женщин. Заметили ль вы, что Мария, мать Анастасии, выражается всеми тремя родами слога: с Стефаном *высоким*, с дочерью *средним*, а с мужем *низким*. Кому не известно, что оное остроумное разделение слога на *высокий*, *средний* и *низкий* — относится к отдаленным временам и всеми нашими учителями и законодателями красноречия, от *Ломоносова* до гг. *Плаксына* и *Глаголева*,² признается необходимым? Но посмотрим, какое действие произвела на Стефана громовая выходка Марии.

Ужасное!.. Он затрепетал всеми членами и побледнел...

— Что это значит, государь мой? — спросил его Владимир (*отец Анастасии*). — Следовательно слова жены моей справедливы... Отчего вы так трепещете?

— От несправедливых ее упреков! — отвечал Стефан, стараясь принять на себя спокойный вид.

— А мне кажется, — возразил Владимир, поглаживая свою лысину, — они не несправедливы; ибо честный человек оных не боится и с равнодушием переносит все насмешки и ругательства и, почитая себя непричастным таковым укоризнам, еще более возвышается в душе своей, а вы... вы... молодой человек... ах! право ужасаюсь за вас — и мне кажется, что слова жены моей справедливы! Скажите: кого я имею честь видеть в моем доме, г. е. кто вы именно.

Как очевидно различие мужчины от женщины! Красноречие второй пламенно и бурно, дышит чувством; красноречие первого спокойно, тихо, но глубоко и кипит мыслями. Вот каковы были русские бородатые купцы во времена *Стеньки Разина*; да — не то, что нынешние, которых в красноречии загоняет всякий сельский дьячок, доходивший в семинарии хоть до синтаксического класса, и у которых красноречивы только окладистая борода, румяные ланиты, толстые чрева и туго набитые карманы. Неоспоримо, что свет день ото дня становится хуже, как уверяет в этом Дормедон Васильевич Прутиков!..

Наконец, Стефан прибегает к ловкой увертке, одной из тех гениальных выдумок, которые вы можете найти в народной русской сказке в лицах, под названием «О бабьих увертках и непостоянных документах»³ — и мир восстановился. Мать шепнула что-то дочери, и сия вышла.

— Верно, сударыня, — сказал Стефан, — вы почитаете неприличным прекраснейшей вашей дочери быть в обществе с незнакомым человеком и чрез сие лишаете как меня, так и самих себя удовольствия ее видеть: если я здесь лишний, сию же минуточку оставлю вас в покое.

Quelle galanterie! quelle politesse! * Молодые щеголи и франты XIX века, краснейте: что вы в сравнении с денди XVII века? то же, что нынешние титулярные советники в сравнении с рыцарями средних веков!..

— Ах, помилуйте, помилуйте! — отвечает Мария... — Я сказала дочери, чтоб она переменяла платье, ибо на ней падет утреннее *неглиже*, а это платье не годится при постороннем человеке.

Боже мой! какое знание приличий! какое строгое исполнение требований хорошего тона! И в ком же? в кучихе времени *Стеньки Разина*!.. *O bon vieux temps!* ** Тогда тоже был в употреблении французский язык, и даже в большем, чем ныне: можно побиться об заклад, что теперь ни одна купчиха, с бумажною или парчевою повязкою на голове, в целой Астраханской губернии, не поймет слова «неглиже».

— А мне кажется, сударыня, — возразил Стефан, — что сия одежда более делает прелестною девицу, ибо ближе к *натуре* и не принужденна. Если б я когда-нибудь вздумал жениться, — продолжал он, — то никогда бы не позволил жене моей заключать в тесные пределы стройную и природную свою *талию*, разве только в таком случае, когда б дражайшая моя половина была так толста, как ваша приходская попадья.

Какие аркадские понятия о прелести, придаваемой женщинам костюмом! Верно, во времена *Стеньки Разина* издавался какой-нибудь чувствительный «Дамский журнал»!.. И потом, какое остроумие со стороны молодого человека XVII века!.. О! этот молодой человек *знал толк!*..

— Однако ж вы здесь, верно, не новичок и не последний насмешник? — сказала Мария... — Извините меня, сударыня, в сем неуместном сравнении, — отвечал Стефан. Прозвнеся сии слова, целует еще руку Марии, совершенно им обвороженной; но он имел другую цель, ибо знал, что от приобретения благорасположения Марии зависело его счастье.

Владимир, которому эти нежности показались смешны, начал подшучивать над своею женою, которая, оставив *высокий* слог, отвечала ему *низким*: «Не сойди-ка с ума, плепывая обезьяна!» За сим Владимир рассказал Стефану, как его сожигательница, в продолжение тридцатилетней их брачной жизни, осыпала его бранью, оделяла толчками и сделала его плешивым, вцепляясь, как кошка в крысу, в его курчавые волосы, когда он увещевал ее плетью меньше скалить зубы с молодыми мужчинами и не бесчестить себя. Признаюсь откровенно, это мне не понравилось, и воля ваша, г. неизвестный, но тем не менее знаменитый автор «Прекрасной астраханки», а тут есть противоречие. Если Мария иногда выражалась немного сально, так это потому, чтобы разнообразить свой слог, вследствие

* Какая галантность! какая учтивость! (*Франц.*). — *Ред.*

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

предписаний риторики; но чтобы она, начитанная романами, знавшая французский язык, соблюдавшая строго *bon ton*,* обладавшая таким красноречием,— чтобы она, говорю, могла доходить до такого *mauvais genre* **— это, право, неестественно. Впрочем, может быть, такое обращение супругов между собою во времена *Стеньки Разина* почиталось за хороший тон? В таком случае, не спорю, но зато не хочу быть согласным с Дормедоном Васильевичем Прутиковым, чтобы в старину всё было лучше нынешнего.

Супруги скоро помирились, и вошла Анастасия в белом атласном платье, опоясанном зеленым бархатным поясом с бриллиантовою пряжкой, с пукетом роз, приколотых к груди, с зеленою лентою, *унизанною* крупным жемчугом, и бриллиантовым склаважем¹ на голове, с браслетами на руках. Как прекрасна она была в этом костюме, почти не изменившемся со времен *Стеньки Разина* до нашего времени!..

Но этим не всё кончилось: по приказанию матери, Анастасия принесла арфу, настроила ее и, сделав несколько аккордов, запела следующий романс, сочиненный ею экспромтом:

Сияет солнце над востоком
В лазуре — золотым лучом!
Пловец в челне, ведомый роком,
В одежде рыцарской, с мечом;
Пристал к сим берегам Кутума,
Вступил в незнаемый чертог!
Какая быть должна владельцев дума?..
Об нем?.. Но верно его бог
Руководил в пути избранном,
Эгидой ангел осенял!
И он хотя сюда незванный —
Гостеприимство здесь спознал!
Хлеб, соль ему здесь предлагают,
Все ласки и смиренный кров;
Но мысль его не постигают?
Им небо лучший всем покров!—
Скажи, скажи, пришлец *незнамый!* —
Зачем пристал к сим берегам?
Коль хочешь быть теперь упрямым, —
Иди, оставь спокойство нам?
Вот чувства, сердца выраженья!..
Скажи, скажи — ты мне в ответ,
Зачем пришел в *чужси* селенья?
Какой намерений — завет?

* хороший тон (*франц.*).— *Ред.*

** до таких дурных манер (*франц.*).— *Ред.*

Сначала импровизация Анастасии привела Стефана в большое затруднение, но — говорит автор —

Оборотливый ум, просвещенный воспитанием, недолго остается в бездействии и находит скоро ответы на самую трудную задачу. Я знаю отечественных поэтов, которые, нимало не думавши, говорят то в одну минуту, что наш брат-сочинитель должен решить в течение целого месяца; но, падя их, я не смею здесь наименовать, ибо публика очень известна об их талантах.

Мы думаем, что наши знаменитые поэты должны быть очень благодарны автору «Прекрасной астраханки» за его комплимент, а более за пощадку, которую он им дает, за его скромность насчет утайки их имен.

Мой Стефан (продолжает автор), будучи из числа не последних в своем роде, сейчас нашел или прискакал скоро на заданную ему Анастасией задачу ответ. Взявши у ней арфу и *аккомпанируя*, пропел следующее объяснение:

На что, красавица прелестна!
Ты ищешь объясненья слов?
При мудрости твоей чудесной
Я чту гостеприимный кров,
В которой принят я с *прияней*,
Не как пришлец, но как родной;
Твой взор, твой ум всего опасней,
Но клятвы я держусь одной,—

Она навек язык связала:
Не смеет сердце говорить!
Природа чувства мне те дала...
Но мысля, что могу излить!
Тобой пленен я с *перва* взгляда,
С тобой хочу счастливым быть.
Когда ж отнимется отрада...
Не стану я на свете жить!

Оставь до время изъясненья:
Тебе, клянусь!.. откроюсь я!—
Прерви души моей мученья...
Иль кончу жизнь я — здесь стена.

— Каков ответ!— вскричала Мария:— не ангельской ли голос проник в мою душу! О, сколь он очарователен, любезен, и какую прелестную гармонию вливает в сердца наши!— О! дочь! милая моя Анастасия! Вот лучший учитель, могущий образовать твои способности! Что эти надутые *вогисты*? Эти сребролюбцы, ищущие своей выгоды, которые, занимаясь один час твоим учением, стараются только превознести себя похвалами к талантам, кои они никогда не имели! Они превозносят тебя до небес, в надежде более получить от нас платы, но незнакомец, в первый раз нас видевший, доказал нам, как они ничтожны! Бери, дочь моя! бери от сего господина уроки, и ты будешь *идеалом* для всех образованных дам в нашем городе!

Нужно ли говорить, что Стефан согласился? Сын *Стеньки Разина* был отличный виртуоз и любил Анастасию — чего ж лучше! Но довольно! прочтите сами роман, а я не хочу отнимать у вас удовольствия, рассказав вам вполне содержание этого прекрасного романа. Да не та была и цель моя: я хотел только дать понятие о неслыханных красотах сего произведения. Когда же вы прочтете его сами, тогда я напишу на него настоящую критику, в которой докажу, как $2 \times 2 = 4$, что современная русская литература совсем не так бедна, как думают некоторые беспокойные крикуны, что если она теперь немножко и вздремнула, зато часто грезит, и «*Прекрасная астраханка*» есть одна из самых поэтических, самых пленительных ее грез.

Во второй части есть ужасно высокая сцена, сцена свидания Стефана с отцом своим, *Стенькою Разиным*: в этой сцене они оба говорят высоким слогом. Вообще этот роман напоминает собою лучшее произведение гениального Дюкре-Дюмениля, сперва сосланного неблагоприятным потомством в лакейскую, а потом в подвалы: «*Виктор, или Дитя в лесу*»; но, почтенные читатели, «*Прекрасная астраханка*» только напоминает «*Виктора*», а не есть подражание оному, хотя и обретаются такие невежды, которые думают, что сие *российское сочинение* есть будто бы пародия на оное французское произведение, что будто бы «*Прекрасная астраханка*» есть тот же самый «*Виктор*», перетесанный топором и скобелью на российские нравы. Вообще надо заметить, что у Дюкре-Дюмениля слог *прелестный*, а у нашего автора *высокий*, и потому пальма первенства должна остаться за российским сочинителем.

18. *Отелло*, фантастическая повесть, В. Гауфа. Перевод с немецкого. Издан Д. Паглановским. Санкт-Петербург, в типографии Конрада Вингегера. 1835. 119. (12).¹

В Германии была некогда особенная литературная школа, школа *фаталическая*, одно из самых несчастных и жалких заблуждений человеческого ума. Фаталисты лишают человека свободной воли, делают его рабом и игрушкой какой-то неотразимой, враждебной и грозной силы и, наконец, ее жертвою. Кому неизвестно «*Двадцать четвертое февраля*» Вернера, «*Прародительница*» Грильпарцера, многие повести Тика и других? Гофман не принадлежит к этой школе; фаталическое и фантастическое — не одно и то же. У Гофмана человек бывает часто жертвою своего собственного воображения, игрушкой собственных призраков, мучеником несчастного темперамента, несчастного устройства мозга, но не какой-то судьбы, перед которою трепетал древний мир и над которою смеется новый. Гауф, молодой человек с талантом, принадлежал к школе

фаталистов, но он ушел очень недалеко. Его «Отелло» нисколько не страшен, даже не смешон, а просто скучен, что всего хуже. Перевод довольно плох. Издание могло бы быть опрятным, если б печать не была испещрена бесконечным количеством прописных букв, употребленных без всякой нужды, назло здравому смыслу. Переводчик не только графу и барону, даже гению, театральному режиссеру и суфлеру низко кланяется прописною буквою. Не знаем, с чего он также выдумал писать «*дрожжастъ*» вместо «*дрожать*»? Неужели он этот глагол производит от дрожжей? Опечаток или, может быть, грамматических ошибок довольно.

19. Библиотека романов и исторических записок, издаваемая книгопродавцем Ф. Ротганом, на 1835 год. Санкт-Петербург. 1835. Томы: XVI—VI, 238; XVII—204; XVIII—202; XIX—224; XX—205; XXI—214; XXII—173; XXIII—133; XXIV—145. (12).¹

Терпение, постоянство и твердость характера — дело великое, признак души глубокой! Тщетно толковали г. Ротгану некоторые журналы, что книжка в пять, шесть или семь листов не составляет тома, что надо не так держать свое слово перед публикою; тщетно насмеялись они над микроскопическими томиками «Библиотеки романов»: ² г. Ротган остался непоколебим, шел твердо своей дорогой, никого не слушал, никому не отвечал и продолжал выдавать крохотные книжки за огромные томы. Наконец, он уже и кончил их за 1835 год и обещает такое же число и в такой же толщине за 1836. Даруй Феб ему успех и награди его прежним постоянством и твердостью в исполнении своих намерений! — «Записки доктора», помещенные в этой «Библиотеке», прелесть, наслаждение, очарование! Правда, не все пьесы доктора Гаррисона равного достоинства, между ними есть посредственные и даже плохенькие, но зато сколько превосходных! «Государственный человек», «Страшная гроза», «Богатый и бедный», ³ «Вдова Клана» и многие другие — выше всех похвал! Если бы томики г. Ротгана превратились каким-нибудь чудом в томы, если бы он не переводил скучных и бездарных романов мисс Эджворт, ⁴ то его «Библиотека» была бы порядочною книгою!

20. Басни Крылова. В восьми книгах. Тридцатая тысяча. Санкт-Петербург, в типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг. 1835. 410. (64).⁵

Мы не будем говорить о достоинстве этой книжки в литературном отношении; в нем никто не сомневается; притом же *тридцатая тысяча*, выставленная на заглавии, служит самым

красноречивым фактом в подтверждение и без того уже всеми признанной истины. Да, народ знает и любит Крылова так же, как Крылов знает и любит народ. Итак, скажем об этой книжке несколько слов, в отношении к ее типографическому достоинству. С этой стороны она возбуждает живейшее удивление и живейшую радость, как доказательство, что у нас начинает распространяться вкус к красивым изданиям, а вместе с ним и успехи книгопечатания. Теперь вы можете носить «Басни Крылова» и в кармане и в ридикюле; даже в руках детей эта книжечка будет казаться миниатюрною игрушкою; представьте только себе — в *шестьдесят четвертую долю листа!* И вместе с этим издание красиво до изящности, мелко до невозможности и, для крепких и молодых глаз, очень четко. В рассуждении мелкости, красоты и четкости, буквы, право, не уступят английским и французским. Конечно, люди с слабыми глазами должны отказаться от чтения этой книжки, даже люди с здоровыми глазами не могут слишком долго читать ее, но это неизбежный и неотвратимый недостаток. Это издание Крылова радует нас еще и в том отношении, что может произвести у нас склонность к миниатюрным изданиям. У нас вообще любят книги *in 8°*, крупным шрифтом и особенно стихи, с ужасными пробелами, так что стихотворения, которые вместились бы на пяти листах, издаются на десяти или двадцати. У нас еще не было попыток издавать книги, как у иностранцев, так, чтобы они могли составлять дорожную библиотечку и, занимая небольшой шкаф, представляли бы всё, что есть лучшего оригинального или переводного по части изящной литературы. К этой книжке приложен прекрасно выгравированный на стали портрет Крылова, сделанный в Лондоне. Не почитаем за нужное присовокуплять, *кому* публика обязана этим прекрасным изданием: у нас только *один* книгопродавец занимается изданием наших лучших поэтов и литераторов.¹

21. **Кальян.** Стихотворения А. Полежаева. Издание второе. Москва. В университетской типографии. 1836. 130. (12).²

«Кальян» есть вторая книжка стихотворений г. Полежаева, много уступающая в достоинстве первой.³ Но и в «Кальяне» еще блестят местами искорки прекрасного таланта г. Полежаева, не говоря уже о том, что он еще не разучился владеть стихом. Лучшим стихотворением в «Кальяне» нам показалось «Раскаяние». Вот оно:

Я согрешил против рассудка,
Его на миг я разлюбил:
Тебе, степная незабудка,
Его я с честью подарил!(?)

Я променял святую совесть
На мщенье буйного глушца,
И отвратительная повесть
Гласит безумие певца.
Я согрешил против условий
Души и славы молодой,
Которы демон празднословий
Теперь освищет с клеветой!
Кинжал коварный сожаленья,
Притворной дружбы и любви,
Теперь потонет, без сомненья,
В моей бунтующей крови;
Толпа знакомцев вероломных,
Их шумный смех, и строгий взор
Мужей, значительно безмолвных,
И ропот дев неблагосклонных —
Всё мне и казнь и приговор!
Как чад неистовый похмелья,
Ты отлетела, наконец,
Минута злобного веселья!
Проснись, задумчивый певец!
Где гармоническая лира,
Где барда юного венок?
Ужель повергнули их порок
К стопам ничтожного кумира?
Ужель бездушный идеал
Неотразимого разврата
Тебя, как жертву казамата,
Рукой поносной оковал!
О, нет! свершилось!.. жар мятежный
Остыл на пасмурном челе:
Как сын земли, я дань земле
Принес чредою неизбежной;
Узнал бесславие, позор
Под маской дикого невежды;
Но пред лицом Кавказских гор
Я рву нечистые одежды!
Подобный гордостью горам,
Заметным в безднах и лазури,
Я воспарю, как фимиама,
С цветов пустынных к небесам
И передам моим струнам
И рев и вой минувшей бури!

Мы не советовали бы г. Полежаеву переводить более Ламартина и Деламина: от французских поэтов плоха пожива для перевода лирическому поэту.¹ А фразами и декламациею наша литература и без того богата.

22. Русская история для первоначального чтения. Сочинение Николая Полевого. Часть третья. Москва. В типографии Н. Степанова. 1835. 505. (12).²

Третья часть «Русской истории» г. Полевого превзошла все наши ожидания.³ Это уже не просто чтение для детей, это уже книга для всех. Автор оставил, или, лучше сказать, сбился с тона детского рассказчика на тон повествователя, историка. Но, оставивши тон детского рассказчика, который, правду сказать, и в первых двух томах состоял только в одних обращениях к «любезным читателям», он продолжает свое прекрасное сочинение в каком-то общедоступном и всех удовлетворяющем тоне. Его рассказ отличается изящностию и стройностию, представляет собою правильную, симметрически расположенную галерею мастерских картин, проникнут одушевлением, полон мысли и, вместе с этим, отличается такою простотою изложения, что, удовлетворяя самого взыскательного ученого, доступен и для детей и для простолюдинов. Тесные пределы, назначенные себе автором, не только не повредили достоинству его сочинения, но еще были одною из главных причин, способствовавших возвышению этого достоинства. Мы имеем насчет этого свои понятия: мы убеждены, что один из главнейших недостатков «Истории Российского государства» Карамзина заключается в том, что она, объемля собою события, не простиравшиеся даже до избрания Михаила, состоит из *двенадцати*, а не из трех, или много-много *четырёх* томов. Мы не исключаем из этого недостатка решительно все опыты — и предшествовавшие труду Карамзина и последовавшие за ним. В самом деле, к чему служит слишком подробное изложение событий, эта свалка, этот своз и важных и пустых фактов? Не вредит ли это и общности событий, которые должны врезываться в память мастерским изложением и уловляться одним взглядом? Не вредит ли это и смыслу событий, который у историка выражается в идеях? Покажите нам характер исторического лица, так чтобы оно рисовалось в нашем воображении, проходило перед нашими глазами со всеми оттенками своей индивидуальности; уловите идею события и выразите ее не рассуждениями и разглагольствованиями, а изложением события, так чтобы идея сама невольно бросалась, так сказать, в глаза читателя; представьте нам все фазы жизни народа, все ее переходы и изменения, оттените и очертите их: вот долг историка. Для всего этого не нужно многотомных изложений фактов; всё это виднее и яснее

в сжатом, сосредоточенном рассказе. Разбираемое нами сочинение служит самым лучшим подтверждением справедливости нашего мнения. Оно полно и обширно во всем смысле этого слова; его первая часть даже могла б быть гораздо короче, не к ущербу, а к усугублению своего достоинства. Оно совершенно удовлетворяет те требования, которые мы полагаем в основу достоинства исторического сочинения. Характеры действующих в ней изображены удивительно. По недостатку положительных и фактических сведений, мы не можем ни поверять их с сказаниями летописей, ни ручаться за их историческую верность; но можем смело уверить наших читателей, что эти характеры не образы без лиц, не мертвые тени, а живые создания, которые вы видите перед собою, которые имеют для вас не только смысл и душу, но и тело, но и образ, определенный и типический. В этом отношении мы поспорили бы с почтенным автором только насчет Иоанна IV. Нам кажется, что он не разгадал или, может быть, не хотел разгадать тайну этого необыкновенного человека. У нас господствует несколько различных мнений насчет Иоанна Грозного: Карамзин представил его каким-то двойником, в одной половине которого мы видим какого-то ангела, святого и безгрешного, а в другой чудовище, изрыгнутое природою, в минуту раздора с самой собою, для пагубы и мучения бедного человечества, и эти две половины спиты у него, как говорится, белыми нитками. Грозный был для Карамзина загадкою; другие представляют его не только злым, но и ограниченным человеком, некоторые видят в нем гения. Г-н Полевой держится какой-то середины: у него Иоанн не гений, а просто замечательный человек. С этим мы никак не можем согласиться, тем более, что он сам себе противоречит, изобразив так прекрасно, так верно, в таких широких очерках этот колоссальный характер. В самом рассказе г. Полевого Иоанн очень понятен. Объяснимся. Есть два рода людей с добрыми наклонностями: люди обыкновенные и люди великие. Первые, сбившись с прямого пути, делаются мелкими негодяями, слабодушниками; вторые — злодеями. И чем душа человека огромнее, чем она способнее к впечатлениям добра, тем глубже падает он в бездну преступления, тем больше закаляется во зле. Таков Иоанн: это была душа энергическая, глубокая, гигантская. Стоит только пробежать в уме жизнь его, чтобы удостовериться в этом. Вот, четырехлетнее дитя, остается он без отца, и кому же вверяется его воспитание? Преступной матери и самовольству бояр, этих буйных бояр, крамольных, корыстных, которые не почитали за бесчестие и стыд лености, нерадения, явного неповиновения царской воле, проигрыша сражения вследствие споров о местах, а почитали себя обеспеченными, уничтоженными, когда их сажали не по чинам на

царских пирах. И что ж делают с царственным отроком эти своекорыстные и бездушные бояре?.. Он рвет животное, наслаждается его смертными издыханиями, а они говорят: «Пусть державный тешится». Кто ж виноват, если потом он тешился над ними, своими развратителями и наставниками в тиранстве?.. Он любит Телепнева — и они вырывают любимца из его объятий и ведут его на место казни. Душа младенца была потрясена до основания, а такие души не забывают подобных потрясений. Он делается юношею и распутничает: бояре видят в этом свою пользу и подучивают его распутство. Но зрелище народного бедствия потрясает душу юного царя и вдруг переменяет его: он женится — и на ком же? на кроткой, прекрасной Анастасии; он уже не тиран, а добрый государь, он уже не легкомысленный и ветреный мальчик, а благоразумный муж: какие люди способны к таким внезапным и быстрым переменам?.. Уж, конечно, не просто добрые и неглупые!.. Он подает руку иноку Сильвестру и безродному Адашеву; он вверяется им, он как будто понимает их, но поняли ль они его?.. *Люди народа*, они действуют благородно и бескорыстно, умно и удачно, но они оковывают волю царя; эта воля была львиная и жаждала раздолья и деятельности самобытной, честолюбивая и пламенная... Своим влиянием на ум царя они спеленали исполина, не думая, что ему стоит только пожать плечами, чтоб разорвать пеленки. Они, наконец, назначали ему и час молитвы, и час суда и совета, и час царской потехи, покорили эту душу тяжкому, холодному, чинному и бездушному этикету, а эта душа была пылка, нетерпелива, стояла выше предрассудков своего времени и втайне презирала бессмысленными обрядами... И царь надел иго, слушался своих любимцев, как дитя, казалось, был всем доволен; но его сердце точил червь унижения... У царя есть сын и есть дядя — последний обломок развалившегося здания уделов. Царь болен при смерти; в это время Русь уже приучилась страшиться крамол; наследство престола было уже определено и утверждено общим, народным мнением: сын царя был уже выше своего дяди — и что же? При смертном одре умирающего венценосца восстала крамола: бояре отрекаются от законного наследника, к ней пристают Сильвестр и Адашев... Царь всё видит, всё слышит: его сан, его достоинство поруганы: у его смертного одра брань и чуть не драка; справедливость нарушена: его сын лишен престола, который отдается удельному князю, который в глазах и царя и народа казался крамольником, хотя был и невинен, которому право жизни было дано как будто из милости... Этот удар был слишком силен, нанесенная им рана была слишком глубока: царь восстал для мщения... Трепещите, буйные и крамольные бояре! ваш час пробил, вы сами накликали кару на свою голову, вы

оскорбили льва, а лев не забывает оскорблений и страшно мстит за них... Царь выздоровел, оглянулся назад: назади было его сирое детство, казнь Овчины-Телепнева, тяжкая неволя и ненавистная боярщина, наругавшаяся над его смертным часом, оскорбившая и закон, и справедливость, и совесть; взглянул вперед: впереди опять тяжкая неволя и ненавистная боярщина... Мысль об измене и крамоле сделалась его жизнию, и с тех пор он везде и во всем мог видеть одну измену и крамолу, как человек, помешавшийся от привидения, везде и во всем видит испугавший его призрак... К этому присоединилась еще смерть страстно любимой им Анастасии... И теперь как понятно его постепенное изменение, его переход к злодейству!.. Ему надлежало бы свергнуть с себя тягостную опеку, слушать советы, а делать по-своему, не питать веры, но быть осторожным с боярщиною и править государством к его славе и счастью; но он жаждет мести, мести *за себя*, а человек имеет право мстить только за дело истины, за дело божие, а не *за себя*... Мщение, может быть, сладкий, но ядовитый напиток; это скорпион, сам себя уязвляющий... Кровь тоже напиток опасный и ужасный: она что морская вода, — чем больше пьешь, тем жажда сильнее; она тушит месть, как тушит масло огонь... Для Иоанна мало было виновных, мало было бояр — он стал казнить целые города: он был болен, он опьянел от ужасного напитка крови... Всё это верно и прекрасно изображено у г. Полевого, и в его изображении нам понятно это безумие, эта зверская кровожадность, эти неслыханные злодейства, эта гордыня и, вместе с ними, эти жгучие слезы, это мучительное раскаяние и это унижение, в которых появлялась вся жизнь Грозного; нам понятно также и то, что только ангелы могут из духов света превращаться в духов тмы... Иоанн поучителен в своем безумии, это не тиран классической трагедии, это не тиран римской империи, где тираны были выражением своего народа и духа времени: это был падший ангел, который и в падении своем обнаруживает во временах и силу характера железного и силу ума высокого. По мнению г. Полевого, он был выше отца своего и ниже деда, в котором он видит какого-то Петра Великого. Итак, очевидно, что излишнее пристрастие в пользу Иоанна III заставило историка быть пристрастным в невыгоду Иоанна IV. Славный дед Грозного нейдет ни в какое сравнение с Петром: он был государь умный, хитрый, осторожный, благоразумный, твердый, но только во дворце, а не на поле брани; он обеспечил, благодаря своему осторожному уму и судьбе, самостоятельность Руси, в которой, впрочем, долго еще сам сомневался; он возвысил в глазах народа царский сан, учредил восточный этикет: и вот его заслуга! Но Петра мы знаем великим и во дворце, и на поле брани, всегда простым и деятельным; мы не

столько удивляемся ему после Полтавской битвы, сколько после Нарвского сражения; мы не столько удивляемся ему в его борьбе со внешними врагами, сколько в борьбе с невежеством и фанатизмом народа...

Не имея ни времени, ни места, а притом и ожидая последней части «Русской истории» г. Полевого, мы не можем входить в ее подробное рассмотрение и должны ограничиться общими замечаниями. Из исторических характеров с особенным искусством изображены: Василий Шуйский, Скопин-Шуйский, Ляпунов, Минин, Авраамий Палицын, потом слабый Михаил, искусный Филарет, Алексей и, наконец, патриарх Никон — это доселе совершенно новое лицо нашей истории, в том смысле, что мы еще не видели его ни в какой прагматической истории. Все эпохи и почти все важные события показаны более или менее, а иные и совершенно в новом свете; так, например, в особенности царствование Алексея Михайловича. В эпоху междоусобий, в ярком свете являются у историка мясник Минин и инок Палицын, эти два величайшие героя нашей средней истории, которым одним Русь одолжена своим спасением, потому что Пожарский был только годным орудием в их руках. Ничто так не поразительно, как дивная и горестная судьба этих трех великих мужей: Минина, Палицына и Никона, которых колоссальные облики изображены историком с особенною любовью и особенным успехом! Один из них, мясник, которому каждый боярин, каждый дворянин, мог безнаказанно наплевать в лицо и растереть ногою, умел не только возбудить патриотический восторг сограждан, но и поддержать его, согласить партии, примирить вождей, понять Палицына, действовать с ним заодно, управлять вместе с ним Пожарским и достигнуть своей цели; и что ж стало с ним потом? ему дали дворянство и боярство, но не пустили в думу, где этот мясник мог оскорбить своим присутствием достоинство знаменитых бояр, которые все были так доблестны, что и сам Мстиславский казался между ними гением первой величины... Другой святой и великий инок, разделивший с нижегородским мясником венец спасения отечества, примиривший в лютую минуту страсти вождей, утипивший ропот буйной сволочи продажей священных сосудов, золотой утвари Лавры, является изгнанником в дальний монастырь, по воле полудержавного инок, и скрывается от глаз изумленного его доблестию потомства в неизвестной могиле... Третий, друг и наперсник царя, муж совета и разума, восстановитель веры, гонитель невежества и предрассудков, гибнет жертвою происков опять той же боярщины... Какие люди! какая судьба!.. Честь и слава таланту, умевшему представить в истинном свете таких людей и такую судьбу!..¹

Нам кажется, что г. Полевой ошибся в объеме своего сочинения: первая часть его слишком велика, слишком несоответственна с стройностию целого; вторая и третья отличаются совершенною соответственностию друг другу и удивительною перспективностию событий; но какова же должна быть, в этом отношении, последняя, т. е. четвертая часть, которая должна вместить в себе события от царствования Феодора Алексеевича до наших дней?.. Если она числом листов будет равна третьей, * то будет казаться, в сравнении с предыдущими, каким-то перечнем событий, приложенным в виде дополнения.¹ Мы уверены, что почтенный автор сам сознает свою ошибку и при втором издании, которое, без сомнения, скоро будет потребовано публикою, исправит его и, вместо четырех томов, подарит нас, по крайней мере, шестью. Тогда мы будем иметь историю настоящую и удовлетворительную... Лучшая явится тогда, когда наши исторические материалы будут совершенно объяснены и разработаны критикою, а это будет не скоро!..

23. *Очерки Константинополя.* Сочинение К о н с т а н т и н а Б а з и л и. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча. 1835. Две части: I—XV, 276; II—285. (8). С эпиграфом:

Le seul moyen de voir un pays tel qu'il est,
c'est de le voir avec ses traditions et ses souvenirs.

Chateaubriand.**

Г-н Базили дарит публику уже другим сочинением, знакомящим ее с европейским юго-востоком. «Очерки Константинополя» кажутся нам несравненно лучшими, нежели «Архипелаг и Греция».³ Главное их достоинство заключается, без сомнения, в том, что они читаются с интересом, ни на минуту не ослабляющимся. Он не представляет нам почти ничего нового или неизвестного; но у него, как у очевидца, и старое делается новым. Он остался вполне верным избранному им эпиграфу, и в его книге мы видим не сухой скелет, а живую Турцию, с ее угасшим, но еще по временам вспыхивающим фанатизмом, ее невежеством, варварским устройством, борьбою старого с новым, предрассудков с реформою и, наконец, ее дивным Махмудом,⁴ на которого книга г. Базили смотрит с своей точки зрения. Одним словом, книга г. Базили есть приятный подарок нашей

* Которая состоит из двадцати одного листа.

** Единственное средство видеть страну такую, какова она есть, это видеть ее с ее традициями и воспоминаниями.

Ш а т о б р и а н. (Франц.).— Ред.

публике: она представляет чтение и полезное и приятное. Если кто-нибудь бросит ее, не дочитавши, будучи не в состоянии выносить отвратительного и ужасного зрелища кровопролитий, казней, униженного, поруганного человеческого достоинства, гордого и фанатического невежества — в этом будет виноват не г. Базили, а та страна, которую нам некоторые представляют обетованною и единственно блаженною на земле...¹ Слог этой книги вообще недурен, но мог бы быть лучше, мог бы менее щеголять подъяческими словцами. Издание слишком скромно.

24. **Стелло, или Голубые бесы.** Повести, рассказанные больному Черным доктором. Сочинение графа Альфреда де Виньи. С французского. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча. 1835. Две части: I—XXI, 184; II—172. (12).²

Плохой перевод одного из лучших сочинений современной французской литературы!³ В нем не видно и тени Альфреда де Виньи. В «Московском телеграфе» была переведена почти вся эта книга,⁴ и переведена прекрасно: как бы хорошо было, если бы переводивший для «Телеграфа» издал вполне свой перевод и восстановил бы славу Альфреда де Виньи, запятнанную дюжими дланями петербургского переводчика!..

25. **Бетти и Томс, или Доктор Эннер и его открытие.** Нравоучительная повесть для детей и родителей. Перевел с немецкого С. П. Дерпт. Печатано в типографии И. Шюнмана. 1838. 125. (8). С пятью картинками.⁵

Прекрасная, хорошим языком переведенная и красиво напечатанная книжка! Она полезна и для родителей и для детей; для тех и других она будет занимательна и увлекательна. Мы прочли ее с живейшим наслаждением и от души благодарили и автора и переводчика. При редкости хороших детских книг в нашей литературе, эта есть истинное сокровище. Мы не сомневаемся, что она будет иметь большой успех.

26. **Детская книжка на 1835 год,** которую составил для умных, милых и прилежных маленьких читателей и читательниц В л а д и м и р Б у р н а ш е в. С.-Петербург, в типографии Департамента внешней торговли. 1835. 417. (16).⁶

Мы взяли эту книжку с полною уверенностию, что найдем в ней пошлый вздор, — и приятно обманулись в своем ожидании. Г-н Бурнашев обещает собою хорошего писателя для детей —

дай-то бог! Его книжка — истинный клад для детей. Первая повесть, «Русая коса»,¹ бесподобна. Именно такие повести должно писать для детей. Питайте и развивайте в них чувство; возбуждайте чистую, а не корыстную любовь к добру, заставляйте их любить добро для самого добра, а не из награды, не из выгоды быть добрыми; возвышайте их души примерами самоотвержения и высоты в делах и не скучайте им пошлою моралью. Не говорите им: «Это хорошо, а это дурно, потому и поэтому», а покажите им хорошее, не называя его даже хорошим, но так, чтоб дети сами, своим чувством, поняли, что это хорошо; представляйте им дурное, тоже не называя его дурным, но так, чтобы они по чувству ненавидели это дурное. Помните, что основание евангелия есть любовь, а любовь проявляется самоотвержением своего эгоизма, готовностью жертвовать собою и своим счастьем для добра и правды. Развивайте также в них и эстетическое чувство, которое есть источник всего прекрасного, великого, потому что человек, лишенный эстетического чувства, стоит на степени животного. Но как должно развивать в детях эстетическое чувство? Вот вопрос, на который должны обращать особенное внимание писатели для детей. Мы думаем, что для этого одно средство: давать детям произведения, сколько возможно доступные для них, но изящные, но согретые теплою чувств и озаменованные большею или меньшею степенью истинного таланта. Из этого видно, как редки должны быть люди, обладающие талантом, необходимым для детского писателя, и как глупы люди, презирающие этим родом литературной славы! Мы очень рады, что можем отдать г. Бурнашеву должную справедливость и уверить его, что мы почитаем себя в праве многого надеяться от него. Думаем, что он и на 1836 год подарит своих читателей такую же книжкою, которая, разумеется, должна быть еще лучше первой и в которой мы найдем не одну повесть в роде и достоинстве «Русой косы».²

27. Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский. Москва. В типографии Н. Степанова. 1836. Две части: I—272; II—198. С эпиграфом:

И снова в путь.

«Странник», ч. IV.³

Кому неизвестен талант г. Вельтмана? Кто не странствовал с его «Странником» по всем странам мира, древнего и нового, словом, везде, куда только влекла его прихотливая и причудливая фантазия автора? Кто не жил с ним в баснословных временах нашей Руси, столь полной сказочными чудесами, столь богатой сильными, могучими богатырями, красными

девицами, седыми кудесниками, всею нечистою силою, начиная от дедушки Коцея Бессмертного до лохматого домового и обольстительной русалки старого Днепра? Кто не помнит Ивы Олельковича, с его «нетути» и кривыми ногами, кто не помнит Мильцы и Младеня? А Святослав, вражий питомец, его пестун — и кто перечтет все эти фантастические полуобразы, эти пестрые картины русского сказочного мира?..¹ Да, всё это носит на себе печать истинного, неподдельного таланта, которого, правда, никогда не становится на что-нибудь целое, полное и стройное, но который тем не менее превосходен в своем неоконченном, отрывчатом, прыгучем, так сказать, характере. Сверх того, талант г. Вельтмана самобытен и оригинален в высочайшей степени; он никому не подражает, и ему никто не может подражать. Он создал себе какой-то особенный, ни для кого не доступный мир; его взгляд и его слог тоже принадлежат одному ему. Более всего нам нравится его взгляд на древнюю Русь: этот взгляд чисто сказочный и самый верный. Кто бы стал поэтизировать древнюю Русь в форме вальтерскоттовского романа, а не в форме полуфантастической, полупугливой сказки — у того вышел бы не роман, а какая-то пародия на роман, что-то бледное, безжизненное, насильственное и натянутое. За примерами ходить недалеко. В свое время мы поговорим об этом поподробнее. Да, мы твердо убеждены, что древняя Русь (т. е. до времен усиления Москвы) годится только на сказки, оперы, фантазии и фантазмагии. Г-н Вельтман хорошо это понял, и потому его романы читаются с удовольствием. Они *народны*, в том смысле, что дружны с духом народных сказок, покрыты колоритом славянской древности, которая дышит в дошедших до нас памятниках. Он понял древнюю Русь своим поэтическим духом и, не давая нам видеть ее так, как она была, дает нам *чуть* ее в каком-то призраке, неуловимом, но характеристическом, неясном, но понятном. Одно это может служить неопровержимым доказательством неподдельности таланта г. Вельтмана. В романе или повести, где представляется жизнь действительная, талант иногда можно заменить знанием жизни и людей, верным списком с существующих характеров, хорошим слогом, умными заметками о жизни, воспоминаниями собственной жизни. Конечно, и такой роман всё-таки не будет художественным созданием, но он может занять на некоторое время общее внимание, может прожить хотя короткое время. Но в созданиях фантастических, сказочных — без таланта плохо. Как ни натягивайтесь, а всё будете или смешны или скучны. Чем вымысел нелепее, тем он неудачнее, если сделан, а не создан. Grimаса должна быть к лицу, если она мила; у фантазии есть свои grimасы.

Г-н Вельтман начал свое поприще плохими поэмами в стихах,

но известность приобрел своим «Странником», этою милою болтовнею в стихах и прозе, о том и о сем, а чаще ни о чем. В «Страннике» выразился весь характер его таланта, причудливый, своенравный, который то взгрустнет, то рассмеется, у которого грусть похожа на смех, смех на грусть, который отличается удивительною способностью соединять между собою самые несоединимые идеи, сблизать самые разнородные образы, от кофе переходить к индийской пагоде, от жида-фактора к Наполеону, от перочинного ножичка к Байрону, из настоящего перелетать в прошедшее и изо всего этого лепить какую-то мозаическую картину, в которой всё соединяется очень естественно, ничто друг с другом не ссорится, словом, всё принимает на себя какой-то общий характер. «Странник» — это калейдоскопическая игра ума, шалость таланта; это не художественное произведение, а дело и шутка пополам; вы и посмеетесь, и вздохнете, а иногда и освежитесь более или менее сильным впечатлением творчества. Как бы то ни было, по крайней мере вы не утомитесь, не соскучитесь от этой книги, прочтете ее от начала до конца, без всякого усилия: а это, согласитесь, большое достоинство. Много ли книг, которые можно читать — *без скуки, добровольно?*..¹

«Кощей Бессмертный» есть лучшее произведение г. Вельтмана. Так как он следовал непосредственно за «Странником», то и подавал блестящие надежды на талант г. Вельтмана. В самом деле, ничего нет основательнее, как ожидать после хорошего произведения того или другого автора еще лучшее, после этого еще лучшее. Постепенная зрелость в последующих произведениях есть самый верный пробный камень силы таланта. Талант должен идти в гору, если он хочет творить не для современников, а для потомства; в противном случае он есть явление, может быть, прекрасное, но мимолетное, мгновенное, падающая звезда, воздушный метеор. Все последовавшие за «Кощей» романы г. Вельтмана были ознаменованы талантом и достоинством, но все они были ниже лучшего его произведения «Кощей Бессмертного». В его «Мартыне Задеке»² замечен какой-то намек на мысль глубокую и прекрасную, но эта мысль выражена так загадочно, всё создание, по обыкновению, изложено так отрывочно, что, право, всё это начинало походило на злоупотребление таланта, на какой-то *фокус-покус* фантазии. Г-н Вельтман играет на свой талант, и публика не без основания боится, чтоб он не проигрался...

«Александр Филиппович Македонский» есть продолжение «Странника». Автор начинает так:

Хоть вы златницами меня обсыпьте и обвесьте,
Как идолу молитесь мне,

Но с тем, чтоб я сидел на месте
И видел божий мир лишь в книгах да во сне:
Не соглашусь!
Но если человек самой судьбою скован,
И счастье не везет... душа его на дне,
И он, как говорят по-польски, замурован,
Но видит божий мир и в книгах и во сне...
Что ж делать!

В самом деле, это не совсем приятно; но г. Вельтман этим нисколько не затруднился: он сел на гиппогрифа и поехал в древность; вправо от него носились мифы, как инфузории в капле воды; влево, по горам, тянулся *Гуристан* азов, финикиян, скифов, цельтов, киммериян, хазар, печенегов!..

Счастливым путь г. Вельтману. Мы не в силах следовать за ним в его продолжительном путешествии в такую даль; мы не можем и пересказать всех диковинок, каких он там рассмотрел. Пусть читатели сами всё узнают из его книги.

Однако ж нам хотелось бы дать какое-нибудь понятие о его новом произведении: оно стоит, чтобы о нем поговорить побольше, но мы всё-таки боимся, что не сумеем хорошенько сделать этого. Однако ж хоть как-нибудь...

Гиппогриф мой взвевал пыль преданий; не останавливаясь, проехал я Хиера-Залу Валистана; взглянул на бюст Александра Великого... Необыкновенное сходство с Наполеоном!

В Тире г. Вельтман увидел Пифию; она взглянула на него молча, сладостно — и скрылась за занавесом.

Читали ль вы ответ пророчицы в глазах?
Все нервы в вас, как струны, загрохочут,
Когда светильники любви не в небесах,
А на земле блаженство вам пророчут!
О звездный свет от голубых очей!
О кудри, свитые из утренних лучей!
И бурю любви колеблемое лоно,
И эти лебеди Меандра — рамена!..
Тс! Пифия нисходит уже с трона,
В объятия... да!.. в объятия сна!

Неправда ли, что Пифия прекрасна, что в нее можно влюбиться? Г-н Вельтман так и сделал — и сделал хорошо. Ему оставалось только похитить ее; но как похитить Пифию?..

Да, это хоть кого так поставило бы втупик, но г. Вельтман недолго думал; он сказал самому себе:

Но я влюблен, влюблен я страстно;

А страсть есть то же, что и власть:

Ей всё возможно, всё подвластно,

Страсть может Пифию украсть.

Я так и сделал. Ошибаются историки, которые похищение юной Пифии приписывают фессалийцу Ификрату.

Невозможно пересказать всех приключений г. Вельтмана. Он познакомился с Филиппом Аминтовичем, отцом Александра Филипповича Македонского; с его супругою Олимпиею, или Василисою (не помню ее отчества, а справиться не имею времени), с Аристотелем Никомаховичем, воспитателем Александра Македонского. Дочь Олимпии, Фессалину, взял на воспитание сам г. Вельтман. Он видел, как рос Александр, сопровождал его в походах, был с ним в Вавилоне и уже в этом городе, получив из дому нежную записочку в стихах, расстался с всемирным завоевателем и возвратился к нам, в Москву.

Похитив Пифию, г. Вельтман пустился в путь, но принужден был оставить ее у пелазгов, которые жили на перекрестии двух дорог, из которых одна вела в *Латыны*, а другая в *Словены*. Перебравшись через Карпатский хребет, он очутился в садах *Одубешти* и пил там превосходное вино, которое подкрепило его силы после путешествия в областях Эреба; но, желая возвратиться на родину, он отправился на станцию, чтоб взять почтовых лошадей. «*Ди Граве Кай*», — вскричал он по-молдавански. «Пожалуйте подорожную», — отвечал ему «*капитан-де-почт*» по-русски. Нос, глаза, усы, одежда и трубка в зубах доказывали, что этот «капитан-де-почт» был или молдаван, или грек, или, по крайней мере, римлянин. Г-н Вельтман рассердился на него за требование подорожной, махнул рукою — и *скуфия* полетела с головы «капитана-де-почт».

— Вот тебе и подорожная!

— Как вы смеете драться? — вскричал он, потеряв равновесие и папуши. — Я благородный, я Калимерос!

— Будь ты хоть *Кали-еспера-сас*, мне всё равно.

— Нет, я не *Кали-еспера-сас*, а Калимерос! Вот извольте посмотреть сами.

И «капитан-де-почт» достал из кованого сундука почтовый лист бумаги, на котором было написано: «*Cet enfant est né d'une des plus illustres tiges; qu'il soit nommé Alexandre Kalimeros.*»*

«Что это значит? — думал я, рассматривая черты «капитана-де-почт»: — как он похож на бюст Александра Великого, который я видел в сирийском

* Этот ребенок принадлежит к одному из самых знаменитых родов; да зовется он Александром Калимеросом. (*Франц.*) — *Ред.*

харме, а бюст Александра Великого похож... о, это должно исследовать!»

— Не нужно лошадей! — вскричал я. — Я отправляюсь в глубокую древность исследовать, действительно ли ты Калимерос!

— Заплатите прежде за бесчестье! — вскричал «капитан-де-почт», догоняя меня... Но я уже был за тридевять земель в тридесятом царстве.

«И это потомок великого человека! — думал я, пробираясь в Македонию; — о, справедлива немецкая пословица, что счастье *глюк*, а несчастье *унглюк!*»

Итак — грек, «капитан-де-почт», носил фамилию *Калимерос* и был похож лицом на бюст Александра Великого, виденный г. Вельтманом в сирийском храме, — *ergo*,* и Александр Великий должен был прозываться Калимеросом. Потом: известно, что Наполеон происходит от одной греческой фамилии, переселившейся в Италию по падении византийской империи, что эта фамилия носила имя Калимеросов и что греческое «Калимерос» было переведено на итальянский слово в слово чрез «*Vuona-parte*», что значит *добрая участь*; *ergo*, Наполеон есть потомок Александра Македонского. Какая чудная генеалогия! По крайней мере, чудная в том отношении, что доставляет нам неожиданное удовольствие познакомиться с Наполеоном еще прежде знакомства с его пращуром Александром Филипповичем...

Сначала роман г. Вельтмана удивил нас немного; мы думали: как можно трагить свое время на такие, конечно, очень милые, но вместе с тем и бесплодные вещицы? Это тем страннее, что талант г. Вельтмана годился бы на что-нибудь поделнее и посущественнее... Что это такое? сказка не сказка, роман не роман, а если и роман, то совсем не исторический, а разве *этимологический*, потому что все действующие лица помещаны на этимологическом производстве слов; неужели г. Вельтман захотел быть изобретателем особенного рода романов — *этимологических!*..

Но после мы поняли всё: это не роман, а тонкая, злая сатира на исторических мистиков и отчаянных этимологистов. Вот доказательство: г. Вельтман доказывает, разумеется, шутя, что *Омир* происходит от слова «*по-миру*», потому что творец Илиады был слепой старик и ходил по-миру!.. У греков г. Вельтман нашел и вареницы, и кадки, и бочонки, и всё, что вы можете найти в московском Охотном ряду... Очевидно, что это шутка!..

Но эта шутка написана мило, остро, увлекательно, очаровательно; читая ее, и не видишь, как перевертываются листы, и только с досадою замечаешь, что близок конец. Итак, читатель который хочет только позабавиться и имеет для этого свободное время, может смело взяться за новый роман г. Вельтмана.

* следовательно (*латин.*). — *Ред.*

28. **Всеобщее путешествие вокруг света**, содержащее извлечение из путешествий известнейших доныне мореплавателей, как-то: Магеллана, Тасмана, Дампиера, Ансона, Байрона, Валлиса, Картерета, Бугенвиля, Кука, Лаперуза, Блея, Ванкувера, Антраксто, Вильсона, Бодена, Флиндерса, Крузенштерна, Портера, Коцебу, Фрейсине, Виллингаузена, Галля, Дюперре, Паульдинга, Бичея, Литке, Диллона, Лапласа, Морелля и многих других, составленное Д ю м о н - Д ю р в и л е м, капитаном французского королевского флота, с присовокуплением карт, планов, портретов и изображений замечательнейших предметов природы и общества во всех частях света, по рисункам Сенсона, сопровождавшего Дюмон-Дюрвиля в его путешествии вокруг света. Часть вторая. Москва. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1835. 355. (8).

Виды, портреты и изображения замечательнейших предметов природы, общественного быта различных народов и исторических памятников разных стран, принадлежащие к «Всеобщему путешествию», сочинению Д ю м о н - Д ю р в и л я, составленные С е н с о н о м, сопровождавшим Дюмон-Дюрвиля в его путешествии вокруг света в 1826, 1827 и 1828 годах. Отделение второе. Рисунки ко второму и третьему томам «Всеобщего путешествия». Москва. В типографии Августа Семена. 1836.¹

Труд г. Полевого идет успешно: * в то время когда петербургская компания не может еще управиться с первым томом, он выдает уже второй и, кроме того, рисунки к третьему, который оканчивается печатанием и скоро выйдет в свет.² Вторая часть Дюмон-Дюрвиля несравненно занимательнее первой: в ней описывается Индия, эта чудная страна, предмет изучения нашего времени. Одно изложение этой многочисленной религии с такими гигантско-чудовищными формами и такими простыми и естественными идеями — заслуживает величайшего внимания. Конечно, в этом изложении нет большой учености, нет излишней глубины, но оно ясно и понятно, а это и лучше: книга Дюмон-Дюрвиля для всех. Предрассудки, изуверство индийцев, сила феократии над ними, туземные обычаи, их отношения к своим завоевателям, борьба и победа англичан над французами, могущество ост-индской компании — всё это представляет такую живую, разнообразную и занимательную картину, что нельзя оторваться от чтения этой книги. В самом деле,

* Его разошлось уже тысяча экземпляров.

приятно, сидя в своем кабинете, в домашнем дезабилье, не подвергаясь никаким опасностям, не испытывая никаких трудностей, ездить по белому свету и видеть все его чудеса!..

29. **Оперы и водевилы**, переводы с французского Д м и т р и я Л е н с к о г о. Москва, в типографии Н. Степанова. 1835. Две части. I—374; II—384. (8).¹

Г-н Ленский, без всякого спора, есть лучший наш водевильщик: одно уже то, что он не украшает своих переделок ни громкими предисловиями, ни замысловатыми эпитафиями, ни даже сценами из Гёте — дает ему неоспоримое первенство.² Сверх того — смысл, грамматика, иногда забавные куплеты — чего же больше от переделывателя французских опер и водевилей? — А всё это есть в переделках г. Ленского. К чести его можно отнести еще и то, что у него менее других плоских экивоков и неблагопристойных острот, которыми наперерыв щеголяют наши водевилисты.

Странный оборот приняло в наше время драматическое искусство! Прежде хлопотали о развитии характеров, нынче всё заключается в музыке. Даже в водевилях слова как будто приделаны к куплетам, а не куплеты к словам. О характерах забыли и думать. Как тут образовываться актерам? Им надо учиться петь, а не играть. Право, хоть бы уж опять начали давать забытые комедии Коцебу! По крайней мере, в них видны характеры, а это первое дело в драматическом искусстве. Нынешние пьесы видеть можно, но читать, право, нет мочи. Я помирал со смеху, читая некоторые пьесы г. Ленского, но это оттого, что я воображал г. Живокини, для которого нарочно некоторые роли подделаны, а без этого обстоятельства трудно было и улыбнуться. Нет, только та театральная пьеса хороша безусловно, которую можно с удовольствием и читать и смотреть. Про нынешние пьесы нельзя этого сказать: они пишутся для одной музыки, и какой музыки? — *водевильной!*..

30. **Сорок одна повесть лучших иностранных писателей** (Бальзака, Бальоля, Блюменбаха, доктора Гаррисона, Е. Гино, Гофмана, А. Дюма, Ж. Жанена, Вашингтона Ирвинга, Кинда, Крузе, И. Люка, Сентина, Тика, Цшокке, Ф. Шаля и других). Изданы Н и к о л а е м Н а д е ж д и н ы м. Москва. В типографии Н. Степанова. 1836. В двенадцати частях: I—287; II—261; III—259; IV—287; V—275; VI—276; VII—262; VIII—263; IX—227; X—246; XI—251; XII—236. (12).³

Целая библиотека повестей! Запас на целую зиму для иного семейства, погребенного в глуши провинции! В самом деле, есть чего почитать! Мы не боимся несколько нарушить

приличия и показаться нескромными, сказавши, что эти повести имеют достоинство: издатель «Телескопа» их только издал, а не сочинил. Ему принадлежит выбор, а хороший выбор для человека образованного не большая заслуга. Другое дело достоинство перевода: но и здесь ответственность лежит не на издателе, потому что повести переводились разными лицами, а им самим переведены только немногие. Все эти повести были помещены в «Телескопе» и частью в других журналах; иные были переведены с старанием, другие наскоро, отчего и достоинство перевода не равно: между переводами превосходными (к которым можно отнести «Вендетту» и «Завещание дилетанта»),¹ есть и посредственные. Как бы то ни было, это издание есть хороший подарок для любителей чтения.

31. Темные рассказы опрокинутой головы. Соч. Б а л ь з а к а. С французского. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. 1836. Две части: I—282; II—173. (12).²

Эти «Темные рассказы опрокинутой головы» суть не что иное, как «Contes bruns», одно из самых неудачных произведений Бальзака. Мы уже неоднократно имели случай говорить, что фантастическое не дается французам: ³ эта книга может служить самым лучшим доказательством этой истины. Бальзак писатель с большим дарованием, а что он сделал, когда вздумал представить в форме повестей народные предания о мертвецах, о разной чертовщине?.. Его сказки не только не страшны, даже не смешны, а просто убийственно скучны, что всего хуже. Перевод довольно плох.

32. О КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРНЫХ МНЕНИЯХ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ»¹

⟨I⟩

Что такое критика? Простая оценка художественного произведения, приложение теории к практике или усилие создать теорию из данных фактов? Иногда то и другое, чаще всё вместе. Потом, чем критика должна быть? Частным выражением мнения того или другого лица, принимающего на себя обязанность судить изящного, или выражением господствующего мнения эпохи в лице ее представителей, которое есть результат прежде бывших мнений, прежде бывших опытов и наблюдений? Без сомнения, она имеет право быть тем и другим, но в первом случае она должна быть шагом вперед, открытием нового, расширением пределов знания или даже совершенным его изменением, должна быть делом гения; во втором случае она меньше рискует, но зато может быть увереннее в самой себе, может быть всегда истинною в отношении к своему времени. Итак, критика первого рода есть исключение из общего правила, явление великое и редкое; критика второго рода есть усилие уяснить и распространить господствующие понятия своего времени об изящном. В наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цель критики. Уяснять эти законы теоретически, подтверждать их истину практически, вот ее назначение. Теория есть систематическое и гармоническое единство законов изящного; но она имеет ту невыгоду, что заключается в известном моменте времени, а критика беспрестанно движется, идет вперед, собирает для науки новые материалы, новые данные. Это есть движущаяся эстетика, которая верна одним началам, но которая ведет вас к ним разными путями и с разных сторон, и в этом-то заключается ее прогресс. Вот почему критика так важна, так всеобща; вот почему она завладела общим вниманием и приобрела такой авторитет, такое могущество. Дарование критика есть дарование редкое и потому высоко ценимое; если мало людей, наделенных от природы бóльшим или меньшим участком эстетического

чувства, способных принимать впечатления изящного, то как же должно быть мало людей, обладающих в высшей степени этим эстетическим чувством и этою приемлемостию впечатлений изящного?.. Ошибаются те люди, которые почитают ремесло критика легким и более или менее всякому доступным: талант критика редок, путь его скользок и опасен. И в самом деле, с одной стороны, сколько условий сходится в этом таланте: и глубокое чувство, и пламенная любовь к искусству, и строгое многостороннее изучение, и объективность ума, которая есть источник беспристрастия, способность не поддаваться увлечению; с другой стороны, какова высокость принимаемой им на себя обязанности! На ошибки подсудимого смотрят, как на что-то обыкновенное; ошибка судьи наказывается двойным посмеянием.

Предмет критики есть приложение теории к практике. Всякое критическое рассмотрение, имеющее своим предметом не прямо изящное, а что-нибудь имеющее к нему отношение, есть не критика, а полемика, как бы оно ни было скромно, вежливо, тихо и безжизненно. Статья обо мнениях какого-нибудь журнала об изящном есть критика; статья о самом журнале есть полемика или простое суждение. Статья о сочинениях истинного поэта, в которой доказывается, почему он есть истинный поэт, или статья о сочинениях поэта-самозванца, в которой доказывается, почему он есть поэт-самозванец, такая статья есть критика; статья о произведении человека, которого никто не думал почитать поэтом и которого сочинения не идут под поверку теории, есть полемика. Под словом «полемика» я разумею здесь не брань, не споры, а всё, что называется рецензиею и простым выражением мнения о каком-нибудь литературном предмете. Цель критики высокая — проверка фактов умозрением, и наоборот; цель полемики низшая — защита здравого смысла. Критика опирается на умозрение, полемика на здравом смысле. Я почел необходимым сделать это разделение: у нас всякая статья, в которой судится о каком-нибудь литературном предмете, называется критикою.

Всякое дело должно быть сообразно с обстоятельствами, в ладу с отношениями. Так и критика. Мы сказали, что она такое; теперь мы должны сказать, чем она должна быть у нас в России. В Германии, стране критики, критика идеальна, умозрительна; во Франции критика положительная, историческая. Какова же должна быть критика в России?.. Но может ли быть у нас даже какая-нибудь критика, когда у нас нет литературы? Г-н Шевырев однажды коснулся этого вопроса и решил, что у нас критика должна, как у немцев, предшествовать литературе.¹ Мнение, может быть, неверное, но остроумное! Не хочу рассматривать его; скажу только, что, по моему мнению,

нашей литературе должна предшествовать некоторая образованность вкуса, или, другими словами, у нас сперва должны явиться читатели, *dilettanti*,* а потом уже и литература. Немцы сделались критиками вследствие своего характера, своего умозрительного направления, следовательно, у них критика родилась сама; у нас она есть усилие или подражание, так же, как и литература. Я не знаю политической экономии и потому не могу решить, продукт ли родит потребителей, или потребители родят продукт; по крайней мере, у нас сперва должны явиться требователи на литературу, а потом уже и литература. А то смешное дело! Хотят, чтобы у нас были поэты, когда их еще некому читать. Цветущее состояние нашей книжной торговли не только не опровергает этого положения, но еще подтверждает его: там, где с равною жадностью читается и хорошее и дурное, где равный успех имеют и «песенники» г. Гурьянова¹ и стихотворения Пушкина, там видна охота к чтению, но не потребность литературы. Когда наша читающая публика делается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература.

Из этого ясно видно назначение критики в России. У нас принесет пользу критика высшая, трансцендентальная: она необходима; но она у нас должна являться многоречивою, говорливою, повторяющею саму себя, толковитою. Ее целью должен быть не столько успех науки, сколько успех образованности. Наша критика должна быть гувернером общества и на простом языке говорить высокие истины. В своих началах она должна быть немецкою, в своем способе изложения французскою. Немецкая теория и французский способ изложения — вот единственный способ сделать ее и глубокою и общедоступною. Немцы обладают умозрением, но не мастера посвящать профанов в свои таинства, их может понимать их же каста — ученые; французы зыбки и мелки в умозрении, но мастера мирить знание с жизнью, обобщать идеи. Подражать же исключительно немцам пока бесполезно, французам — вредно, потому что, с одной стороны, идея всегда должна быть зерном учения, но не должна пугать своею глубиною, должна быть доступна, с другой стороны, практические начала без основной идеи — пустой орех, которого не стоит труда грызть. Во всяком случае не надо забывать, что русский ум любит простор, ясность, определенность: чистое умозрение его не отуманит, но отвратит от себя; фактизм может сделать его мелким, поверхностным.

У нас любят критику — об этом нет спора. Книжка журнала всегда разогнута на критике, первая разрезанная статья

* любители (*итал.*).— *Ред.*

в журнале есть критика; как бы ни был дурен журнал, в каком бы он ни был упадке, но если в нем случится хоть одна замечательная критическая статья, она будет прочтена, заключающая ее книжка вынетя из-под спуда и увидит свет божий; критике больше всего бывает обязан журнал своею силою. Без критики журнал есть образ без лица, анатомический препарат, а не живое органическое существо. Почему же так? Тут скрывается много причин: и оскорбленное самолюбие, и личные отношения, но более всего *жажда образованности*. Теперь очень ясно, чем должна быть в России критика, какая ее цель и каким путем должна она идти к своей цели. Равным образом теперь ясно видно, как важна у нас критика, как благодетельно влияние хорошей критики и как вредно дурной.

Окончив эти предварительные объяснения, которые я считал необходимыми, приступаю к самому делу.

Я не без намерения сказал о различии критики от полемики, не без намерения дал моей статье заглавие не просто «О критике „Московского наблюдателя“», но «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“»: если бы я стал говорить только о его критике, то мне было бы не о чем говорить, потому что собственно критических статей в «Наблюдателе» было не больше двух или трех, остальные все полемические, в том смысле, какой я даю полемике. Я буду рассматривать все статьи по порядку, буду следить все мнения шаг за шагом.

Г-н Шевырев есть исключительный и привилегированный критик «Московского наблюдателя»: его статьи составляют лучшее украшение и дают некоторую жизнь и движение этому журналу, который так беден жизнью и движением. Поэтому на его статьи я должен обратить особенное внимание. Г-н Шевырев литератор деятельный, добросовестный, оригинальный во мнениях и слоге, литератор с дарованием и авторитетом: тем большего внимания заслуживают его критические мнения, а всякое внимание, будет ли оно поддержкою или реакциею, есть признак уважения. Опровергать можно только то, что имеет влияние на публику, а иметь это влияние может только талант. Вот что заставило меня взяться за перо, вот с каким чувством и вследствие какой причины приступаю я к разбору мнений г. Шевырева.

Г-н Шевырев дебютировал в «Наблюдателе» статьею «Словесность и торговля».¹ Это была статья не критическая, а полемическая. Г-н Шевырев изъявляет в ней сожаление, что наша литература превратилась в промышленность, что она «поздружилась с книгопродавцем, продала ему себя за деньги и поклялась в вечной верности». Это выражение есть остроумная и чрезвычайно верная характеристика современной нашей литературы. Вообще вся статья отличается каким-то грустным

чувством негодования и колким остроумием в выражении. В ней много справедливого, глубоко истинного и поразительно верного; но вывод ее решительно ложен. Автор доказал совсем не то, что хотел доказать, как увидим ниже. Последуем за ним в его статье:

...Наш писатель то, что можно сказать одним словом, выражает предложением, а предложение, достаточное для мысли, вытягивает в длинный, предлинный период, период в убористую страницу, страницу в огромный лист печатный... Его слог, как проволока, может до бесконечности вытягиваться. — Но в чем тайна всего этого? — В том, что цена печатного листа есть 200 или 300 рублей; что каждый эпитет в статье его ценится, может быть, в гривну; каждое предложение есть рубль; каждый период, смотря по длине, есть синяя или красная ассигнация!..

Всё это очень остроумно и верно; но сделаем еще несколько выписок.

Итак, болтливость нашего слога, бесконечные плеоназмы, необделанные периоды, ряды синонимов: существительных, прилагательных и глаголов на выбор, все эти свойства скорописи, одолевающей нашу литературу, имеют начало свое в том, что ныне слова — деньги, и слог чем грузнее, тем выгоднее. От такого слога растет статья, толстеют листки книги, вздувается самая книга, как калач у пекаря, наблюдающего выгоды припеки.

На журналы я смотрю, как на капиталистов. «Библиотека для чтения» имеет для меня пять тысяч душ подписчиков. «Северная пчела», может быть, вдвое.* Замечательно, что эти журналы еще в том сходятся с богачами, что любят хвастаться всенародно своим богатством. И эти души подписчиков гораздо вернее, чем твои оброчные: за ними никогда нет недоимки; они платят вперед, и всегда чистыми деньгами, и всегда на ассигнации. — Вот едет литератор в новых санях: ты думаешь, это сани. Нет, это статья «Библиотеки для чтения», получившая вид саней, покрытых медвежьей полстью, с богатыми серебряными когтями. Вся эта бронза, этот ковер, этот лак чистый и опрятный, — всё это листы этой дорого заплаченной статьи, принявшие разные виды санного изделия. Литератор хочет дать обед и жалуется, что у него нет денег. Ему говорят, — да напиши повесть и пошли в «Библиотеку»: вот и обед.

Вызови на страшный суд того писателя,¹ которого первый роман, внушенный вдохновением честным и приготовленный долгим трудом, завоевал внимание публики! Спроси совесть его о втором, о третьем, о четвертом его романе! Вследствие чего они явились? Не насильно ли выпросил он их у некоренного вдохновения, у невнимательной истории? Не торопился ли он всем напряжением сил своих против условий музы, чтоб только воспользоваться свежестью первого успеха? Его насильственное второе, более насильственное третье и четвертое вдохновение не было ли плодом того безотчетного, но сладкого чувства, что роман теперь самая верная спекуляция?

Повторяю, в этих выписках заключается самое верное изображение современной литературы. Но что же этим хотел сказать почтенный критик? Не противоречит ли он самому себе?

* Факт очень неверный! У «Пчелы» нет и четвертой доли подписчиков «Библиотеки», да и которых она имеет, и те, говорят, с каждым годом уменьшаются в числе.

Теперь наши литераторы в чести, живут своим ремеслом, а не посторонними и чуждыми их призванию трудами: это прекрасно, это должно радовать. Теперь талант есть богатое наследство, он уже не ропщет на несправедливость судьбы, он уже не завидует праву знатного происхождения, доставляющего все выгоды, все блага жизни: это утешительно, это отрадно!.. Но, полно, правда ли, что «наша литература дает обеды, *живет в чертогах*, ходит по коврам, ездит в каретах, в лаковых санях, кутается в медвежью шубу, в бекешь с бобровым воротником, возвышает голос на аукционах Опекунского совета, покупает имения...»? Нет ли в этих словах преувеличения, гипербол? Не слишком ли далеко увлекся автор в своем благородном негодовании? Или не смешивает ли он вещей, ложно принимая одну за другую? Правда, нам известны два или три романиста, которые обеспечили на всю жизнь свое состояние своими первыми романами, но это было еще до основания «Библиотеки»: за что ж взводить на нее небывалые вины, когда у ней бывалых много? «Иван Выжигин» явился в то время, когда еще наша литература не была торговлею, когда она была во всем цвету своем. Вслед за «Иваном Выжигиным» появились «Юрий Милославский», «Дмитрий Самозванец», «Рославлев», «Последний Новик», а «Библиотека» явилась уже после всех них.¹ Повестями же и журнальными статьями, даже при усиленной деятельности, можно только жить кое-как, но об обеспечении своего состояния нельзя и думать. Спрашиваю г. Шевырева: из участвующих в «Библиотеке» поместил ли хоть кто-нибудь более двух или трех статей в год?.. А на три статьи, как бы они дороги ни были, право, не наживешь *чертогов*, не заведешь кареты, много-много разве купишь сани, да без лошадей на них далеко не уедешь... Где ж логика, где справедливость? Странное дело, как сильно овладела г. Шевыревым ложная мысль, что в наш век поэты и литераторы превратились в каких-то великих моголов!.. Но об этом будет ниже, когда дойдет до его статьи о «Чаттертоне». ² Нет, г. критик, будем радоваться от искреннего сердца и тому, что теперь талант и трудолюбие дают (хотя и не всем) честный кусок хлеба!.. И в этом отношении «Библиотека для чтения» заслуживает благодарность, а не упрек. Но вы видите в этом вред для успехов литературы, вы говорите, что наши вторые романы бывают как-то хуже первых, третьи хуже вторых, что наши повести водяны, периоды длинные, обременены без нужды эпитетами, глаголами, дополнениями: всё это правда, во всем этом я согласен с вами, да вы ошибаетесь в причине этого явления. Вспомните, что каждый стих Пушкина обходился книгопродавцам в красненькую, если не больше, а ведь стихи Пушкина от этого несколько не были хуже; вспомните, что за «Пиковую даму» и «Княжну Мими» «Библиотека» за-

платила деньгами, ассигнациями, а вы сами хвалите эти повести. Вот вам самый простой и самый убедительный факт. Он доказывает, что *истинный талант не убивают деньги*, что

Не продается сочиненье,

Но можно рукопись продать!¹

Конечно, верная пожива от литературных трудов умножает число непризванных литераторов, наводняет литературу потоком дурных сочинений; но это зло необходимое. Литература, как и общество, имеет своих плебеев, свою чернь, а чернь везде бывает и невежественна, и нагла, и бесстыдна. Обращаюсь опять к Пушкину: ему платили дорого, очень дорого, но посмотрите на его литературное поприще: его «Кавказский пленник» был хорош, но «Бахчисарайский фонтан» лучше, но «Цыганы» еще лучше, а там еще остаются «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Полтава»: что ж вы говорите нам о вторых и третьих романах?.. Эти вторые и третьи романы были хуже первых оттого, что успех первых-то был основан не на таланте, не на истинном достоинстве, а на разных посторонних обстоятельствах: один гладко и грамотно написал, другой блеснул новостью рода, третий как-то нечаянно обмолвился: вот вам и вся тайна, вся загадка; она не мудрена, и над ней не для чего ломать головы. Вы очень верно изобразили состояние современной литературы, но вы неверно объяснили причины этого состояния: *у нас нет литераторов, а деньгами нельзя наделать литераторов* — вот что вы доказали, хотя и думали доказать совсем другое. Вы сами были вкладчиком «Библиотеки», вы сами украсили ее статьею, так неужели ваша статья должна быть хуже оттого, что вы получили за нее деньги?.. Поверьте, что если бы теперь нельзя было ни копейки добиться литературными трудами, наша литература от этого не была бы ни на волос лучше.

В этой же статье г. Шевырев взводит странное обвинение на наших писателей, говоря, что «наши пишущие спекуляторы (в подражание Европе) дарят нас по большей части² в роде разочарованном или ужасном». Полно, правда ли и это? Мне так кажется, наши романы с этой стороны не заслуживают ни малейшего упрека.

По поводу этой мысли г. Шевырев объясняет причины разочарованного и отчаянного характера европейских романов, говоря, что она заключается в вековой опытности и разочаровании человечества. Это так, но тут есть и другие причины: влияние Байрона, стремление к истине, покорность моде, желание верного успеха и в славе и в деньгах, и пр. Ведь не всякий роман, не всякая повесть есть поэзия, есть творчество: а если роман или повесть есть не работа, а плод вдохновения,

то изображенная в них жизнь непременно должна быть или ужасна, или крайне смешна...

От этой полемической статьи перехожу к двум собственно критическим статьям г. Шевырева. Первая из этих статей есть разбор «Князя Михайлы Васильевича Скопина-Шуйского», драмы г. Кукольника, вторая — «Трех повестей» г. Павлова.¹ В этих статьях г. Шевырев является критиком, делает нас участником своих критических верований и дает нам средство оценить свой критический талант. Эти две статьи, еще при самом своем появлении, удивили нас до крайности, показались нам неразрешимыми загадками; теперь мы им еще больше удивляемся, еще больше их не понимаем. Критика на драму г. Кукольника, и критика большая, в двух книжках журнала?.. Мне кажется, что такая критика *себе дороже*... Но что нам до этого: всякий волен тратить свое добро на что хочет; посмотрим лучше, как исполнил свое дело г. Шевырев.

Он начинает кратким изложением хода событий эпохи, из которой почерпнуто содержание драмы г. Кукольника, и мимоходом изъявляет сожаление, что Карамзин не мог окончить этой картины:

Как часто, дочитывая последнюю страницу XII тома, которая так чудно рисует русский хаос междоусобия, при последних словах «*Орешек не сдавался*», вместе с картиною эпохи я воображал картину самого историка. Представь себе его в двадцатипятилетних креслах (?), свидетеля его труда неутомимого; один (?), чуждый помощи (??), сильной рукой приподымает он тяжелую завесу минувшего, спитую из ветхих хартий, и устремляет на великую эпоху России глубокомысленные очи, а другою рукою пишет с нее живую картину, возвращая минувшее настоящему... и внезапно холодная коса смертная касается неутомимой руки писателя на самом широком ее разбеге... перо выпало из перстов, вслед за тем свицовая завеса закрыла от нас Историю России — свицовая, потому что, после могучей руки Карамзина, никто еще до сих пор не осмелился достойно (?) поднять ее, хотя и были некоторые усилия... Славные кресла Карамзина до сих пор еще пусты, к стыду нашей литературы!

Не правда ли, что эти строки очень странны? Мы не хотим упрекать г. Шевырева в излишнем пристрастии к Карамзину: после того, как нас призывали молиться на могиле незабвенного мужа и шептать его святое имя,² нас трудно удивить чем-нибудь в этом отношении. Конечно, г. Шевырев как по своим летам, так и по своему образованию не должен был бы принадлежать к литературным староверам; но это другой вопрос, который сам собою решится подробным рассмотрением всех критических и литературных мнений г. Шевырева... Покуда нас удивляет только неловкость комплимента, сделанного г. Шевыревым памяти Карамзина. Хвалить вообще не так легко, как думают; тут надо большое уменье, чтоб иные насмешники не сказали:

Не поздоровится от таких похвал!³

Во-первых: что за двадцатипятилетние кресла? Разве они принадлежат к преданиям нашей литературы, разве о них все знают? Разве это точно факт, что Карамзин двадцать пять лет сидел в одних креслах? Если же это просто риторическая фигура, то довольно забавная... — «Один» — да разве историю пишут вдвоем? «Чуждый помощи» — это неправда: Карамзину помогали труды многих изыскателей. «Сильной рукою приподымает он тяжелую завесу минувшего, *сшитую из ветхих хартий*, и устремляет на великую эпоху России глубокомысленные очи, а другою рукою пишет с нее живую картину»... Помилуйте: да зачем же он подымал эту завесу! Что он за нею видел? Ведь эта завеса была спита из летописей, так, стало быть, он на ней, а не за ней должен был видеть минувшее? И притом, что за странная фантазия представить Карамзина в таком неловком и принужденном положении: одной рукою держится за тяжелый занавес, а другою пишет! Пускай эти руки были могучие, а всё трудно... Воля ваша, а здесь не выдержана метафора и потому страждет здравый смысл. Да, впрочем, излишне пылкое воображение всегда было врагом здравого смысла... Что же такое значит «осмелиться *достойно* поднять руку» для написания истории — этого мы решительно не понимаем.

Но этот неловкий комплимент составляет в статье г. Шевырева род небольшого, хотя и эмфатического отступления; обращаюсь к главному предмету.

Кончив изложение, или очерк событий эпохи, избранной драматиком, г. Шевырев делает следующее заключение, выражающее его основное понятие о творчестве:

Кажется, история сама чертит путь драматику, сама дает главные события и характеры, сама располагает действия.

Что это такое? Не обманывают ли меня глаза?.. Как! так сама история дает художнику план драматического создания, а ему, художнику, остается только «не исказить ее, быть верным ей, отгадывать кой-что, утаенное временем и летописью»?.. Полно, не ошибся ли я? Перечитываю — так, точно так!.. Как? так, стало быть, я пишу историческую драму, *он* пишет, *вы* пишете, *они* пишут — и все мы, как ни много нас, напишем понсволе одно и то же? Где же свобода художника? Что же его вдохновение, его творчество?.. Признаюсь, чудный рецепт писать драмы! Удивляюсь, как после этой статьи г. Шевырева не явилось нескольких дюжин исторических драм!.. Только избегая длинных выписок, не выписываю этого дивного рецепта с лишком в две страницы мелкой печати, где критик по пальцам высчитывает, что и что должен выставить в своей драме поэт, который бы избрал для своей драмы эту эпоху. Жаль, что г. Шевырев не показал нам того закона творчества,

на котором он основал право истории и свое собственное чертить путь фантазии художника; жаль, что этот интересный закон эстетики остается доселе тайною!.. Впрочем, как увидим ниже, все пункты эстетического уложения, на котором опираются мнения г. Шевырева, доселе остаются для публики тайною. Мы, с своей стороны, всегда думали, что поэт не может и не должен быть рабом истории, так же как он не может и не должен быть рабом действительной жизни, потому что, в том и другом случае, он был бы списчиком, копистом, а не творцом. Поздравляем поэта, если герой его романа или драмы совершенно сходен с героем истории, которого он выводит в своем создании; но это может быть только в таком случае, когда поэт *угадает* историческое лицо, когда его фантазия свободно сойдется с действительностью. Разумеется, это будет случай, а не расчет, удача, а не намерение. Поэт читает хроники, историю, поверяет, соображает, сдружается с избранною эпохою, с избранными лицами; изучение для него необходимо, но не это изучение составляет акт творчества: поэт ищет историческое лицо, зовет его к себе и не видит его, пока оно само не придет к нему, незваное и неожиданное, в светлую минуту поэтического откровения, может быть, тогда, как он уже бросал и хроники и истории... То же и с планом, ходом и всею композициею создания. Ему нужны только некоторые мгновения из жизни героя, ему нужны только некоторые черты эпохи; он вправе делать пропуски, неважные анахронизмы, вправе нарушать фактическую верность истории, потому что ему нужна идеальная верность. Возьмите трех, четырех превосходных историков той или другой эпохи, того или другого исторического лица: эта эпоха, это лицо у каждого из них, при всем сходстве, будет отличаться особенными противоречащими оттенками. Значит, и в истории есть свое творчество, значит, и историк создает себе идеал. Хроники одни, а идеалы, составленные по ним, различны. Иногда же художник (особенно, когда его талант субъективен) имеет полное право нарушить историю в исторической драме, взяв историю только рамою для своей идеи. Филипп и Дон Карлос Шиллера нисколько не похожи на Филиппа и Дон Карлоса истории; но, неверные исторической истине, они в высочайшей степени верны вечной истине человеческой души, человеческого сердца, верны истине поэтической, потому что не выдуманы, не придуманы, а родились сами!.. А как? этого не сказал бы вам и сам поэт, если бы вы его спросили, а отослал бы, может быть, вас с вашим вопросом к Шлегелю, к Сольгеру, к Шеллингу...

Второй части этой критики не буду разбирать подробно. В ней критик доказывает не то, чтобы поэт погрешил против творчества, а то, что он не пошел по пути, начерченному самою

историю. Потом исчисляет его промахи против здравого смысла, а именно, что у него героем драмы является Ляпунов, а Скопин-Шуйский играет самую жалкую и ничтожную роль, что отравление Скопина на пиру есть *тупоумное* злодейство, и пр. Разумеется, всё это не касается законов изящного, потому что драма совсем не изящна; разумеется, легко выставить все ее ошибки, потому что когда ум творит без участия чувства и фантазии, то всегда делает нелепости и промахи против здравого смысла. Перехожу ко второй критической статье г. Шевырева.

Эта статья еще удивительнее. В ней г. Шевырев рассуждает о разных предметах и, между прочими, о какой-то *«светской»* повести и называет повести г. Павлова *«светскими»*. Что это такое — *«светская»* повесть? Не понимаем: в *нашей* эстетике не упоминается о *«светских»* повестях. Да разве есть повести мужицкие, мещанские, подъяческие? А почему ж бы им и не быть, если есть повести *«светские»*?.. Ну пусть их будут — посмотрим, что дальше. Сначала критик говорит, что у нас редко появляются хорошие повести: это мы знаем. Потом, что повесть есть вывеска современной литературы: и об этом мы тоже слышали. Причину этого критик находит в том, что «у всякого есть своя жизнь, свой анекдот, свой рассказ, одним словом: *у всякого своя повесть*». Но ведь, скажем мы, и прежде было то же: отчего ж прежде повестей не писали? Потом критик говорит, что «с тех пор, как стало так легко быть автором», появилось много дурных повестей и романов: истина неоспоримая! «Повесть тем более доступна для всех и каждого, что *ее форма есть та же проза*, которою все говорят»: признаемся — мы с этим не совсем согласны. Потом критик говорит, что «жизнь есть какое-то складное бюро, со множеством ящиков, между которыми есть один глубокий тайный ящик с пружиною», что в этом ящике лежит женское сердце, что автор «Трех повестей» слегка коснулся этого ящика и что есть надежда, что когда-нибудь он и совсем откроет его. После этой прекрасной и поэтической аллегории в восточном вкусе критик говорит нам, что автор вынул из ящика записку, смысл которой состоит в том, что человек везде достоин внимания, что сильные страсти и резкие характеры встречаются и в убогих хижинах крестьян. «В этих словах, — говорит критик, — заключается теория автора и тайна современной повести». Для кого же эта тайна есть тайна, об этом критик умалчивает. Потом критик говорит, что есть люди, которые «ищут повестей за тридевять земель, на горах Кавказа, в степях Африки, в жизни великих людей, в своей фантазии (?)». Нет, — продолжает он, — найдите повесть здесь, около себя». Мы не понимаем, почему поэт должен ограничить себя только окружающею его жизнью, почему он не может

искать ее на Кавказе, в Африке, и в жизни великих людей, и более всего в своей фантазии. Нам, напротив, кажется, что он именно только в своей фантазии должен искать повести: жизнь у всех под руками, все ее видят, многие даже наблюдают и понимают, но воспроизводить могут только те, у которых есть фантазия. Потом, говорит, что в «светской» повести г. Павлова «Ятаган» всё просто, неизысканно, без внезапностей, что в ней характеров немного, но что эти характеры глубоки, что повествователь должен быть психологом: со всем этим нельзя не согласиться.

Теперь следует у него упрек автору за женщину, против которой он будто бы погрешил в своей повести «Аукцион». Он называет ее «неизгладимым проступком перед лицом женского пола и непозволительным злоупотреблением таланта писателя». Признаемся откровенно: мы и так уже нашли много непонятного и удивительного во мнениях г. Шевырева; но это мнение даже пугает нас: мы боимся, что оно непонятно нам вследствие своей глубины и ограниченности нашей мыслительной способности. Он даже нападает, в этом отношении, на «Ятаган», в котором княжна кокетничает с соперником своего избранника не из какой другой цели, как из любви к этому невинному занятию... «Эта княжна,— говорит он,— лукаво помнит о каких-то ядовитых безделках общества, о карете, в которой нельзя ездить ее солдату...» Пусть думает г. критик как угодно ему, но мы понимаем это иначе: нам кажется, что здесь-то именно автор «Трех повестей» показал самым блистательным образом свое знание и света и человеческого сердца, в этой черте мы признаем высокую художественность. Мы желаем не меньше всякого, чтоб люди были хороши, но хотим, чтоб их показывали такими, каковы они есть; истина и разочарование терзают нас не меньше всякого, но мы ищем ее, этой истины, но мы находим в ее терзаниях радость, наслаждение своего рода, и нас удивляет и смешит аркадская вера в совершенство мира сего...

Нет, не такова женщина у нас в России! Она едва ли не лучше мужчины; она его образованнее, потому ли, что образование женское не так сложно, как мужское; потому ли, что ей больше досуга предаваться свободным занятиям ума, чем мужчине, рано увлекаемому службою...

Час от часу не легче!.. Женщина едва ли не образованнее мужчины, потому что «женское образование не так сложно, как мужское»?.. Но ведь образование наших крестьянок еще малосложнее, так следует ли из этого, чтобы наши крестьянки в полосатых понявах были идеалом женщин?— И неужели высочайшее совершенство образования состоит в несложности образования?.. Женщина у нас едва ли не образованнее муж-

чины, потому что «ей более досуга предаваться свободным занятиям ума, чем мужчине»?.. Но бело-румяным, чернозубым и тучным сожигательницам наших брадатых торговцев еще более времени предаваться свободным занятиям ума?.. И они точно предаются «свободным» занятиям!.. Воля ваша, а здесь нет логики!— Но послушаем еще критика.

Если когда мужчина в России будет достоин своего назначения, это будет дар женщины, плод ее заботливости о нем. Посмотрите, как она посвятила у нас себя воспитанию детей, как она отказывается от веселий света, как она сама себе создает свободный гнищедей, как любит детскую и живет в ней своими мыслями и чувствами!

Честь и хвала г. Шевыреву! Он нашел, наконец, эту утопию, эту землю обетованную, где женщина презирает мелочами суетности и самолюбия, где она велика исполнением своих священнейших обязанностей в скромном уголке семейной жизни, отмежеванном ей природою, где она жена и мать, а не светская женщина, не *femme savante*, * не поэт!.. Поздравляем его с находкою!.. Мы бы сказали об этом более, но так как это не относится ни к критике, ни к литературе, то заключаем наше замечание стихом Грибоедова:

Блажен кто верует: тепло ему на свете!..¹

Следующая за этим мысль поражает своею верною и глубокою, и нам очень приятно ее выписывать, хотя она тоже не относится ни к критике, ни к литературе.

Изобразите мне, г. повествователь, ту женщину, о которой вы сами говорите, что она оторвется от великолепной жизни, от родных и пойдет за вами в Сибирь, на край света, повсюду, где только может умереть за вас... Изобразите мне женщину еще выше этой, потому что к высоким жертвованиям мы часто бываем способны, но не бываем способны к жертвованиям ежедневным, обыкновенным, не сопряженным ни с каким говором славы, чуждым всякого подозрения в тщеславии, в притязании на публичное мнение; изобразите мне, во время пышного бала, который и пылает, и гремит, и блещет, и ждет женщины... изобразите мне ее во время такого бала в своей детской, у колыбели, с младенцем у ее груди, в ту очаровательную полночь, когда всё о ней думает, всё полно ею...

Да! это истинная женщина, и мы уверены, что все наши повествователи будут изображать ее, когда она сделается не феником, не исключительным, подобно гению, но обыкновенным явлением. До того же блаженного времени совет г. Шевырева останется бесплодным.

Потом г. критик хвалит слог автора «Трех повестей»; его слог, в самом деле, цветок благоухающий и прекрасный; мы вполне согласны в этом с г. критиком, но нам кажется странным, что он называет его период *округленным*, его фразу

* ученая женщина (франц.).— Ред.

обточенной: по нашему мнению, эта похвала хуже брани. «Новый повествователь, — говорит он еще, — романист в классических формах. Его фраза — фраза Шатобриана по щегольству и отделке, но украшенная простотою». Если это так, то, по нашему мнению, это опять-таки не похвала, а порицание: мы уважаем *благородство* в литературе, но не терпим *паркетности*, высоко ценим *измещение*, но ненавидим *щегольство*.

Вообще г. критик в своей статье довольно ясно высказал и прямо, и околичностями, и общими местами, что повести г. Павлова прекрасны; но что такое они в нашей литературе, какой их особенный характер — об этом он умолчал, и потому мы имеем право и эту его статью отнести к роду статей полемических.

Теперь следует статья о «Миргороде» г. Гоголя.¹ Почтенный критик, со всею добросовестностию, отдает справедливость таланту г. Гоголя; но нам кажется, что он неверно его понял. Он находит в нем только стихию смешного, стихию комизма. Мы думаем иначе. Смешное выражается многообразно, многохарактерно, так сказать. В этом отношении оно похоже на остроумие: есть остроумие пустое, ничтожное, мелочное, умеющее найти сходство между Расином и деревом, производя то и другое от «корня», остроумие, играющее словами, опирающееся на «как бы не так»² и тому подобном, остроумие, глотающее иголки ума, которыми может и само подавиться, как мы уже и видели примеры этому в нашей литературе; потом есть остроумие, происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны. Остроумие первого рода есть удел великих людей на малые дела; остроумие второго рода или дается природою, или приобретает горькими опытами жизни или вследствие грустного взгляда на жизнь: оно смешит, но в этом смехе много горечи и горести. Остроумие первого рода есть каламбур, шарада, триолет, мадригал, буриме; остроумие второго рода есть сарказм, желчь, яд, другими словами, оно есть отрицательный силлогизм, который не доказывает и не опровергает вещи, но уничтожает ее тем, что слишком верно характеризует ее, слишком резко выказывает ее безобразие, или удачным сравнением, или удачным определением, или просто верным представлением ее так, как она есть. Смешное или комическое так же точно разделяется: оно или водевиль, или «Горе от ума». Мы думаем, что смешное и остроумное первого рода принадлежит Барону Брамбеусу, повести которого не лишены литературного достоинства, хотя и лишены всякой художественности, как и повести всех рассказчиков-балагуров; а смешное г. Гоголя относится ко второй категории комизма. Мы опираемся в этом случае на то, что его повести смешны, когда вы их чи-

таете, и печальны, когда вы их прочтете. Он представляет вещи не карикатурно, а истинно: в его «Вечерах на хуторе», в повестях: «Невский проспект», «Портрет», «Тарас Бульба» смешное перемешано с серьезным, грустным, прекрасным и высоким. Комизм отнюдь не есть господствующая и перевешивающая стихия его таланта. Его талант состоит в удивительной верности изображения жизни в ее неуловимо разнообразных проявлениях. Этого-то и не хотел понять г. Шевырев: он видит в созданиях г. Гоголя один комизм, одно смешное, и высказал несколько мыслей вообще о смешном. Эти мысли кажутся нам очень неверными, и мы сейчас же поверим их. Но прежде сделаем замечание об одном чрезвычайно странном его мнении. Хваля целое и подробности «Старосветских помещиков», он говорит:

Мне не нравится тут одна только мысль, убийственная мысль о привычке, которая как будто разрушает нравственное впечатление целой картины. Я бы вымарал эти строки...

Мы никак не можем понять этого страха, этой робости перед истиной! Критик не доказывает ни одним словом ложности этой мысли, напротив, как будто признает ее справедливость и в то же время негодует на нее!.. Странно!.. Что касается до нас, мы уже пережили этот аркадский период человеческого возраста, когда глаза страшатся света истины, а потешаются ложными цветами мыльных пузырей!..

Смешное есть бессмыслица безвредная... Человек шел по улице и упал... Вы смеетесь его неловкости, потому что неловкость есть в своем роде бессмыслица; но если вы заметили, что он вывихнул ногу и стонает... Тут вам не до смеху... Чувство сострадания изгоняет чувство смеха... Так точно в страстях и пороках: они смешны до тех пор, пока безвредны... Ревнивец смешон в Арнольфе Мольера и ужасен в Отелло... Сумасшедший смешон до тех пор, пока не опасен себе и другим... *Безвредная бессмыслица — вот стихия комического, вот истинно смешное.*

Г-н Шевырев довольно пространно и отчетливо развивает нам свою теорию комизма: в ней много справедливых и дельных замечок, но основание решительно ложно. Что такое «безвредная бессмыслица»? — ничего больше как бессмыслица! Давно уже решено, что основание смешного есть несообразность, противоречие идеи с формою или формы с идеею. Это доказывает пример, приведенный самим г. Шевыревым. Человек шел и упал — это смешно, без сомнения. Но отчего? Оттого, что идущий человек должен идти, а не лежать: следовательно, в случайности его падения заключается противоречие и с его целию и с положением человека идущего. Вы встречаете на улице мужика, который, идя, ест калач — вам не смешно,

потому что эта походная трапеза не противоречит идее мужика; но если бы вы встретили на улице с калачом в руках человека светского, человека *comme il faut*, * вы расхохотались бы, потому что принятое и утвержденное условиями нашей общест-венности понятие о светском человеке противоречит идее по-ходной трапезы среди улицы.

О замечании г. Шевырева касательно фантастической по-вести г. Гоголя «Вий» я имел случай говорить.¹ Это замечание очень справедливо и основательно.

Статья о «Миргороде» есть лучшая из статей г. Шевырева, помещенных в «Наблюдателе», и более других может назваться критикою: в ней он, по крайней мере, рассуждает о смешном и фантастическом, предметах, прямо относящихся к искусству; но мнение его вообще о характере повестей г. Гоголя и о смеш-ном кажется нам неверным.

Теперь следует пятая статья г. Шевырева — «О критике вообще и у нас в России».² В начале этой статьи г. Шевырев как бы мимоходом делает замечание насчет чьего-то мнения, что «у нас нет еще словесности, а есть уже критика», и потом задает себе вопрос: «может ли существовать критика там, где нет еще словесности?» На этот вопрос он отвечает утвердительно, ссылаясь на немецкую литературу, в которой «Лессинг, Винкельман и Гердер предшествовали Шиллеру, Гёте и Жан-Полю». Вследствие этого он думает, что и у нас может быть то же самое. Я еще в начале этой статьи сказал мое мнение насчет этой мысли. Потом он переходит к важности критики у нас в России и говорит, что «словесность наша до тех пор не достигнет высоких созданий национального вкуса,³ а будет ограничиваться отрывками и мелкими произведениями, пока не водворится у нас критика национальная, воспитанная своею наукою и основанная на глубоком изучении истории словесно-сти». Мы с этим не согласны: мы думаем, что у нас тогда будет литература, когда явятся вдруг несколько талантов. Пушкин, Грибоедов и Гоголь явились, не дожидаясь критики. Следующая за этим мысль кажется нам еще удивительнее. Г-н Шевырев сначала говорит, что наука и предание враждебны друг другу, первая, как нововводительница, беспрестанно движущаяся вперед, второе, как цепь, мешающая ходу человечества: мысль, может быть, не новая, но глубоко верная!⁴ Потом он говорит, что есть еще борьба искусства с наукою и преданием и что в этой борьбе заключается жизнь искусства.

Словесность производящая сплится нарушить все законы и уничто-жить совершенно науку и предание. Наука хочет умертвить всякую живую силу в своем строгом законе и подчинить ее урокам опыта и правилам, ею

* *благовоспитанного (франц.). — Ред.*

постановленным. Если бы в этой борьбе которая-нибудь из сил восторжествовала, что весьма возможно, то равновесие и гармония литературного мира были бы совершенно нарушены. При исключительном торжестве науки уничтожилась бы всякая повая жизнь в мире творящего слова, и вместо ее воцарилось бы мертвое и холодное подражание. Восторжествуй сила производящая: безначалие, хаос, уничтожение всех законов красоты могло бы быть следствием такого торжества в литературном мире. И откуда бы могло последовать возрождение жизни словесного мира и восстановление быленного пачала, если бы, кроме этих двух враждующих сил, не присутствовала третья, которая занимает средину между тою и другою силою и является примирителем, равно наблюдающим права каждой из них?— Вот место, которое, по моему мнению, должна занимать критика в литературе... Одним словом, согласить закон и жизнь, не нарушать первого и не попустить убийства второй: вот дело истинной критики! Торжествует исключительно наука: освободить искусство; буйствует искусство: восставить на него науку — вот ее назначение.

Вот понятие г. Шевырева о критике. Но мы с ним не согласны, оно нам кажется ложным, потому что выведено из ложного начала. Между искусством и наукою точно есть борьба, да только эта борьба есть не жизнь, а смерть искусства. Вдохновению не нужна наука, оно учнее науки, оно никогда не ошибается. Основной закон творчества, что оно сообразно с целию без цели, бессознательно с сознанием, опровергает все теории и системы, кроме той, которая основана на нем, выведенная из законов человеческого духа и вековых опытов над произведениями искусства. Следовательно, не наука создала искусство, а искусство создало особенную науку — теорию изящного; следовательно, искусство только тогда истинно и изящно, когда верно себе, а не науке, а если науке, то им же самим созданной. Правда, наука всегда силилась покорить искусство, но какое было следствие этого? Смерть искусства, как то доказывает классическая французская литература. Но когда искусство было свободно от науки, оно было полно жизни, истины, красоты эстетической: достаточно указать на одного Шекспира, чтобы сделать это положение неопровержимым. Я, право, не знаю, какое влияние теория, система, пиптика, наука (назовите это как угодно) имела на Байрона, Вальтера Скотта, Купера, Гёте, Шиллера?.. Г-н Шевырев указывает на новейшую французскую литературу, как на плачевный пример буйства искусства, освободившегося от науки; но, во-первых, я никак не могу понять, в чем состоит это буйство; во-вторых, точно ли новейшие произведения французской литературы суть плоды искусства, творчества; не покорены ли они более или менее духу моды, подражания, расчета, особенного рода системы, что для искусства не менее губительно науки?.. Критика не есть посредник и примиритель между искусством и наукою: она есть приложение теории к практике,

есть та же наука, созданная искусством, а не создающая искусство. Ее влияние простирается не на искусство, а на вкус публики; она не для гения-творца, который всегда верен ей, не думая и не стараясь быть ей верным, а для направления общественного вкуса, который может изменять ей, сбиваемый с толку ложно-изящным или ложными системами.

Остальная и большая часть этой статьи состоит из обличений критика «Библиотеки для чтения». Эти обличения во всевозможных неправдах, противоречиях самому себе, наивном шарлатанстве, явной и откровенной недобросовестности, умышленных нелепостях дышат благородным негодованием, неподдельным жаром, остротою в выражении, резкостью и силою слога. Всё это прекрасно, но знаете ли что! Мне, наконец, и только сейчас, сию минуту, пришла в голову чудная мысль, что не должно и не из чего нападать на Барона Брамбеуса и Тютюнджи-оглу: кто-то из них недавно объявил, что «Москва не шутит, а ругается»,¹ и я вывел из этого объявления очень дельное следствие, что как почтенный барон, так и татарский критик «не ругаются, а шутят», или, лучше сказать, «изволят потешаться». Теперь это уже ни для кого не тайна, и тех, для которых оба вышереченные мужи еще опасны своим вредным влиянием, тех уже нет средств спасти. Пойдите — виноват! *Эврика! эврика!* Есть средство, есть, я нашел его, честь и слава мне! Для этого надобно, чтоб нашелся в Москве человек со всеми средствами для издания журнала, с вещественным и невещественным капиталом, то есть деньгами, вкусом, познаниями, талантом публициста, светлостью мысли и огнем слова, деятельный, весь преданный журналу, потому что журнал, так же как искусство и наука, требует всего человека, без раздела, без измен себе; надобно, чтобы этот человек умел возбудить общее участие к своему журналу, завоевать в свою пользу общественное мнение, наделать себе тысячи читателей... Тогда «Библиотека для чтения» — поминай, как звали, а куда... делать нечего...

Нечего и говорить, как основателен и справедлив упрек г. Шевырева критику «Библиотеки для чтения», что он судит о литературных произведениях по личным впечатлениям и отвергает возможность положительных законов искусства; но нам странным кажется то, что основания изящного, которыми руководствуется сам г. Шевырев, остаются для нас доселе тайною. Мы рассмотрели уже пять статей его и только в одной нашли несколько беглых заметок о комическом или смешном и фантастическом. Мы несколько не сомневаемся в добросовестности г. Шевырева, мы уверены в его вкусе, но нам бы хотелось знать и его литературное учение в приложении к разбираемым им книгам...

После статьи г. Шевырева «О критике вообще и у нас в России» следует разбор одного из бесчисленных сочинений, или, лучше сказать, одной из бесчисленных статей Аретина современной французской критики, знаменитого Жюль Жанена — «Romans, Contes et Nouvelles littéraires; Histoire de la poésie chez tous les peuples». ¹ Я не читал и даже не видал этой книги; может быть, и не буду читать, не предвидя от ней особенной пользы, как от компиляции, в чем сам автор очень наивно признается. Он написал ее для детей и, потому ли или почему другому, взялся знакомить своих читателей даже с восточными литературами, которых не знает, решась на это именно потому, что и «другие об этом не больше его знают». ² Причина очень достаточная, оправдание очень резонное, по крайней мере для Жанена! Что ж касается до нас, то мы думаем, что здесь Жанен, как говорится, превзошел самого себя в этом милом невежестве, которым он гордится, как достоинством, как заслугой: честь и слава ему! Итак, я не буду верить мнений г. Шевырева касательно Жаненовой книги: они очень справедливы; не буду защищать ее от ожесточенных нападков нашего критика: они очень дельны, хотя немного и утрированы, потому что Жанена оправдывает несколько его откровенность и потому что от автора не должно требовать больше того, что он сам обещает. Если можно его обвинять, и обвинять сильно, как обвиняет г. Шевырев, так это за то, что он взялся не за свое дело; но и на это он может отвечать: почему ж никто не сделал ничего в этом роде лучше меня, а я выполнил, как умел, то, что обещал. Короче сказать: касательно мнения о самой книге мы почти согласны с г. Шевыревым и прикладываем руку к его приговору, даже и не читавши этого опального произведения литературного повесы Жанена. Но мы решительно не согласны с г. Шевыревым насчет его мнения о самом Жанене; его взгляд на этого писателя был бы очень справедлив, если бы не отзывался каким-то безотчетным и безусловным предубеждением против всей современной французской литературы, предубеждением, которое очень понятно в татарском критике ³ «Библиотеки для чтения», отводящем глаза православному русскому народу от своих проказ, но которое совсем непонятно в г. Шевыреве, не имеющем никакой нужды придерживаться такого образа мыслей. Дело вот в чем: г. Шевырев говорит, что весь Жанен заключается в газетном фельетоне, что вся сила, всё могущество его таланта заключается в слоге, им самим созданном и никому другому недоступном, не исключая даже гг. Брамбеуса и Тютюнджи-оглу, которые, силясь подражать ему, только карикатурно передражнивают его. Да, это очень справедливо:

журнальная проза составляет главную стихию Жаненова таланта, главную, но не исключительную, как мы думаем. Жанен не ученый, не критик, а просто литератор, в высочайшей степени обладающий талантом говорить на бумаге, литератор, каждая статья которого есть беседа (*conversation*) умного, образованного и острого человека, разговор беглый, живой, перелетный, как бабочка, трескучий, как догорающий огонек камина, дробящий предмет, как граненый хрусталь; присокупите к этому неподражаемую легкость и болтливость языка, легкомысленность в суждении, неистощимую, огненную деятельность, всегдашнюю готовность говорить о чем угодно, даже и о том, чего не знает, но, в том и в другом случае, говорить умно, остро, увлекательно, грациозно, мило, хотя часто и неосновательно, вздорно, бесстыдно: и вот вам причина народности Жанена. Что Беранже в поэзии, то Жанен в журнальной литературе. Мы этим не думаем равнять великого и истинного поэта современной Франции с журнальным болтуном: мы только хотим сказать, что тот и другой суть выражение своего народа и потому его исключительные любимцы. Но Жанен, как француз по преимуществу, имеет и другие качества, свойственные одному ему и больше никому: он мило бесстыден, простодушно нагл, гордо невежествен, простительно бессовестен, кокетливо продажен и непостоянен во мнениях. Эта умышленная и сознательная неверность самому себе, эта изменчивость во мнениях была бы возмутительно-отвратительна в англичанине, особенно в немце; но в Жанене, как во французе, она простительна, мила даже, как кокетство в прекрасной женщине. Он лжет, хочет вас обмануть, вы это замечаете — и только смеетесь, а не оскорбляетесь, не возмущаетесь. Жанен имеет на это исключительную привилегию, и этой-то привилегии не хотел заметить г. Шевырев. Он с ожесточением нападает на легкомыслие, с каким Жанен за всё хватается, на недобросовестность, с какою всё выполняет, и на какое-то хвастовство и недобросовестностью и невежеством; но он не хотел уяснить себе идеи, выражаемой словом «Жанен», не хотел увидеть, что Жанен есть род журнального паяца, который тешит публику и между тем безнаказанно дает щелчки тому и другому, пускает в оборот и дельную мысль и умышленный софизм, и всё это часто из одного невинного желания попаясничать, потешиться. Но пусть будет так: мы не хотим спорить насчет этого с г. Шевыревым, но нас крайне изумило его мнение, что Жанен будто бы «плохой романист»...¹ Плохой романист!.. Помилуйте: ведь это слишком много значит, ведь это что-то чрезвычайно смешное, чрезвычайно жалкое, ведь плохой романист, как и плохой поэт, есть посмешище, иррича во языцех, рыцарь печального образа в полном смысле этого слова. Неужели таким считается во Франции автор «Барнава»?..

У всякого свой вкус, и мы не хотим переуверять г. Шевырева насчет истинного достоинства романов Жанена, но мы осмеливаемся иметь и свой вкус и почитать романы Жанена хорошими, а не плохими; равным образом смеем уверить наших читателей, что и во Франции, как и во всей Европе, не все думают о романах Жанена согласно с г. Шевыревым. Что касается до нас лично, мы имеем вообще о французской литературе, а следовательно и о романах Жанена, понятие современное, всеми признанное, для всех общее и ни для кого не новое. Мы думаем, что французской литературе недостает чистого, свободного творчества, вследствие зависимости от политики, общественности и вообще национального характера французов, что ей вредит скорошисность, дух не столько века, сколько дня, обаяние суетности и тщеславия, жажда успеха во что бы то ни стало. Всё это можно приложить и к романам и повестям Жанена, и вследствие всего этого можно найти в них важные недостатки; но невозможно не признать в них следов яркого и сильного таланта. Жанен романист и повествователь, точь в точь как все модные французские романисты и повествователи, и мы только безусловным предубеждением г. Шевырева против всей французской литературы можем объяснить его немилость к Жанену и слишком смелый эпитет, придаваемый им ему как романисту. Поэтому мы почли за долг заступиться за Жанена как за романиста, сколько из любви к истине, столько и потому, что для нашей публики слишком достаточно возгласов «Библиотеки для чтения» против французской словесности: зачем же отбивать у этого журнала насущный хлеб и помогать ему в цели, которой он и без всякой чужой помощи, вероятно, успешно достигает?.. Прибавим к этому еще, что окончание статьи г. Шевырева привело нас в ужас: в самом деле, кто не почтет следующих слов как бы взятыми на выдержку из «Библиотеки для чтения»?

Вот как составляются иные книги во Франции! Вот чем угощают французское юношество! Вот как известный литератор наряжается добровольно в лоскутья чужих трудов и сам перед своею публикою добровольно¹ сознается в этом!.. Что за нравственность в той литературе, где бесчинная хищность имеет еще смелость быть мило откровенною?..

Мы слишком далеки от того, чтоб подозревать г. Шевырева в симпатии с Бароном Брамбеусом насчет французской литературы, но мы не можем понять, как можно по одному примеру и по одному литератору делать такое невыгодное заключение о целой литературе и произносить ей такой грозный приговор?.. И что худого, что автор, издавая компиляцию, сам предуведомляет читателя, что это компиляция?.. Что касается до чужих лоскутьев, то в них и у нас любят рядиться, только не любят в этом сознаваться: а это разве лучше?.. Право, слишком уже

приторны эти безотчетные, ни на чем не основанные возгласы о безнравственности литературы целого народа, литературы, которая имеет Шатобрианов и Ламартинов, и мы очень бы желали, чтоб наши нравоведы или растолковали нам, в чем именно состоит эта безнравственность, или поукротили бы свое негодование!.. Эти возгласы, какие бы причины ни производили их, тем досаднее, что простодушная неосновательность во мнениях часто может иметь одни следствия с хитрою неблагонамеренностью и что, вследствие того, иной добросовестный литератор может попасть в одну категорию с витязями «Библиотеки для чтения»...¹

Теперь мне следует рассмотреть седьмую статью г. Шевырева, которая может назваться и критическою, и полемическою, и филологическою, и художественною: разумею перевод седьмой песни «Освобожденного Иерусалима». Да, я смотрю на этот перевод не иначе как на журнальную статью, в которой есть немного критики, очень много полемики, а больше всего шуму и грому. Дело в том, что этот перевод снабжен чем-то вроде предисловия, в котором г. Шевырев не шутя грозитя произвести ужасную реформу в нашем стихосложении, изгнать наши бойкие ямбы, наши звучные, металлические хорей, наши гармонические дактили, амфибрахии, анапесты и заменить их — чем бы вы думали? — тоническим рифмом наших народных песен, этим рифмом, столь родным нашему языку, столь естественным и музыкальным?.. нет! — *итальянскою октавою!*..

Статейка начинается жалобой на какого-то журналиста, который не хотел поместить в одном номере своего журнала всего перевода седьмой песни «Освобожденного Иерусалима», а поместил его, в виде отрывков, в нескольких номерах, чем повредил его доброму впечатлению на публику. «Переводчик, — говорит г. Шевырев, — тогда отсутствовал, а отсутствовавшие всегда виноваты, по известной пословице». Сначала этот упрек, как ни казался основательным, удивил меня немного своею горечью, но когда я прочел октавы, то вполне разделил благородное негодование г. Шевырева на злого журналиста и хотел горяча написать на него презлую статью.² В самом деле, *перекроить в отрывки экономическим расчетом журнала* такой опыт, которым затевалась такая важная реформа и который весь состоял из таких звучных, гармонических октав, как, например, следующие:

Кружит шаги широкими кругами,
Стеснив доспех, мечом махая праздно;
Меж тем Танкред, хоть утомлен путями,
Идет и напирает безотвязно, —
И всякий шаг, соперника стопами

Уступленный, приемлет неотказно,
И всё к нему теснится сгоряча,
В глаза сверкая молнией меча.

.
Потом кружит отселе и оттоле,
И вновь кружит оттоле и отселе,
И всякий раз вскипая боле и боле,
Разит врага тяжеле и тяжеле,
Всё, что есть сил в горящей гневом воле,
В искусстве опытном и в ветхом теле,
Всё ко вреду черкеса соединяет,
И счастье и небо заклиняет.¹

О! только бы узнать мне имя этого варвара-журналиста, а то не уйти ему от меня!.. Но пока последуем за г. Шевыревым в его объяснениях затеваемой им реформы.

Он говорит, что тогда его опыт явился в неблагоприятное время, потому что «слух наш лелеялся какою-то негою однообразных звуков, мысль спокойно дремала под эту мелодию и язык превращал слова в одни звуки» (?), а в октавах его «нарушались все условные правила нашей просодии, объявлялся совершенный развод мужеским и женским рифмам, хорей впутывался в ямба, две гласные принимались за один слог».

Понятно теперь для вас, в чем состоит реформа г. Шевырева?..

Думаю, что очень понятно.

Но нужна ли она и возможна ли?..

Как ни неприятно и ни скучно заниматься разбирательством таких вопросов, но я обрек себя на это и должен выполнить начатое, во что бы то ни стало.

Для чего нам октавы? Для того же, для чего нам были нужны эпические поэмы, оды, а теперь романы; для того же, для чего нам нужны были героические гекзаметры, да еще с спондеями, и элегические пентаметры. У всех народов были эпические поэмы — стало быть, и нам нужно было иметь их, да еще не одну, а дюжину; во всех европейских литературах лиризм проявлялся в форме надутых од — стало быть, и нашим лирикам надо было надуваться; у греков и римлян поэмы писаны были гекзаметрами, а элегии гекзаметрами и пентаметрами попеременно — стало быть, и нам надо было гекзаметров и пентаметров во что бы то ни стало, а так как их не было в языке, то, ради предстоящей потребности, сработали кое-как свои, заменив спондей хореем; * теперь у итальянцев есть октавы —

* Один из литераторов и поэтов, ныне забытых, а прежде считавшихся знаменитыми, изобрел было и спондеи;² но его изобретение имело одну участь с изобретением гекзаметров «профессором элоквенции, а паче всего хитростей пиитических», Василием Кирилловичем Тредиаковским.

как же не быть им у нас?.. Вы скажете, что их октавы родились из духа и просодии их языка, что они родились сами, а не изобретены, что русский язык не итальянский, что два слога за один принимать можно только в пении, а не в чтении, для которого преимущественно пишутся стихи, и бог знает, чего вы еще не скажете!.. Я сам думал доселе, что размер не есть дело условное, что наши ямбы и хорей не чистые ямбы и хорей, что они близки к тонизму нашего народного рифма и потому так подружились с нашей поэзией; а дактили, амфибрахии и анапесты совершенно согласны с духом нашего языка, потому что в народных песнях встречаются целые стихи дактилические, амфибрахические и анапестические. Равным образом я всегда думал, что гекзаметр есть метр искусственный, и потому тяжелый, утомительный для чтения и никогда не могущий привиться к нашему стихосложению. Как же хотеть заставить нас писать октавами, которые должно читать как прозу, в которых нет сочетания, где объявляется совершенный развод мужским и женским рифмам?.. Впрочем, я еще думал и то, что размер не составляет сущности искусства, в котором главное дело творчество, изящество, красота; что поэт имеет право писать и ямбами, и хорейми, и дактилями, и амфибрахиями, и анапестами, и гекзаметрами, и пентаметрами, и даже октавами, лишь бы только он хорошо писал. Но г. Шевырев решительно разуверил меня во всех моих теплых верованиях насчет русского стихосложения неопровержимыми доказательствами. С моей стороны осталось было одно только возражение против него: я думал, что когда нововведение в духе языка, то должно иметь успех, а г. Шевырев не нашел ни одного последователя; но и это возражение уничтожается само собою: мы узнаем, что:

Давно мы не слышим бывалых стихов. Если и слышим, то изредка. Читаем всё прозу и прозу. Может быть, это безмолвие, господствующее в мире нашей поэзии, эта чудная тишина, эта пустыня пророчит какой-нибудь переворот в нашем стихотворном языке, в формах нашей просодии. Благодаря этой тишине слух отвыкнет от прежней монотонии; нервы его окрепнут, выдечатся от расслабления — и он будет способен выносить звуки и сильнее и тверже. Теперь едва ли не совершается у нас время перехода, ознаменованное бездействием почти всех наших поэтов, которые, в последнее время, вода слегка привычными пальцами по струнам, дремали, дремали, и теперь заснули на своих лирах и спят до нового пробуждения!

Итак — спокойной ночи, приятного сна гг. поэтам!.. Пока они проснутся от скрыпа октав г. нововводителя, мы решим и без них, почему эти октавы не произвели никаких следствий: потому что явились немного рано, во время перехода, а не по его окончании. Наш слух только окрепает, но еще не окреп: новые октавы немного дерут его. Но погодите, скоро он прислушается к этому, особливо когда молодое поколение, вняв

голосу г. реформатора, придет к нему на помощь. Подвиг великий, интерес всеобщий, вопрос мировой! Дело идет о судьбе искусства в России, которое непременно погибнет без октав: так молодому ли поколению оставаться праздным, когда его деятельности предстоит такое обширное поле!..

Не хотите ли знать, как пришла г. Шевыреву эта прекрасная мысль? Послушаем его самого:

С последними звуками нашей монотонной музыки в ушах я уехал в Италию... Долго я не слышал русских стихов, которые памяты мне были только своим однозвучием (?!!)... Вслушивался в сильную гармонию Данта и Тасса... Обратился к нашим первым мастерам — нашел в них силу... устыдился изнеженности, слабости и скудости нашего современного языка русского... Все свои чувства и мысли об этом я выразил тогда в моем послании к А. С. Пушкину, как представителю нашей поэзии. * Я предчувствовал необходимость переворота в нашем стихотворном языке; мне думалось, что сильные, огромные произведения музыки не могут у нас явиться в таких тесных, скудных формах языка; что нам нужен больший простор для новых подвигов. Без этого переворота ни создать свое великое, ни переводить творения чужие мне казалось и кажется до сих пор невозможным (??). Но я догадывался также, что для такого переворота надо всем замолчать на несколько времени, надо отучить слух публики от дурной привычки... Так теперь и делается. Поэты молчат. Первая половина моего предчувствия сбылась: авось сбудется и другая.

Пока сбудется вторая половина предчувствия г. Шевырева, подвигимся, как много новых истин заключается в немногих его строках, выписанных нами! Мы думали, что, например, стихи Пушкина памяты всякому образованному русскому своим высоким художественным достоинством, а не одним своим однозвучием: теперь ясно, что мы ошибались! Потом мы думали, что «сильные, огромные произведения музыки» могут являться так же хорошо и в «тесных и скудных формах языка», как в широких и богатых, основываясь на примере Шекспира и Байрона, которые заковывали свои исполинские создания в бедные и однообразные метры английского стихосложения и которые, право, не ниже хоть, например, господина Вергилия, отца немного тощей мысли «Энеиды»,² хотя писанной богатым, роскошным гекзаметром: и это наше мнение оказалось ложным. Наконец «нам надо всем замолчать на несколько времени — (вот в этом-то мы вполне согласны с г. Шевыревым!) — надо отучить слух публики от дурной привычки... Так теперь и делается... Поэты молчат». А! так вот почему они молчат?..

* Не знаем, не вследствие ли уж этого послания Пушкин написал октавами свою шуточную и остроумную безделку «Домик в Коломне»; только октавы Пушкина состоят в одном расположении рифм и осьмистишии строф, а во всем прочем они не что иное, как правильные, цезурные пятистопные ямбы; в них нет даже развода мужеским и женским стихам, а только разрешение наглагольной рифмы. Вообще это стихотворение есть шутка, написанная без всяких претензий на важность и нововведение.¹

Они ожидали реформы, а не по неимению голоса?.. Боже мой! как много нового можно иногда сказать в немногих словах!..

Я сам знаю недостатки моей копии. Стихи мои слишком резки, часто жестки и даже грубы.

Мы с этим совсем не согласны, но не хотим опровергать скромного переводчика, потому что приведенные нами в пример две октавы его могут служить самым убедительным опровержением этих слов... Но довольно об октавах!..

Теперь следует разбор г. Шевырева стихотворений г. Бенедиктова...¹ Этот разбор замечателен: он доставил новому стихотворцу большую известность, по крайней мере в Москве. И неудивительно: этот разбор есть истинный дифирамб, истинное излияние восторженного чувства: это доказывает и непомерное обилие точек после каждого периода, и необыкновенная цветистость языка... Тем строжайшему разбору должен бы подвергнуться этот разбор; но, с одной стороны, у кого достанет духа холодною прозою рассудка опровергать пламенную поэзию чувства, плодом которого был этот вдохновенный разбор; с другой же стороны, я твердо решился ничего больше не говорить о стихотворениях г. Бенедиктова, тем более, что моя решительность сделалась еще тверже, когда я прочел в «Библиотеке для чтения» новое стихотворение этого поэта «Кудри», где он говорит, как приятно *наматывать на палец кудри и прилепать их поцелуями*: что можно сказать против такой поэзии?²

Но, оставляя в стороне вопрос о стихотворениях г. Бенедиктова, взглянем на статью г. Шевырева, взглянем хладнокровно и даже холодно: мы не остудим этим ее теплоты. Сначала критик радуется звукам новой лиры, внезапно раздавшейся среди всеобщего затишья наших лир. Итак, еще старые поэты спят (да продлит господь их сон!), они еще не проснулись, а уж явился новый поэт — с чем же? и с октавою?.. О, нет! с прежними монотонными ямбами, хорейми, амфибрахиями — но зато «с глубокою мыслию на челе, с чувством нравственного целомудрия и даже с некоторым опытом жизни». Так, стало быть, и без октав можно еще быть глубоким в мыслях и, следовательно, глубоким в чувстве?.. Потом критик спрашивает себя, что ему делать от такой внезапной радости: поздравить ли русскую публику с великим поэтом или сохранить строгую неподвижность, как будто недоступную никакому насилью впечатления, сказать только: *«хорошо, но посмотрим!»* и тем взять на себя «душегубство неразвившегося таланта»?.. Критик не долго думал и, разумеется, решился на первое, а мы пока остановимся на «душегубстве».³

Есть странное мнение, что строгий и резкий приговор может убить неразвившееся дарование. Правда ли это? Положим,

если и может — тогда что ж за беда такая?.. К чему эти поэты, которых заставляет замолчать первая выходка критики, как раскричавшегося ребенка лоза няньки? — Истинного и сильного таланта не убьет суровость критики, так, как незначительного не подымет ее привет. Поэтом может назваться только тот, кто не может не писать, кто не в силах удерживать вечно пламенных порывов своей фантазии. Вспомните, как встречен был Байрон; вспомните, как встречен был наш Пушкин: что ж — испугался ли тот и другой? Первый отвечал желчною сатирою и «Чайльд-Гарольдом»; второй тоже продолжал идти вперед и, как будто тепась над своими аристархами, припечатал их поучения ко второму изданию «Руслана и Людмилы». ¹ В истинном поэте предполагается глубокая вера в свое призвание; притом же, если критика несправедлива, она встречает сильную оппозицию в публике.

В Западной Европе еще может иметь смысл это мнение, у нас же решительно никакого; там, если освистано первое произведение неразвившегося таланта, этот талант может умереть с голоду, прежде нежели напишет второе произведение, которое должно поднять его во мнении публики; у нас, слава богу, никто с голоду не умирает, и вопрос о жизни и смерти не решается изданием книжки стихотворений. Нет, не нужно нам поэтов, которых талант может убить первая строгая или несправедливая критика; у нас и так их много; если критика заставит хоть одного из них благоразумно замолчать, то делает очень доброе дело...

После могучего, первоначального периода создания языка расцвел в нашей поэзии период форм самых изящных, самых утонченных... Это был период картин, роскошных описаний, гармоний чудесной живой, хотя однообразной, неги, иногда глубины чувства, растворенной тоскою о прошлом... Одним словом, это была эпоха *изящного материализма* в нашей поэзии... Слух наш дрожал от какой-то роскоши раздражительных звуков... упивался ими, скользил по ним, иногда не вслушиваясь в них... Воображение наслаждалось картинками, но более *чувственными*... Иногда только внутреннее чувство, чувство сердечное, и особенно чувство грусти неземной веяло чем-то духовным в поэзии... *Но материализм торжествовал... Формы убивали дух...*

Вот приступ г. Шевырева к похвальному слову г. Бенедиктову. После этого приступа он говорит:

Есть другая сторона в поэзии, другой мир — мир мысли, мир идеи поэтической, которая скрыта глубоко. В некоторых современных поэтах проявлялось стремление к мысли, но было частью следствием не столько поэтического, сколько философического направления, привитого к нам из Германии... Для форм мы уже сделали много, для мысли еще мало, почти ничего. Период форм, период материальный, языческий, одним словом, период *стихов* и пластицизма уже кончился в нашей литературе сладкозвучною сказкою: пора наступить другому периоду, духовному, периоду мысли! ²

Нужно ли говорить, кто у г. Шевырева является главою этого ожидаемого периода мысли в истории нашей литературы?.. Довольно — остановимся на этом.

Итак, первый русский поэт, создания которого проникнуты мыслью, есть г. Бенедиктов!.. Поздравляем г. Шевырева с открытием, а публику с приобретением!.. У нас шутить не любят; как примутся хвалить, так как раз в боги запишут и храм соорудят. Но пусть так — похвала от убеждения не беда; но ведь убеждение-то должно же быть согласно с здравым смыслом?.. Но, отдавая должное г. Бенедиктову, г. Шевырев должен же был, по своему ж убеждению, не обижать заслуженных корифеев нашей литературы?.. Так г. Бенедиктов выше Пушкина, Жуковского, Грибоедова, не говоря уже о Козлове, Подолинском, Веневитинове, Ф. Глинке и других?.. Когда у нас был этот «период картин, роскошных описаний», эта «эпоха изящного материализма»?.. Кто ее представители?.. Гг. Языков и Хомяков, из которых первый есть неоспоримо поэт, поэт истинный, но поэт именно картин, роскошных описаний, поэт изящного материализма, второй же блистательный поэт выражения, и только выражения, подделывающийся под мысль, но сильный одним только выражением?.. Если так, то мы совершенно согласны с г. Шевыревым; но ведь гг. Языков и Хомяков не суть представители всей нашей поэзии, но ведь они стоят и не в первом ряду наших поэтов, которых, впрочем, так немного, но ведь остаются еще Пушкин, Жуковский, Грибоедов, впереди которых нет никого и за которыми стоят еще и другие дарования, кроме гг. Языкова и Хомякова. Пушкин может принадлежать к периоду «изящного материализма» только «Русланом и Людмилою». Разве в черкешенке его «Кавказского пленника» нет идеи, нет мысли? Разве его Зарема, Мария, Гирей, его Алеко, Земфира, словом, вся поэма «Цыганы» не суть произведения мысли глубокой, могучей, поэтической? А Мария, Мазепа, Кочубей «Полтавы» — в них тоже нет мысли? А Годунов — неужели в нем меньше мысли, чем в стихотворных побрякушках г. Бенедиктова? А «Онегин», этот живой, движущийся мир лиц, мыслей, чувств?.. Теперь о Жуковском. Конечно, многие его пьесы, как то «Певец во стане русских воинов», «Певец на Кремле», «Песнь Барда над гробом славян-победителей», большая часть посланий, некоторые переводы, как, например, «Пиршество Александра» из Драйдена, большая часть баллад — конечно, всё это не поэзия в собственном смысле, всё это не больше, как прекрасные стихи, которые всё-таки в миллион раз лучше стихов г. Бенедиктова; но за Жуковским остаются еще его элегии, романсы, песни, переводные и оригинальные, его «Ахилл» и «Эолова арфа», его перевод «Иоанны д'Арк»: разве во всем этом нет мысли, нет идеи,

Разве всё это относится к периоду «изящного материализма, периоду форм, поглощавших идеи»?.. Странно!.. «Горе от ума» тоже прекрасно одними формами и лишено мысли, идеи... Не понимаем!.. Итак, даже сам Пушкин ниже г. Бенедиктова?.. Поздравляем!.. Вот вам заслуга, вот вам слава ваша, поэты!

Вот ваши строгие ценители и судьи!

Да, впрочем, что ж тут неприятного для поэтов? Они могут отвечать нам стихом из той же комедии:

А судьи — кто?..¹

Повторяю — убеждение прекрасно, но оно должно быть основано, по крайней мере, хоть на здравом смысле, если не на чувстве, не на уме, иначе это убеждение будет хуже неспособности иметь какое-либо убеждение. В этом случае мы говорим смело и твердо: мы опираемся на публику, на всех образованных людей, на здравый смысл, на ум, на чувство. Другое дело — достоинство стихотворений г. Бенедиктова: оно еще может быть, до некоторой степени и для некоторых людей, спорным вопросом; но такие гиперболические похвалы — воля ваша — они похожи на оду какого-нибудь Гафиза или Саади персидскому шаху...

Но этим не всё кончилось: вот еще мысль г. Шевырева, которая удивляет своею странностию, по крайней мере нас:

Я с полным убеждением верю в то, что только два способа могут содействовать к искуплению нашей падшей поэзии: во-первых, мысль; во-вторых, глубокое своенародное изучение произведений древних и новых народов.

Нет, эти два способа сами по себе ничего не значат; они могут иметь смысл только при третьем способе: при появлении на поприще литературы истинных и великих поэтов, которых нельзя сделать никакими способами.

После этого г. Шевырев говорит, что первая отличительная черта стихотворений г. Бенедиктова есть мысль, и, в доказательство, выписывает плохенькое стихотвореньице «Цветок» и знаменитый «Утес». Второю отличительною чертою стихотворений г. Бенедиктова он полагает «могучее нравственное чувство добра, слитое с чувством целомудрия». * Потом следуют комплименты и выписки пьес.

Теперь дохожу до статьи г. Шевырева о драме Альфреда де Виньи «Чаттертон». ³ Критик рассматривает ее с двух сторон:

* Это чувство целомудрия особенно выразилось в его пьесе «Наездница», которой мы не выписываем, хотя бы это было теперь и кстати, потому что имеем свои понятия о чувстве целомудрия и боимся оскорбить в наших читателях это чувство. ²

сперва в отношении к ее идее, потом в отношении ее художественного исполнения. Мы особенно займемся первую частью его статьи, которая и полнее, и подробнее, и гораздо важнее в том смысле, что в ней с горячим убеждением выдается за непреложную истину ужасный парадокс. Во второй части статьи сказано очень мало и сказано то, что можно сказать об этой драме, даже и не читавши ее, но зная характер и господствующую идею в творениях де Виньи и соображаясь с суждениями французских критиков. Г-н Шевырев отдает справедливость автору за его умеренность в ужасах, на которые так неумеренна вообще вся современная французская литература, за простоту и естественность в ходе его пьесы, чуждой всех натяжек, подставок и театральных эффектов искусственной музыки Виктора Гюго. Г-н Шевырев говорит, что отличительный характер нынешней французской литературы состоит в ее зависимости от всех европейских литератур, так, как прежде отличительный характер всех европейских литератур состоял в зависимости от французской; но в то же время г. Шевырев признается, что французы, беря чужое, любят переименовывать его по-своему, или, как он говорит, преувеличивать (*exagérer*), и что поэтою отличительный характер их произведений состоит в *преувеличении* (*exagération*). По его мнению, поэзия Виктора Гюго есть «вогнутое зеркало, где исказилась поэзия Шекспира, Гёте и Байрона, где романтизм (?) британо-германский взбил хохол до потолка, вытянул лицо и встал на дыбы, и совершенно обезобразил свое естественное, выразительное лицо», и что поэтою она есть «клевета не только на романтизм (?), но и на природу человеческую». Это совершенная правда, по крайней мере в отношении к драмам Гюго, которые суть истинная клевета на природу человеческую и на творчество;¹ но в подражании ли, в зависимости ли от Шекспира, Гёте и Байрона заключается причина этого?.. Нам кажется, что эта причина гораздо ближе, что она в господстве идеи, которая не связана с формою, как душа с телом, но для которой форма прибирается по прихоти автора, у которого идея всегда одна, всегда готовая, всегда отрешенная от всякого образного представления, никогда не проходящая чрез чувство, следовательно, чисто философская, задача ума, решаемая логически, и у которого форма составляется после идеи, вырабатывается отдельно от ней, составляет для ней не живое и органическое тело, с уничтожением которого уничтожается и идея, а одежду, которую можно и надеть, и опять снять, и перекроить, и перешить, и в которой главное дело в том, чтобы она была в пору, сидела плотно, без складок и морщин. В Гюго нельзя отрицать поэтического элемента, но он совсем не драматик, он идет по пути ложному, выбранному вследствие системы, а не без-

отчетного стремления. И это очень понятно: он явился в эпоху умственного переворота, в годину реформы в понятиях об изящном и потому часто творил не для творчества, а для оправдания своих понятий об искусстве; словом, Гюго есть жертва этого нелепого романтизма, под которым разумели эманципацию от ложных законов, забыв, что он должен был состоять в согласии с вечными законами творящего духа. Странное дело! Об этом романтизме толковали и спорили и в Германии и в Англии, но он там не сделал никакого вреда. Вероятно, потому, что его там понимали настоящим образом. Обратимся к Альфреду де Виньи. У него есть тоже идея и идея постоянная, но эта идея у него в сердце, а не в голове, и потому не вредит его творчеству. Как всякий поэт с истинным дарованием, он прост, неизыскан, естествен, добросовестен, и потому более поэт, нежели Гюго.¹ Что же касается вообще до всей французской литературы, то нам кажется, что, несмотря на всю свою народность, она не народна, что все ее корифеи как будто не в своей тарелке, и потому, при всей блистательности своих талантов, не могут создать ничего вечного, бессмертного. Француз весь в своей жизни, у него поэзия не может отделяться от жизни, и потому его род не драма, не комедия, не роман, а водевиль, песня, куплет, и разве еще повесть. Беранже есть царь французской поэзии, самое торжественное и свободное ее проявление; в его песне и шутка, и острота, и любовь, и вино, и политика, и между всем этим, как бы внезапно и неожиданно, сверкнет какая-нибудь человеческая мысль, промелькнет глубокое или восторженное чувство, и всё это проникнуто веселостью от души, каким-то забвением самого себя в одной минуте, какою-то застольною беззаботливостию, пиршественною беспечностию. У него политика — поэзия, а поэзия — политика, у него жизнь — поэзия, а поэзия — жизнь. И вот поэзия француза: другой для него не существует. Он мастер еще рассказывать, как справедливо заметил г. Шевырев; но его не станет на долгий рассказ, его рассказ — мимолетный эпизод, черта из жизни — и не роман, а повесть его законный род. И посмотрите, как эта повесть удалась ему, как она властвует над его досугом, его мыслию. Но это опять-таки повесть французская, синтетическая картина внешней жизни, а не аналитическая история души, сосредоточенной в самой себе, как у немцев, и притом не в фантастических попытках, не в психических опытах, которые всегда неудачны, а в представлении внешней, общественной жизни. Герой немца сидит на бедном чердаке и, мученик мысли, то выпытывает из своей головы теорию звука, тайну его влияния на душу, то, мученик своего расстроенного воображения, представляет себя жертвою какого-то враждебного духа, то создает себе идеал женщины и, воспламененный им,

возвышается до гениальной деятельности в искусстве, и потом, нашедши осуществление этого идеала не в ангеле, не в пери, а в смертной женщине, сделавшись ее обладателем, начинает ненавидеть ее, своих детей, самого себя и оканчивает всё это сумасшествием: вспомните «Кремонскую скрипку», «Песочного человека», «Живописца» Гофмана. У француза герой представляется иногда на чердаке или в каком-нибудь мещанском пансионе *матушки* Вокер, но с этого чердака душа его стремится не на небо, не в преисподнюю, не в мир волшебства и фантазии, жаждет не внутренней жизни, не любви сосредоточенной, затворнической, вне жизни, не тесного мира вдвоем, томится не мыслию, не идеею, а рвется на бал, на паркет, где море огня, где блеск и радость, гром музыки и танцы, где герцогини и маркизы, жаждет эффектов, хочет блистать, удивлять, желает любви, но открытой, но могущей доставить ему торжество, возбудить к нему зависть...¹ Да — пусть будет всё так, как должно быть — тогда всё будет хорошо и прекрасно. Не хлопочите о воплощении идей; если вы поэт — в ваших созданиях будет идея, даже без вашего ведома; не старайтесь быть народными: следуйте свободно своему вдохновению — и будете народны, сами не зная как; не заботьтесь о нравственности, но творите, а не делайте — и будете нравственны, даже назло самим себе, даже усиливаясь быть безнравственными!..

Альфредом де Виньи овладела мысль о бедственном положении поэта в обществе, о его враждебном отношении к обществу, которому он служит и которое в награду за то допускает его умереть с голоду. Эту идею он выразил в своем превосходном сочинении «Стелло». ² Мы еще не успели изгладить грустных впечатлений, произведенных на нас судьбою Чаттертона, как его творец дарит нас опять тем же Чаттертоном, но только в новой форме, уже в драме, а не в повести. В мысли Альфреда де Виньи много истины. Но не такую показалась она г. Шевыреву, и он напал на нее стремительно, опровергает ее с каким-то ожесточением, как явную нелепость, как клевету на общество. Рассмотрим этот вопрос.

Не имея под рукою драмы де Виньи, мы принуждены воспользоваться несколькими строками перевода г. Шевырева из предисловия автора:

Разве вы не слышите звуков уединенных пистолетов? Их удары красноречивее, чем мой слабый голос. Не слышите ли вы, как эти отчаянные юноши просят насущного хлеба, и никто не платит им за работу? Как? Ужели нации до такой степени лишены избытка? Ужели от дворцов и миллионов, нами расточаемых, не остается у нас ни чердака, ни хлеба для тех, которые беспрестанно покушаются насильно идеализировать их нации? Когда перестанем мы отвечать им: «despair and die (*отчаивайся и умирай*)!». Дело законодателя излечить эту рану, самую живую, самую глубокую рану на теле нашего общества... и пр.³

Первая половина мысли Альфреда де Виньи очень верна, вторая очень ложна. Поэт природою поставлен во враждебные отношения с обществом; общество предполагает нечто положительное, материальное, а царство поэта не от мира сего. Теперь, возможно ли примирить поэта с жизнью, не поссорив его с поэзией? Поэт погибает часто жертвою общества, и общество в этом несколько не виновато. Объяснимся.

Является поэт с истинным талантом. Кто судья его таланта? Общество. Теперь, может ли оно судить всегда безошибочно и беспристрастно? Но общество имеет своих представителей: следовательно, на них лежит ответственность за гибель поэта! Хорошо: но разве эти представители также не могут ошибаться насчет его достоинства, особливо когда он не приобрел еще никакого авторитета? Как назначат они ему пенсию, если он еще не показал своего таланта во всей его силе? А когда он покажет его, ему уже не нужна пенсия: его творения расходятся. Неужли общество должно кормить всякого, кто только называет себя поэтом? В таком случае оно само умерло бы с голоду. И всегда ли общество является гонителем и врагом поэта? Оно изгнало Тасса, но не за поэзию, а за любовь, на которую не почитало его вправе; оно изгнало Данта, но не за поэзию, а за участие в политических делах; оно низко оценило Мильтона, но зато как лелеяло Расина и Мольера! Если Мильтон точно великий поэт, то общество потому не оценило его, что по своему образованию было не в силах этого сделать. Чем же оно виновато в отношении к поэту? Ничем. И между тем поэт всё-таки умирал, умирает и будет умирать с голоду среди его, среди этого общества, столь благосклонного к нему, столь лелеющего его. В чем же причина этого противоречия?..

Альфред де Виньи показывает Чаттертона, питающегося почти подаянием, выпивающего склянку с ядом; Жильбера, при смерти проклинающего своего отца и мать за то, что они выучили его грамоте и тем оторвали от плуга и обратили к перу; Шенье, на гильотине; ссылаются на pistolетные выстрелы, на вопль: «Хлеба! хлеба!»

Г-н Шевырев говорит, что всё это преувеличено даже в отношении к прежним временам и совершенно ложно в отношении к настоящему времени; что ныне поэт-богач, весь в золоте, окруженный мрамором и бронзою, не только всеми удобствами цивилизации, но и всеми ее прихотями, и в доказательство своего мнения с торжеством указывает на Вальтера Скотта, Гёте, Байрона, даже на самого де Виньи, который, по его мнению, клеветает на общество, заступает за бедного собрата в кабинете, украшенном всею роскошью парижской промышленности, лежа на бархатной подушке, и, когда кончил свою

повесть о бедствиях Чаттертона, весьма сытно и вкусно поужинал, в полном удовольствии от своего труда.

Вальтер Скотт, Гёте и Байрон!.. Да — это примеры блистательные, но, к несчастью, не показательные. Вальтер Скотт точно было разбогател, и разбогател своими литературными трудами; но зато надолго ли? он умер почти банкротом. Богатство Гёте зависело не столько от его литературной деятельности, сколько от особенного стечения обстоятельств; не всякому, как Гёте, удастся выхлопотать у всех немецких правительств привилегию против контрфакций и таким образом сделаться монополистом своих произведений; а без этой меры немецкий литератор не разбогатеет. Что касается до Байрона — о нем и говорить нечего: Байрон был лорд Британии!.. Г-н Шевырев продолжает:

Разве вы не помните процесса Виктора Гюго с его книгопродавцем, процесса, который кончился не к славе первого поэта Франции?.. Г-ну де Ламартину, вероятно, с большим барышом окупилась все издержки его путешествия на Восток?.. Давно ли Дюма, нищим пришедший в Париж, давал балы для своих друзей и парижских красавиц?.. Не драмы ли его дали ему средства объездить Швейцарию и Италию?.. Какой из современных поэтов Франции не ведет обширных счетов с Евгением Рандюэлем? Какой из них не ездит в каретах, не живет в комнатах бронзовых, зеркальных и бархатных?..

Всё это прекрасно, но всё это, к несчастью, мечты, а не действительность! Все литературные знаменитости современной Франции живут в довольстве, но не в богатстве, живут, как порядочные *bourgeois* * и занимают квартиры, удобные и пространные, хорошо и со вкусом меблированные, но простые и обыкновенные, а не дворцы; некоторые, может быть, имеют и свои кареты, но большая часть катается в наемных; золото же, мрамор и бархат они видят и часто, но только не у себя дома. Это можно сказать смело. Чтоб жить так роскошно, как описывает г. Шевырев, надо получать полмиллиона ежегодного дохода: а кто из них ежегодно получит и пятую долю этой суммы? Нет, что ни говорите, а огромный дом в Сен-Жерменском предместье и родовое имение, дающее в год сто или двести тысяч ливров, вернее и надежнее всякого таланта, всякого гения, как бы тот и другой велик ни был. Там только получай и пользуйся, ни о чем не думая и не унижая своего человеческого достоинства житейскими хлопотами желудка ради; здесь непрерывный труд и работа, часто уклонение от своего назначения, иногда потеря души для удовлетворения нужд бедной человеческой природы, требований прихотей и общежития. Чтобы увидеть во всей ясности всю неосновательность мнения г. Шевырева, стоит только указать на поездку

* буржуа (*франц.*).— *Ред.*

Дюма в Швейцарию, которую он приводит как доказательство несметного богатства, стяжанного талантом: нам из достоверных источников известно, что место в дилижансе, от Парижа до Базеля, стоит *шестьдесят франков* и что потом *шестисот франков* слишком достаточно, чтоб объездить всю Швейцарию, а Дюма ходил и пешком, что еще дешевле.¹ Где ж логика?..

Правда, в наш век поэт не есть пасынок общества, напротив, он его любимое, балованное дитя; толпа уже не косится на него с презрением или лаем, но с почтением расстуается перед ним и дает дорогу, даже не понимая, что он такое. Даже и у нас, на святой Руси, сильный, богатый барин почитает за честь знакомство с известным поэтом, читает его стихи, прислушивается к говору суждений, чтоб уметь сказать при случае слова два о его стихах, словом, смотрит на поэта не только как не на бесполезную, но даже как на очень полезную мебель для украшения своей гостиной на несколько часов. И у нас, говорю я, богатый и знатный барич, привилегированный гражданин модных зал, бьется изо всех сил, низко кланяется журналисту, чтобы тот поместил в своих листках его стишки и дал ему право назваться *поэтом*. По крайней мере подобные явления теперь не редки. Но вот в чем беда-то: общество иногда озолотит какого-нибудь Бальзака и допустит умереть с голоду какого-нибудь Шиллера, наденет венки на голову какого-нибудь г. Больвера и равнодушно пройдет мимо какого-нибудь Байрона. Нет ни малейшего сомнения, что оно уважает идею поэта; но всегда ли оно безошибочно в выборе своих кумиров?.. Истинное чувство не для всех доступно, глубокая мысль не для всех понятна; яркость красок, мастерская обработка форм скорее бросаются в глаза толпе, составляющей общество, и сильнее раздражают ее зрительный нерв; потому что в этой толпе больше найдется людей со вкусом — этим плодом образованности и навыка, нежели с чувством — этим даром природы. Это можно приложить не к одному искусству. Если вы с жаром и убеждением излагаете ваше задушевное мнение, с тем чтобы приобрести этим известность, обратиться на себя общее внимание, а не из чистой, бескорыстной любви к истине — то не хлопчите лучше: вас никогда не заметят, вы всегда останетесь в задних рядах, вас оценят только немногие, только избранные, а эти немногие, эти избранные не составляют общества, которое дарит славою и авторитетом. Да! не хлопчите или перемените свой образ действия: замените основательную мысль звонкою фразою, теплое чувство громкою декламациею, благородную простоту выражения цветистою вычурностью, паркетною манерностью, из горячего проповедника мысли сделайте ловким литератором, который обо всем умеет найти сказать и прилично, и умно, и красно: тогда

толпа ваша — властвуйте над нею! Эта мысль очень верна: сам г. Шевырев утверждает ее, сказавши, что общество развращает поэта, что, взамен своих милостей, своих даров, оно отнимает у него независимость в образе действия, заставляет его подделываться под свой характер, делает его своим льстецом. Да! нет сомнения в том, что поэт и общество стоят во враждебных отношениях друг к другу, что они естественные враги между собою. С одной стороны, общество его душит, прежде чем узнает о его достоинстве; с другой стороны, оно развращает его своею благосклонностию. Конечно, у него есть и защита против него: в первом случае какое-нибудь счастливое обстоятельство, дающее ему средство прийти, увидеть и победить; во втором случае гений или, по крайней мере, слишком большой талант, слишком верный инстинкт творчества. Да! гения не убивает обаяние выгоды; оно убивает Бальзаков, Жаненов, Дюма, но не Байронов, не Гёте, не Вальтеров Скоттов. Эти гении могут быть даже людьми низкими, душами продажными — и всё-таки золото бессильно над их вдохновенцем. Чем платил Гёте своим высоким ласкателям? Двустисшиями на баллы, плохими гекзаметрами, а не «Вертером», не «Вильгельмом Мейстером», не «Фаустом». На чем сбили Вальтера Скотта экономические расчеты и выкладки? На истории, а не на романах...¹

Странно и непонятно, как г. Шевырев не хотел видеть, что в наше время истинный талант и даже гений может точно умереть с голоду, обессиленный отчаянною борьбою с внешнею жизнью, непризнанный, поруганный!.. Неужели он не читал или забыл прекрасную статью «Литературное сотрудничество», помещенную в четвертой книжке того журнала, в котором он принимает такое деятельное участие? Если бы выписка не пришлась в три или четыре страницы, мы представили бы из этой статьи такой сильный и ужасный факт, перед которым должна пасть всякая теория, всякое мнение об этом предмете.* Автор этой статьи — француз, он писал по собственному опыту, писал с неподдельным жаром и убеждением.² Он представляет юношу, которого природа назначила быть поэтом, а отец велел ему быть медиком. Юноша сначала принуждает себя, но природа берет свое, и он решительно бросает ненавистную науку. «Ты хочешь быть независимым ни от кого в своих занятиях, — пишет к нему отец, — будь же независим ни от кого и в своем содержании». Молодой человек в отчаянии: внешняя жизнь опутывает его своими сетями, нищета и голод разделяют его высокий чердак, садятся с ним за его шаткий стол, ложатся с ним на его жестком ложе. У него нет денег, но есть талант, а следовательно, и надежда: его голова горит,

* «Московский наблюдатель», 1835, кн. 4, стр. 714—722.

грудь теснится, и он торопится излить на бумагу тяготящее их бремя, он работает день и ночь. Драма готова; она, может быть, отличается всеми недостатками первого опыта, всею уродливостью, происходящею от несосредоточенности сил, но она пламенна, жива, гениальна. Он несет ее к директору театра, но директор поручает ее на рассмотрение чиновнику театрального правления, который, по недосугам, отдает ее своей жене. Наконец пьеса одобряется; но она, как произведение молодого человека, должна быть *поправлена* театральным *поправщиком*, а этот *поправщик* имеет похвальное обыкновение оставлять разве третью часть труда автора, а две приклеивает свои. Молодой человек в негодовании берет назад свою драму и уходит домой. Еще прежде этого написал он прекрасный роман; принес его к книгопродавцу, который, как человек благовоспитанный, принял его очень ласково и предложил ему триста франков, заметя, однако, что в условии будет сказано две тысячи, чтоб «не оскорбить самолюбия автора». Как от книгопродавца, так и от директора театра молодой человек уходит с своею рукописью домой, а дома его ждет хозяин с требованием платы за квартиру, трактирщик с счетом, лавочник с другим; за ними рисуется изображение голодной смерти и смотрит на него, как на верную добычу, а из-за этого скелета выглядывает, как примиритель и посредник, неясная мысль о самоубийстве... Юноша горд, как все люди с сознанием таланта, благороден, как все пылкие души, мир для него отвратителем, люди гадки, жизнь гнусна; и вот раздается «уединенный выстрел пистолета», и вот умирает поэт среди общества, которого он назначен был составлять славу, среди избытка роскоши и успехов цивилизации, среди шумного говора славы и изобилия, лелеющих такое множество его собратий по ремеслу, которые, может быть, все ниже его своим талантом. И это еще во Франции, а что же в Англии, где кусок насущного хлеба так дорог, где борьба с внешнею жизнью так ужасна, требует таких великих сил, где люди так холодны, такие эгоисты, так погружены в себя и в свои расчеты!.. Ведь не у всех же поэтов отцы богаты или достаточны, не у всех поэтов отцы не почитают поэзии пустым делом и не насилюют воли своих детей, да иные поэты и не имеют вовсе отцов, а бедный везде виноват... О! много, много должно раздаваться «уединенных выстрелов пистолета»!.. Альфред де Виньи, конечно, прав!..

Эта история очень естественна и сбыточна, эта катастрофа очень возможна и неувидительна!.. Но Огюст Люше, автор статьи, на которую я ссылаюсь, представляет эту катастрофу иначе, описывает самоубийство другого рода, более ужасное и позорное, чем то, возможность которого представил я от себя. У него молодой человек принимается за сотрудничество,

входит во все литературные сделки и подряды, делает свой талант средством, искусство ремеслом, лишается первого, теряет способность понимать второе и с гордостью повторяет: «Моих актов играно до ста, а такого-то только семьдесят восемь, несмотря на то, что он прежде меня стал заниматься этим делом!..» Такое нравственное самоубийство не гибельнее ли физического?.. О! Альфред де Виньи очень прав!..

Назвав идею Альфреда де Виньи ложною, г. Шевырев говорит, что ее неосновательность повредила и художественному исполнению драмы: скажите, бога ради, может ли это быть?.. Ложность основной идеи может повести к ложным выводам в каком-нибудь логическом исследовании, что, например, и сделалось с г. Шевыревым в его статье о драме де Виньи; но в художественном произведении идея всегда истинна, если вышла из души. Да и какое дело поэту, верна или нет его идея? Разве он философ, исследователь? Шекспир в своем «Отелло» выразил идею ревности, показал нам ревность, не решая, хорошее или дурное это чувство. Возьмите любую застольную песню Беранже, в которой он, под вдохновением веселости, в прекрасных, гармонических стихах не шутя уверяет вас, что, кроме вина и любви, всё на свете вздор, которым глупо заниматься: мысль, само собою разумеется, ложная, но песня оттого нисколько не хуже. Поэт весь зависит от минуты, которая навеивает на него вдохновение; Шиллер был душа пламенно верующая, а посмотрите, какое безотрадное, ужасное отчаяние проглядывает в каждом стихе его дивного «Resignation»...* Если бы идея Альфреда де Виньи была и ложная, его драма оттого не могла быть хуже, потому что его идея ложна для вас, для меня и для кого угодно, но не для него, который убежден в ней и умом и чувством, и потому мне кажется очень неуместным насмешливое предположение г. Шевырева, что «его сиятельство, граф Альфред де Виньи в ту семнадцатую ночь, когда убил своего героя полуголодною смертью, весьма сытно и вкусно поужинал, в полном удовольствии от своего труда». Да! эта шутка мне кажется тем более неуместною, что де Виньи есть поэт с истинным талантом, поэт добросовестный, и что сам г. Шевырев отдает похвалу его драме: а может ли быть хорошо художественное произведение, когда оно не выстрадано, не вычувствовано, а было хладнокровно придумано головою, от нечего делать?.. Где ж логика?..

Теперь остается мне поговорить еще о двух статьях г. Шевырева: в одной заключается его отчет публике о спектаклях гг. Каратыгиных в их последний приезд в Москву прошлого года; другая содержит в себе то, чего я тщетно ищу доселе, —

* «Отречение» (нем.). — Ред.

объяснение направления, верования, литературного учения, задушевной идеи «Московского наблюдателя»; эта драгоценная для меня находка содержится в первом номере этого журнала за нынешний год, и ее я рассмотрю после всех, ею заключающую статью и из ней выведу результат моих исследований касательно критики и литературных мнений «Московского наблюдателя». ¹

Г-н Шевырев отдает отчет в впечатлениях, произведенных на него приездом четы Каратыгиных: этот отчет, разумеется, очень благоприятен для петербургских артистов. И немудрено: это артисты высшего тона, и «Наблюдателю» невозможно не симпатизировать с ними и не превознести их до седьмого неба. В самом деле, какая грация в манерах, какая живопись в позах, какая торжественная декламация! Всё это так верно напоминает золотые времена классицизма, немного напыщенного, немного на ходульках, но зато благородного, бонтонного, аристократического, с гладким и выглаженным стихом, с певучею дикцией, с менуэтной выступкою! Правду сказать, в них только и превосходно, что эта внешняя сторона искусства, которая, конечно, важна в артисте, но отнюдь не составляет его сущности, успех в которой достигается изучением, навыком, рутиною, вкусом... Постоите — *«вкус!»* — остановимся на *«вкус»*: давно я добирался до этого словца и до смерти рад, что, наконец, добрался до него. Часто случается нам читать и слышать выражения: этот поэт отличается «вкусом», этот критик обладает «вкусом», у этого человека есть «вкус». Такие выражения выводят меня из терпения, я ненавижу слово «вкус», когда оно прилагается не к столу, не к галантерейным вещам, не к покрою платья, не к водевилям и балетам, а к произведениям искусства. Это слово есть собственность, принадлежность XVIII века, когда слово «искусство» было равносильно слову *«savoir-faire»**, когда «творить» значило «отделывать, выглаживать». Наш век заменил слово «вкус» словом «чувство». Объясним это примером. Вот картина, произведение великого художника! Стоит перед нею человек со вкусом: посмотрите, как умно и верно судит он о ее перспективе, о ее отделке в целом и частях, о расположении групп, о соотношении частей с целым, о колорите; посмотрите, как быстро заметил он, что рука у этой фигуры не на своем месте и длиннее, чем должна быть, что вот здесь слишком густа тень, а здесь недостает света. Его суд верен, но холоден, как суд о паштете или бургонском. И что дало ему возможность судить так о картине? Светская образованность, привычка видеть много хороших картин и слышать суждения о них знатоков, навыков,

* «уменьье» (франц.). — Ред.

рутина, словом — *вкус!* — Теперь на эту же картину смотрит человек с *чувством*, хоть и не знаток: он безмолвно, благоговейно смотрит на нее, теряясь, утопая в своем восторженном созерцании, и не может отдать себе отчета, что его пленяет в ней; но зато как восторг его полон, чист, свят, божествен! Человек *со вкусом* станет восхищаться каждою безделкою, бросающейся в глаза тонкостью своей отделки и удовлетворяющею всем требованиям внешней стороны искусства, но пройдет без внимания мимо произведения гениального, если оно не причесано и не прихолоно по условным правилам приличия. Человек с *чувством* не ошибется в достоинстве художественного произведения: он холоден к такому, от которого все в восторге, он обвиняет себя в невежестве, почитает себя неправым и, назло самому себе, не может найти в нем той красоты, которая так бросается всем в глаза; но зато он в восхищении от такого произведения, к которому все равнодушны, и здесь опять может обвинять себя в невежестве, в «безвкусии», но, назло самому себе, не может переменить своего мнения. Я здесь представляю человека с чувством без образования, без данных для суждения, без способности критицизма. И между художниками есть свои «люди со вкусом», одолженные своим талантом, своими успехами одному вкусу, словом, созданные вкусом — этим плодом образованности, просвещения, ума, но не чувством — этим даром одной природы, который образованностию, просвещением и умом возвышается, но не дается ими. Да простят нашей смелости: к таким художникам причисляем мы г. Каратыгина и г-жу Каратыгину. Они удачно усвоили себе внешнюю сторону искусства, они верным глазом измерили сцену, хорошо различили эффекты, они в высочайшей степени овладели искусством бледнеть, краснеть, падать в обморок, возвышать и понижать голос, действовать жестами, играть слепых, больных — но не больше. А разве это не талант? разве такие люди не редки? — скажут нам. А разве вкус тоже не талант? разве люди со вкусом также не редки? — отвечаем мы.

Мнение г. Шевырева о гг. Каратыгиных давно уже всем известно: еще три года назад тому бился он за них, с поднятым забралом, как прилично благородному рыцарю, с соперником без герба и девиза, с забралом опущенным, но с рукою тяжелою, с ударами меткими. Г-н Шевырев сошел с турнира прежде своего соперника, но не побежденный им, а только раздосадованный его упрямым инкогнито. Кто из них прав, кто ошибается, не беремся решить, но признаемся, что невольно симпатизируем с таинственным рыцарем, потому ли, что таинственность всегда возбуждает к себе участие, или потому, что наездники без щита и герба, не вписанные в герольдию, к нам как-то ближе. Как бы то ни было, только во второй приезд г. Шевырев

не стал сражаться, хотя неизвестный его соперник и опять вызывал его на бой. На этот раз он без боя превознес своих любимых артистов до седьмого неба и выразил свое к ним удивление множеством точек после каждого периода и каждой фразы, как он всегда делает, когда хочет выразить к чему-нибудь свое удивление.¹

В этой статье брошено кстати несколько мыслей о «Ермаке», драме г. Хомякова. Г-н Шевырев сперва говорит, что эта драма есть подражание «Разбойникам» Шиллера, потом, что это не драма, но что в ней виден зародыш драмы, наконец, что «из ее лиризма выдвигаются (?) три могучие чувства, на которых задуман колоссальный (??) и фантастический (???) образ Ермака». Всё это так справедливо, глубокомысленно и верно, что против этого невозможно ничего возразить. Да, именно здесь поневоле умолкает всякая *неблагоденность* критики и прекращает нехотя *наветы*... По крайней мере, критика была бы слишком зла, слишком *неблагоденна*, если бы вздумала пользоваться такими для себя находками... Итак — довольно; покажем, что мы умеем и помолчать там, где бы много могли поговорить...²

Из критических статей «Московского наблюдателя», не принадлежащих г. Шевыреву, некоторые очень примечательны; назовем их. «Музыкальная летопись» г. Мельгунова, в которой он отдает отчет за все примечательные явления нашего музыкального мира в начале прошлого года, есть одна из таких статей, в каких именно нуждаются наши журналы и какими они так бедны; она написана ловко, умно, живо, с знанием дела. «Брамбеус и юная словесность», статья г. Н. П-щ-ва,³ содержит в себе обвинения Брамбеуса в похищении идей и вымыслов из французской литературы, которую он так не жалует. Там, где автор статьи говорит вообще о проделках почтенного барона, там он и остер, и увлекателен, но где он сравнивает статьи Брамбеуса с их оригиналами, там становится скучен и утомителен. Вообще эта статья не произвела большого впечатления на публику. Причина этому заключается, вероятно, в том, что публика давно уже знала о похвальной привычке барона ловко и без спросу пользоваться чужою собственностью, давно уже понимала, что он не пишет, а «изволит потешаться»: следовательно, усилия г. критика казались ей напрасными и были ею приняты холодно. Но особенно примечательны две статьи, подписанные буквою «— о —»: одна — разбор известной оперы «Аскольдова могила», другая — новой комедии г. Загоскина «Недовольные». Поговорим об этих статьях.⁴

В первой статье «Аскольдова могила» разбирается не как музыкальное произведение, а как драма. Автор статьи, в нескольких строках, передает мнение публики, отголосок

большинства голосов о новой музыке г. Верстовского; от себя же он говорит о других имеющих отношение к пьесе предметах. Вообще у него нет верных и глубоких идей об опере, выведенных логически из идеи искусства вообще. Сначала он утверждает, что опера непременно должна иметь смысл независимо от музыки, вопреки мнению тех, которые позволяют ей обходиться без смысла, ссылаясь на пример итальянцев. Это вопрос — и вопрос важный; но автор статьи ничем не решает его, а если и решает, то очень неудовлетворительно, одним намеком. Если мы не ошибаемся, нам кажется, что, по его мнению, опера должна быть фантастическим созданием. Если он имел точно эту мысль, то она достойна внимания и гораздо большего и удовлетворительнейшего развития: на нее можно бы написать огромную статью, если не книгу. Если опера должна быть фантастическим созданием, то, без сомнения, она должна иметь смысл, так же как его имеют самые, повидимому, бессмысленные повести Гофмана. Мы думаем только, что для этого гармонического единства двух искусств, поэзии и музыки, нужна в художнике и двойственность гения; но возможна ли она как явление положительное, а не исключение, и в последнем случае состоит ли она в равновесии гения в обоих этих искусствах?.. Потом автор говорит, что содержание оперы должно браться из народных преданий, чтоб иметь силу очарования; что «Аскольдова могила» грешит против этого правила; что времена Святослава далеки от нас, как времена Навуходоносора, и так же непонятны нам. Всё это высказано весьма увлекательно и искусно. Затем следует изложение содержания оперы. И всё!*

* Замечательна в этой статье выходка автора против русского кулака. Здесь я обращаюсь к вам, почтенный издатель «Телескопа», и вам подаю апелляцию на вас самих. Вы недавно сделали возражение против этой выходки, которое мне кажется не совсем справедливым. Во-первых, вы несправедливо обвиняете «Московского наблюдателя» в ожесточении против г. Загоскина: он совершенно одного мнения с вами насчет этого писателя. В «Молве» когда-то сказано было, что автор «Юрия Милославского» есть слава и гордость России; «Наблюдатель» не говорит этого и, верно, никогда не скажет, но он признает «Юрия Милославского» *первым* русским историческим романом (разумеется, не по старшинству происхождения, а по достоинству; в первом смысле «Выжигин» его старее), а *первое* во всем есть неоспоримо слава и гордость народа. Потом — о русском кулаке: я против него. Конечно, прежде надо условиться в значении этого слова, а потом уже спорить. Вы смотрите на кулак, как на орудие силы, совершенно тождественное с шпагою, штыком и пулею. Оно так, но все-таки между этими орудиями силы есть существенная разность: кулак, равно как и дубина, есть орудие дикого, орудие невежды, орудие человека грубого в своей жизни, грубого в своих понятиях; кулак требует одной животной силы, одного животного остервенения — и больше ничего. Шпага, штык и пуля суть орудия человека образованного, они предполагают искусство, учение, методу, следовательно,

Статья о «Недовольных» написана с тою же ловкостью, с тем же искусством, с тою же увлекательностью, как и об «Аскольдовой могиле». Но и в ней искусство также в стороне; много дельного высказано *à propos*;* но самое дело, то есть искусство, не тронуто.

Из прочих статей примечательна: «Исторические и филологические труды русских ориенталистов» г. Григорьева. Это, как показывает самый титул статьи, есть сборник утешительных известий об успехах в России ориентализма. Потом «Народные спеванки или светские песни словаков в Венгрии» г. И. Бодянского, которого г. Руссов недавно причислял к мифам, вроде Гомера.² Эта статья написана с талантом, знанием и любовью, включает в себе много дельных и чрезвычайно любопытных фактов касательно своего предмета. Нам не понравились в ней только две вещи: употребление известных учено-юридических словечек и одно выражение, вместе и скромное и хвастливое. Вот оно:

Мы еще так молоды в сем случае, так недоверчивы к себе, хоть, может быть, и сумели бы кой-что сказать наперекор другим, что лучше позаимствуемся *отгинуду* (?), представим чужее, но, по нас, дельное, чего не успели сами добыть, нежели, следуя примеру некоторых, пускать пыль в глаза православным.

Воля ваша, господа, а по-нашему, такая скромность хуже хвастовства. К чему эти оговорки? Если знаете — говорите смело, не знаете — молчите. А то вы как-то невольно напоминаете русского человека с бородкою, который, почесывая у себя в затылке, с лукаво-простодушным видом говорит: «Где-ста нам? мы дураки; вот ваша милость другое дело...»

Статья «Взгляд на системы философии XIX века во Франции» еще не кончена.³ До сих пор она может обратить на себя внимание двумя, тремя идеями, совершенно современными, показывающими, что автор ее понимает истины, еще для многих

зависимость от идеи. Зверь сражается когтем и зубом, естественными его орудиями; кулак есть тоже естественное орудие зверя-человека; человек общественный сражается орудием, которое создает себе сам, но которого не имеет от природы. Если ж бывают бесславные удары стилетом из-за угла, если были бесчестные удары негодной шпажонки восемнадцатого века, — это ничего не доказывает: бывают бесчестные удары и кулаком, из-за угла, в темную ночь, в глухом переулке. А притом, и в самом деле, зачем (говоря словами автора критики) — «зачем льстить этому классу народа, который, несмотря на великого преобразователя России, до сих пор еще гордо поглаживает за углом свою бороду и за углом рад похватать своими кулаками! Кулаки не помогли под Нарвой, и не кулаки, а *обученное* войско смыло под Полтавой пятно стыда кровью своего прежнего победителя! Не кулакам обязаны мы, что знаем теперь, звонок ли чугун на Аустерлицком мосту, когда казачий конь бьет о него подковой, и красива ли Сена, когда отражаются в ней русские штывки». *Соч.*¹

* кстати (*франц.*). — *Ред.*

у нас недоступные. Проникнутый или еще проникаемый духом новой философии, он верно судит (там, где судит, а в этой статье суждений немного) о попытках французов примириться с религиею. Он говорит, что Франции недостает знания, советует ей более ознакомиться с Германиею, указывает на последователей Гегеля, развивших его религиозные идеи. *«Понять или умереть»* — вот закон нашего века, говорит он. Надобно, однако ж, заметить, что до сих пор в этой статье больше ссылок, нежели мыслей, что автор как-то несмел в своих приговорах, что, не одобряя эклектизма, он всё-таки слишком снисходителен к нему, что, наконец, язык его чрезвычайно тяжел. Но, несмотря на всё это, несколько немудреных, но верных идей заставляют нас возложить на автора благие надежды: явная потребность и совершенный недостаток философического знания в России должны поощрить его к трудам, более серьезным. Правда, занятие философиею более, нежели какую-нибудь другою наукою, требует того, что называют *самозабвением*; но зато она больше, нежели какая-нибудь другая наука, дает на это средств: сладко забыться в чистой идее, посвятить себя на служение ей и воспитать других для этого служения. Немногие одобряют эту жизнь для *«отвлеченностей»*, но автор знает, что такое *«конкретное»*. Настоящее понятие о «конкретном» смирит порывы житейской суетности и убьет умствования пошлого «здроваго смысла», для которого конкретное — навоз и картофель. Но повторяем: от человека, который выходит у нас с каким-нибудь намеком на свои философские познания, мы вправе требовать большего, требовать труда *для нас*, если еще не наступил час автору *труда для себя*. Поэтому мы считаем эту статью эпизодом занятий автора, плодом досуга, которому он сам, верно, не придает большого значения. Что ж касается до «Наблюдателя» — очевидно, эта статья в нем случайная и не должна иметь места в суждении о нем самом.

Вот всё, что показалось нам примечательным, в каком бы то ни было отношении, по части чисто литературной критики «Московского наблюдателя» в прошлом году. Может быть, мы что-нибудь и пропустили: это уж не наша вина. Есть вещи, о которых даже грешно говорить вслух; и потому мы умалчиваем, например, о статье «Не выдержки, а почти выдержки из больших записок о прошлых временах» какого-то г. Авенира-Народного; только позволяем себе заметить, что эта статья, вероятно, взята «Наблюдателем» из «Покоящегося трудолюбца», или «Парнасского щепетильника», а может быть, и из другого какого-нибудь допотопного журнала: в наше время трудно найти человека, который мог бы написать такую статью, и еще труднее журнал, который бы ее принял в себя.¹ Итак, оставляем пропущенное или недосмотренное и обращаемся к послед-

ней статье г. Шевырева, которая должна объяснить нам идею «Московского наблюдателя» и цель его литературных усилий.

Эта статья называется «Перечень Наблюдателя» и украшает собою первый номер этого журнала за нынешний год.¹ Г-н Шевырев начинает ее признанием, что читатели журнала настойчиво требуют библиографии, и оправдывается в причине невнимания к их требованию. Для этого он очень остроумно делит этих читателей на три класса. К первому у него относятся те, которые «с невинным чистосердечием вверяют себя совести журналиста» и требуют его мнения о книге, для решения простого вопроса, купить ее или нет? Ко второму — люди ленивые, которые книг не читают, а судить о них хотят. К третьему — «люди движения, люди беспокойные, которым не сидится на месте», которые «не любят, чтобы на улицах было всегда смирно, чтоб долго не случалось пожаров».

Читателей первого разряда «Наблюдатель» не хотел удовлетворять потому, что он совершенно чужд всяких карманных отношений и что оставаться в накладе при покупке книги есть достойное наказание для невежества. Мнение очень благородное! Но мы имеем на этот счет свое, которое если не так благородно, зато заключает в себе побольше здравого смысла. Мы думаем, что литературный спекулянт, наказывающий невежество контрибуциею за дурные книги, ничем не честнее молодцов, которые наказывают рассеянность зевак, лишая их кошелька или часов: должен ли же журналист своим молчанием способствовать успехам литературных спекулянтов?.. Нет, по нашему простому, плебейскому мнению, журналист должен поставить себе за священнейшую обязанность неусыпно преследовать надувателей невежества, препятствовать успехам мелкой литературной промышленности, столь губительной для распространения вкуса и охоты к чтению. Он не должен забывать, что книги, особенно догматические, пишутся для невежд, что дурная книга сообщает превратные понятия и делает невежду еще невежественнее. Представьте себе степного провинциала, который сроду ничего не читывал, кроме календаря и писем от своей родни и знакомых, но который должен покупать книги для своих детей, которые хотят всё читать; кто будет его руководителем в выборе книг: газетные объявления или собственное соображение? А ведь эти дети принадлежат к молодым поколениям, которые должны некогда явиться честными и способными деятелями на служении отечеству, а ведь направление их деятельности зависит от книг, по которым они учатся или которые они читают! Неужели же и эти поколения, юные и жаждущие образования, должны наказываться за невежество своих отцов?.. Нет, милостивые государи, люди просвещенные и образованные не столько нуждаются

в ваших советах, сколько невежды; допускать спекулянтов издеваться над невежеством значит способствовать его усилению, значит отвращать его от света знания, от блеска образованности. Мы глубоко убеждены, что библиография есть одно из важнейших, необходимейших и полезнейших отделений благонамеренного журнала и что смеяться над добродушною доверчивостью читателей к своему журналу значит не иметь к себе уважения. Если другие журналы действуют недобросовестно, неблагонамеренно, это не дает вам права самим ничего не делать, это, напротив, должно вас обязать к усиленной деятельности. Читателей второго разряда «Наблюдатель» не хочет удовлетворять потому, что его сотрудники «не намерены никому навязывать своих мнений». Вот прекрасно! да кто ж вас просил навязывать публике свой журнал, в котором так много ваших же мнений?.. Читателей третьего разряда «Наблюдатель» не хочет удовлетворять потому, что «его критика никогда не угождала их беспокойной страсти к зрелищам всякого рода». Помилуйте — как никогда? А статьи против «Библиотеки для чтения», против Барона Брамбеуса! Если на них не сбегались, как на пожар, так это потому, что их огонь горел слишком тускло, давал больше дыму, чем поломя, а не потому, чтобы они были писаны умеренно и скромно. Воля ваша, а это тактика «Библиотеки», которая в каждый месяц бранит полемику, упрекает за нее другие журналы и в то же время сама ругается очень неблагопристойно... Нет — этих причин нам недостаточно — мы нашли другую: библиография — дело очень хлопотное, с нею каждый день наживаешь по врагу, который готов вредить вам и клеветою и всеми средствами; благоразумное же молчание избавляет от этих неприятностей; и вот причина, почему «Наблюдатель» не хочет отдавать публике отчета в новых книгах. Оно и лучше!.. Но всего забавнее после этих объяснений встретить следующие строки:

Несмотря на это, должно говорить подробно почти обо всех произведениях литературы нашей, потому что этого требуют. Всякая книга есть для публики вопрос, на который ожидают ответа в журнале. Публика не любит оставаться в недоумении; она не любит умолчаний или недомолвок. Дело журнала — угождать иногда ее слабостям.

Вот в этом мы согласны с автором статьи; но чему же должно верить в его словах: первому или последнему? не умеем отвечать на этот мудреный вопрос. Видно, у всякого своя логика, видно дважды два иногда бывает три, а иногда четыре?.. Вследствие этой прекрасной логики г. Шевырев обещается давать публике отчет в некоторых книгах и начинает с «Князя Скопина-Шуйского», романа, написанного дамою.*¹

* Этот роман, сам по себе, весьма замечателен; он имеет большие достоинства.

Отчет в этом произведении начинается сожалением г. Шевырева о том, что наши дамы принимают мало участия в литературных трудах, что наша словесность есть общество слишком исключительно мужское, отчего «обхождение и разговор в сословии литераторов отзывается *до нестерпимого* (?) трубкою и пуншем». В самом деле, этого очень жаль, но, к счастью, беду еще можно поправить: г. Шевырев нашел для этого верное средство. «Появление многих дам в сословии писателей,— говорит он,— могло бы иметь, как я думаю, полезное влияние на общежитие и нравы нашей литературы». Может быть, это справедливо, только мы не понимаем, что такое «общежитие и нравы литературы»? Притом разве литература — гостиная, разве она не цвет целой цивилизации народа, не результат исторического развития всей его жизни?.. Разве в литературе требуется что-нибудь другое, кроме изящества, учености, достоинства, и разве эти качества зависят не от таланта и гения, а от любезности писателей?.. Разве там, где женщины-писательницы толпами являются в литературе, нет пошлых и диких поэтов, нет невежливых и криводушных журналистов?.. Но я вижу, что моим «разве» конца не будет... А! вот в чем дело! Из нашей литературы хотят устроить бальную залу и уже заывают в нее дам, из наших литераторов хотят сделать светских людей в модных фраках и белых перчатках, энергии хотят заменить вежливостию, чувство приличием, мысль модною фразою, изящество щеголеватостию, критику комплиментами; короче — к нам снова зовут восемнадцатый век, этот золотой век светской (*profane*) литературы, этот век Лагарпов и Баттё, когда в трагедию допускались не люди, а выше чем люди, когда в нее мог попасть только полубог, или герой, или, по крайней мере, герцог и барон, что, конечно, не меньше; когда лицо трагедии должно было говорить не иначе, как принявши важную осанку, выступив ногою, вытянув руку, и непременно высоким паркетным слогом! А! так вот почему нам с некоторого времени так часто толкуют о каких-то «светских» повестях и «светских» романах!.. Так вот где скрывалась задушевная идея, которую с таким жаром развивает «Наблюдатель»? Признаюсь, есть из чего и хлопотать! Но посмотрим, что дальше.

Дальше следует вторичное воззвание к дамам, вторичное приглашение дам взяться за перо и приняться за «светский роман». Итак — *place aux dames!*.*

Я думал бы скорее, что роман «светский» будет областью женщины. Современное общество — это ее царство, ее жизнь; здесь утонченный взгляд ее и верное чувство могли бы уловить такие краски и оттенки на картине общества, которые всегда останутся недоступны для

* место дамам!.. (*франц.*).— *Ред.*

насилованных приемов писателя-мужчины. У женщины есть этот особенный орган «светского» осязания, перед которым тупы чувства мужские. Таким романом, я думаю, женщина могла бы иметь благотворное влияние и на наше общество.

Убедились ли вы этими неопровержимыми доводами? — Я убедился и теперь от души взываю: «*Place aux dames!*» Но я иду еще дальше, я не могу остановиться на одной литературе, потому что в таком случае влияние женщины на наше общество всё-таки будет слишком односторонне и слабо. Если наше общество должно быть обязано своим образованием не ученым и литераторам, не таланту, не гению, не науке, не тяжкому труду избранных, а женщинам, то было бы слишком несправедливо так ограничивать поприще их деятельности: для такой высокой цели нужна полная эманципация женщины. Полумеры никуда не годятся, с золотой серединой не далеко уйдешь. Итак, я составил свой собственный проект касательно улучшения нашего общества: он прекрасен, но первоначальная идея его всё-таки принадлежит не мне, а г. Шевыреву, следовательно, ему честь и слава, а мне хоть спасибо. Вот в чем состоит мой проект. Наши дамы начнут писать «светские» романы, но они не должны и не могут остановиться на этом: таково свойство человеческого гения, он идет всё вперед. Итак, дамы примутся со временем и за исторический роман; но, чтобы писать исторические романы, надо знать историю, а история — наука; итак, вот шаг в область науки! Но наука одна, науки суть не что иное, как искусственные ее подразделения; науки смежны, соприкосновенны друг другу; истории нельзя знать без археологии, хронологии, географии; география непонятна без математики; математическая география так близка к астрономии, физическая — к естествознанию. Итак, почему бы дамам нашим не пуститься и в науку, тем более, что этот переход естествен, что от «светского» романа до философии нет скачка?.. Особенно им следовало бы заняться математикой: какие благотворные следствия повлекло бы это за собою? Математики все люди угрюмые, нелюбезные и часто очень грубые! Что, если бы дамы стали с кафедр преподавать все знания человеческие! О, с какою бы жадностью слушали их студенты, как бы смягчились университетские нравы, какие успехи оказало бы просвещение в России! Итак, гг. профессора всех четырех факультетов, не исключая и медицинского, будьте догадливы и вежливы — *place aux dames!*.. Но науки соприкасаются с жизнью, и практика в преподавании иногда заменяет теорию — такова наука прав: почему ж бы дамам не заняться судопроизводством не в одних тесных пределах аудиторий, но и в судилищах, почему бы им не быть сенаторами, председателями, советниками?.. Какое бы благотворное влияние оказалось тогда

над нашим обществом! Кончилось бы взяточничество, по крайней мере деньгами, ябеда превратилась бы в сплетни, с просителями обращались бы вежливо, с подсудимыми кротко... А почему ж бы дамам не заняться и военною службою, которая больше всех нуждается в умягчении нравов и уроках общежития?.. Здесь уж я и не в силах вычислить всех благотворных влияний на общество: какое войско не одержит победы, когда им будет командовать прекрасная дама в образе Беллоны; какая война не будет человеколюбива, кротка, когда будет вестись дамами, какие солдаты не сделаются вежливыми, деликатными и ловкими, повинуваясь таким милым начальникам?.. Конечно, может быть, от этого постраждет дисциплина, перестроится порядок, потому что начальство иногда будет манкировать своей должности, занятое балами, нарядами, а иногда и скованное такими обстоятельствами, в которых виновата одна природа, и именно природа дамская, но ведь и мужчины подвергаются болезням и на природу нет апелляций...

Я, право, не шучу. Литературные сен-симонисты нам говорят, что женщина имеет право писать, потому что она человек, что она обладает теми же способностями, как и мужчина; политические сен-симонисты опираются на том же, доказывая, что женщина должна и имеет право заниматься общественными должностями. Так как я согласен с первыми, то уж, естественно, не могу не согласиться со вторыми. В противном случае я показал бы, что во мне нет логической последовательности здравого смысла, а я имею большие претензии на здравый смысл. В самом деле, если эманципация, то уж полная, а то не из чего и хлопотать. Итак — гг. поэты, литераторы, профессеры, судьи, генералы! будьте догадливы, будьте вежливы: *place aux dames!*..

После этой глубокой и прекрасной мысли г. Шевырев очень занимательно исследывает важный вопрос о том, может ли дама успеть в историческом романе, кроме «светского»: по его теории выходит, что не может, но опыт разуверил его в этом. В известном романе г-жи Коттен «Матильда, или Крестовые походы», в этом романе, который уж месяца два читает мой камердинер и не может нахвалиться,¹ г. критик не видит большого исторического достоинства, потому что в нем «чувство и воображение господствуют над историею»; он не мог иначе оценить гениального произведения г-жи Коттен и по другой еще причине; но послушаем его самого:

У меня же была еще в свежей памяти эта чудная «Елена» мисс Эджворт, это создание нежное, идеал британской женщины. Я помню, как читая этот роман, я, казалось, жил в лучшем обществе, где и мысли и чувства мои становились благороднее, где узнавал я силу каждого слова в общежитии и научался его взвешивать. Прочитав «Елену», я как-то почувствовал себя лучше; во мне прибыло какой-то нравственной силы для того, чтобы действовать в обществе (каком? уж, верно, в светском!).

Вот следствие «светского» романа, написанного пером «гениальной» женщины. (*В самом деле, удивительное следствие!*) Таким романом воспитывается общество (*какое — светское?*) — и литература (*какая — светская?*) сильно подвигает его нравственный успех.

Г-н Шевырев говорит всё это не шутя; и я поговорю насчет этого без шуток. Я не встаю против того, что он еще не забыл «Матильды» г-жи Коттен, давно уже перешедшей из гостиной в переднюю и девичью: есть что-то умилительное в защите слабого, что-то рыцарское в покровительстве тому, что всеми признано за нелепость; но мисс Эджворт не требует особенной защиты: ее романы известны всей Европе и превозносятся до небес Бароном Брамбеусом.¹ Я не отрицаю, что представители девичьей и передней могут становиться благороднее и возвышеннее в своих чувствах и мыслях не только от «Матильды» или «Елены», но и от Курганова «Письмовника» и романов Александра Анфимовича Орлова; но я, собственно я, а не кто-нибудь другой, могу возвышаться душою только от художественных, а не «светских» романов. Художественный и «светский» не суть слова однозначачие, так же как дворянин и благородный человек. Художественность доступна для людей всех сословий, всех состояний, если у них есть ум и чувство; «светскость» есть принадлежность касты. Художественность есть творчество, а творчество изображает человека с его страстями, его порывами к добру и злу, его радостями и страданиями; «светскость» же уничтожает страсти, порывы, радости и горести, она подводит всё это под уровень посредственности, равнодушия, ничтожности и скуки. Я этим совсем не думаю доказывать, чтобы между людьми высшего общества не было людей с душою и сердцем, людей с талантом и доблестию: подобная мысль в наше время была бы жалким и смешным анахронизмом. Я говорю не о «светских» людях в частности, а о «светском» обществе вообще, где умолкает ум, боясь оскорбить своим превосходством глупость, где притаивается чувство, боясь оскорбить приличие, где самый гений спешит принять на себя вид посредственности и ничтожества, чтоб не показаться смешным и странным. «Светскость» еще сходится с образованностию, которая состоит в знании всего понемножку, но никогда она не сойдется с наукою и творчеством: то и другое необходимо должно иссушиться и обмельеть, жертвуя своим временем на выполнение ее ничтожных условий, дыша не свойственною ему атмосферою. Аристократия таланта не есть аристократия общества: Шекспир не на паркете приобрел свой мирообъемлющий взгляд на человеческую природу; Шиллер не на паркете нашел небо и рай своих божественных видений, которые он передал нам под человеческими именами Амалий, Луиз, Текл, Карлов, Фердинандов, Поз, Максов, Телей. Роман должен быть

изображением человеческой жизни, а не паркетных сплетней и только идея человеческой жизни, а отнюдь не идея паркетных сплетней может возвысить и облагородить *человеческую* душу. Роман мисс Эджворт «Елена» есть не что иное, как пошлая рама для выражения пошлой мысли, что «девушка не должна лгать и в шутку», есть пятитомный и убийственно скучный сбор ничтожных правоучений гостиной. Говорят, что главное достоинство этого романа состоит в верном изображении всех тонкостей, всех оттенков высшего английского общества, недоступных для непосвященных в таинства гостиных. Если это так, то тем хуже для романа. Я человек не светский, следовательно, не могу понять светской стороны романа, но я всегда могу понять его человеческую и его художественную сторону. В каких бы формах ни проявлялась человеческая жизнь, она понятна всегда и для всех, потому что преходяща форма, но вечна идея эстетического творения. Прометей Эсхила, прикованный к горе, терзаемый коршуном и с горделивым презрением отвечающий на упреки Зевеса, есть форма чисто греческая, но идея непоколебимой человеческой воли и энергии души, гордой и в страдании, которая выражается в этой форме, понятна и теперь: в Прометее я вижу человека, в коршуне страдание, в ответах Зевесу мощь духа, силу воли, твердость характера. Какое мне дело, что у индийцев в дела человеческие вмешиваются боги и духи, но это мне нисколько не мешает понимать «Сакунталу»: я оставляю в стороне всё индийское и вижу одно человеческое, а это человеческое равно и одинаково и у индийцев, и у русских, и у немцев. Почему ж я не понимаю «светского» в романе мисс Эджворт? — Потому что в нем нет ничего человеческого, следовательно, ничего и художественного. Читая этот роман, я невольно твержу стихи поэта:

И даже глупости смешной
В тебе не встретишь, свет пустой!¹

А я могу поверить этому поэту: он знает свет не по слуху. Еще хорошо бы, если бы мисс Эджворт представила мне свет так, как он есть, в сходстве с этим изображением, которое сделано человеком, тоже знающим свет не по слуху:

Между толпами бродят разные лица; под веселый напев контраданса свиваются и развиваются тысячи интриг и сетей; толпы подобострастных аэролитов вертятся вокруг однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертве; здесь послышалось незначущее слово, привязанное к глубокому долголетнему плану; здесь 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 отвержения².

Вот поэтическая сторона большого света, которую я очень люблю в художественном представлении; мисс Эджворт

уловила только одну ничтожность и скуку большого света, и потому, просим не взыскать, ее роман нам кажется и пошлым, и бесталанным, и ничтожным, ничем не выше дряхлых романов госпож Коттен и Жанлис. Мы не верим, чтоб были такие души, которые бы могли возвышаться от «Елены» мисс Эджеворт или от романов девицы Марьи Извековой.

Переходя к «Востоле», г. Шевырев удивляется, как могут быть такие люди, которые сомневаются: Пушкина ли это поэма или нет. А что ж тут удивительного, если смеем спросить? На поэме стоит имя Пушкина: для меня этого довольно, чтоб иметь право приписать ему эту поэму. Вы говорите, что Пушкин не в состоянии написать такого дурного произведения: а почему ж так! Ведь он написал же «Анджело» и несколько других плохих сказок? Да и каких чудес на свете не бывает? Погодите, может быть, Пушкин подарит нас еще и октавами из Тасса. Г-н Шевырев негодует на «Библиотеку» за то, что она «завлекательно объявила, что Пушкин воскрес в этой поэме (как будто бы кто-нибудь сомневался в жизни его таланта)» — а кто ж, смеем спросить, не сомневался в этом?.. Разве только один «Московский наблюдатель», и то потому, что Пушкин принадлежит к числу его сотрудников? Равным образом, мы не видим ничего предосудительного и в том, что «Библиотека» стала укорять Пушкина в том, что он издал такое произведение: если позволительно упрекать книгопродавцев за издание дурных книжонок, то почему же поэт должен быть свободен от этого упрека?..¹

Издать дурную поэму — в воле всякого, кто имеет лишние деньги. Отчего же отнимать это право и у Пушкина? Читатель, понимающий толк в поэмах, развернув книгу, угадает, что поэма не Пушкина, и не купит ее. Тот же, который не отгадает, пусть купит: невежеству только и наказания, что остаться в накладе.

Хороша мораль — нечего сказать! Может быть, в свете надувать кого бы то ни было, хотя бы и невежество, почитается нравственным? Мы этого не знаем; мы люди простые, не светские, и обман почитаем во всяком случае делом предосудительным. Притом же вспомните о провинциалах, между которыми есть и не невежды, но которые не имеют возможности развернуть книги, не выписавши ее сперва и не заплативши за нее вперед деньги; для них достаточно имени великого и первого поэта русского, чтоб не иметь никакого подозрения в обмане...

Потом г. Шевырев говорит о «Песнях» г. Тимофеева и высказывает обвиняками, что они не имеют никакого достоинства и не стоят внимания. Это очень справедливо, но нас удивляют следующие строки:

Мы готовы думать, что эти песни принадлежат не тому же автору, которого имя встречали мы под некоторыми приятными статьями в прозе...

Что это такое? Это — «светский» комплимент! Г-н Тимофеев такой же прозаик, как и поэт, но он недавно поместил в «Наблюдателе» статейку своей работы «Любовь поэта». А — понимаем!..¹

От г. Тимофеева г. Шевырев переходит к книге Сильвио Пеллико «О должностях человека», переведенной в Одессе г. Хрусталевым. Читателям «Телескопа» известно наше мнение об этой книге. Сильвио Пеллико много страдал и страдал с этим редким терпением, которое свойственно только или слишком сильным, или слишком слабым душам. Не беремся решать, к которой из этих двух категорий относится Сильвио Пеллико, однако думаем, что душа сильная могла бы вынести из своего заключения что-нибудь посильнее и поглубже детских рассуждений о том, что $2 \times 2 = 4$. Конечно, эти старые истины он предлагает своим добродушным читателям и почитателям с искренним убеждением, от чистого сердца, но от этого его книга ничуть не лучше. Г-н Шевырев говорит, что Сильвио Пеллико имел право говорить общие места и преподавать сухие, произвольно-догматические уроки после стольких страданий и после своей книги «Prigioni»;² не спорим, у всякого свой взгляд на вещи, а, по-нашему, общие места — всегда общие места, кем бы они ни были сказаны, честным человеком или негодяем. Затем г. Шевырев приводит несколько страниц из книги Пеллико: эти выписки всего лучше могут оправдать наше мнение об этой книге.³

Статья заключается разбором «Записок титулярного советника Чухина» г. Булгарина. В этом разборе г. Шевырев очень мило и храбро нападает на г. Булгарина за его невежливость к дамам. Как счастливы наши дамы! Сколько у них ревностных защитников и почитателей! За них сражаются, им служат и в журналах и в ведомостях!..⁴ Дело вот в чем: г. Булгарин говорит в одном месте своего предисловия, что «женщины нежнее, сострадательнее, великодушнее мужчин», а четырьмя страницами выше таким образом объясняет, почему литературный ум не может ужиться с обществом: «А дамы?.. о дамах я ничего не смею говорить. *Place aux dames!* Ведь умных любят только умные люди, следовательно, литературному уму и тесно и душно в светских обществах». Что бы, кажется, дурного в этой мысли? По нашему суждению, эта мысль есть аксиома и, без сомнения, лучше всего романа г. Булгарина. Но не так смотрит на это дело г. Шевырев; послушайте, что он говорит:

Каков комплимент и светскому обществу и в особенности дамам, которые составляют лучшую часть его! После этого верьте автору, когда он превозносит женщин... Мы не знаем, когда из-под его пера капает правда, но здесь видим что-то вроде чернильного пятна или неучтивости.

После этого, разумеется, роману г. Булгарина достается порядком. Нам самим этот роман кажется очень плохим и плохим произведением, только по другой причине: вследствие отсутствия таланта в авторе, а не вследствие его неуважения к прекрасному полу. Мы тоже очень уважаем прекрасный пол, но защищать его не намерены, потому что и в одном князе Шаликове он имеет очень сильного защитника; что же говорить о других...

Слава богу! наконец-то я добрался до идеи «Наблюдателя»! Он хлопочет не о распространении современных понятий об изящном; теория изящного не входит в него, искусство у него в стороне; он старается о распространении светскости в литературе, о введении литературного приличия, литературного общежития; он хочет, во что бы то ни стало, одеть нашу литературу в модный фрак и белые перчатки, ввести ее в гостиную и подчинить зависимости от дам; цель истинно похвальная: кто не поревнует ей! По крайней мере теперь мы знаем, о чем хлопочет «Наблюдатель», какая его идея, по крайней мере мы теперь знаем, что он имеет значение и смысл: а я только этого и добивался, и только чрез первый номер его на нынешний год добился этого. Упреди я мою статью последнюю статью г. Шевырева — и идея «Наблюдателя» осталась бы для всех тайною. Приятно думать, что теперь наши журналы издаются если не с мыслию, то с смыслом, определенным и ясным. Хорошо ли, дурно ли (не смею и не имею права судить об этом) — «Телескоп» и «Молва» хлопочут об искусстве и литературе в чисто литературном смысле, без посторонних целей. «Московский наблюдатель» проповедует светскость и элегантность в литературе, смотрит на искусство и литературу с светской точки зрения. «Библиотека для чтения» развивает ту мысль, что умозрительные знания и всё, проникнутое идеею, не только бесполезно, но и вредно, что немецкая философия — бред, что только положительные, фактические знания еще годятся на что-нибудь, что ничему не должно учиться, что для того, чтобы всё знать, довольно выписывать «Библиотеку для чтения» и «Энциклопедический словарь». «Северная пчела» и «Сын отечества» одни чужды всякой мысли и даже всякого смысла; но и у них есть цель, определенная и постоянная, это — подписчики...

Мне бы следовало еще поговорить о переводных критических статьях «Московского наблюдателя»*, но это совсем бесполезно, потому что они несколько не гармонируют с целию этого журнала. Там, в Западной Европе, светскость не новость,

* Из них примечательна в особенности статья Низара о Викторе Гюго.¹

рыцарство, даже и литературное, давно уже сделалось пошлостью. Но у нас — другое дело, мы еще недавно надели белые перчатки и потому ходим, поднявши руки вверх, чтоб все их видели; мы еще недавно переменили охабень на фрак и потому беспрестанно охорашиваемся и оглядываем себя со всех сторон; мы еще недавно перестали бить наших жен и пляску в присядку переменили на танцы, и потому кричим громко «*Place aux dames*», как бы похваляясь своею вежливостию, и танцуем французскую кадрили с такою важностию, как будто город берем... Это явление понятное и необходимое, но, кажется, уже и у нас пора бы ему сделаться анахронизмом... Говоря без шуток, оно и есть анахронизм, смешной и жалкий...

В заключение почитаю необходимым сказать несколько слов о странном и опасном положении человека, который у нас судит о чем бы то ни было, и судит не в пользу судимого. «Скажи правду — потеряй дружбу»: мудрая пословица! У нас особенно все авторитеты щекотливы и притязательны, точь в точь мелкие уездные чиновники. У нас еще важность авторитета определяется не заслугою, а выслугою, не достоинством, а летами. Кто начал свое литературное поприще с *двадцатых годов* и начал его надутыми стихами, продолжал журнальными статьями — тот уже авторитет, тот уже смотрит на человека, осмелившегося сказать ему правду, как на буяна, приставшего к нему на улице...¹ Но всего горестнее, что у нас еще не могут понять того, что можно уважать человека, любить его, даже быть с ним в знакомстве, в родстве — и преследовать постоянно его образ мыслей, ученый или литературный; всего досаднее, что у нас не умеют еще отделять человека от его мысли, не могут поверить, чтобы можно было терять свое время, убивать здоровье и наживать себе врагов из привязанности к какому-нибудь задушевному мнению, из любви к какой-нибудь отвлеченной, а не житейской мысли... Но какая нужда до этого? Разве должно прибегать к божбе для уверения в чистоте и бескорыстии своих действий? Разве за благородный порыв должно требовать награды от общественного мнения? Разве мысль не есть высокая и прекрасная награда тому, кто служит ей?.. О нет! пусть толкуют ваши действия, кому как угодно; пусть не хотят понять их источника и цели: но если мысль и убеждение доступны вам — идите вперед, и да не совратят вас с пути ни расчеты эгоизма, ни отношения личные и житейские, ни боязнь неприязни людской, ни оболъщения их коварной дружбы, стремящейся взамен своих ничтожных даров лишить вас лучшего вашего сокровища — независимости мнения и чистой любви к истине!..

33. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О «СОВРЕМЕННОМ»¹

Давно уже было всем известно, что знаменитый поэт наш, Александр Сергеевич Пушкин, вознамерился издавать журнал; наконец, первая книжка этого журнала уже и вышла,² многие даже прочли ее, но, несмотря на то, у нас, в Москве, этот журнал есть истинная новость, новость дня, новость животрепещущая, и в этом смысле то, что хотим мы сказать о нем, будет настоящим известием. Дело в том, что у нас, в Москве, очень трудно достать «Современника» за какие бы то ни было деньги; несмотря на многие требования и нетерпение публики, в Москву прислано его очень небольшое число экземпляров. Странное дело! с некоторого времени это почти всегдашняя история со всеми петербургскими книгами, не издаваемыми, хотя и продаваемыми г. Смирдиным, и не сочиняемыми или не покровительствуемыми гг. Гречем и Булгариным. Эта же история случилась и с новым произведением г. Гоголя «Ревизор»: судя по нетерпению публики читать его, казалось бы, что в Москве в один день могла бы разойтись его целая тысяча экземпляров...³ Наконец и мы прочли «Современника» и спешим отдать в нем отчет публике.

«Современник» есть явление важное и любопытное сколько по знаменитости имени его издателя, столько и от надежд, возлагаемых на него одною частию публики, и страха, ощущаемого от него другою частию публики. Г-н Сенковский, редактор «Библиотеки для чтения», аристарх и законодатель этой последней части публики, до того испугался предприятия Пушкина, что, забыв обычное свое благоразумие, имел неосторожность сказать, что он «отдал бы всё на свете, лишь бы только Пушкин не сдержал своей программы».⁴ Подлинно, что у страха глаза велики, и справедливо, что устрешенный человек, вместо того чтоб бить по призраку, напугавшему его, колотит иногда самого себя...

Мы не будем входить в исследование вопроса: имеет ли право Пушкин издавать журнал; мы даже не почитаем себя вправе предложить такой вопрос и, как люди не испуганные и, следо-

вательно, сохранившие присутствие духа и владычество рас-судка, предоставляем другим подобные разбирательства: уче-ному и книги в руки, говорит пословица. Мы же с своей сторо-ны прямо и искрено выскажем наше мнение о «Современнике», сколько позволяет это сделать первая выпедшая книга.

Признаемся, мы не думаем, чтобы «Современник» мог иметь большой успех; под словом «успех» мы разумеем не число под-писчиков, а нравственное влияние на публику. По нашему мнению, да и по мнению самого «Современника», журнал дол-жен быть чем-то живым и деятельным; а может ли быть особен-ная живость в журнале, состоящем из четырех книжек, а не книжищ, и появляющемся чрез три месяца? Такой журнал, при всем своем внутреннем достоинстве, будет походить на альмана-х, в котором, между прочим, есть и критика. Что альманах не журнал и что он не может иметь живого и сильного влияния на нашу публику — об этом нечего и говорить. «Библиотека для чтения» особенно одолжена своим успехом тому, что про-должительность периодов выхода своих книжек заменила необыкновенною толстотою их. Какая тут живость, какая современность, когда вы будете говорить о книге через три или через шесть месяцев после ее выхода? А разве вы не знаете, как неживуци, как недолговечны наши книги? Им не помогут и ваши звездочки,¹ потому что они родятся, по большей части, под несчастною звездою. Вот что мы находим главным недо-статком в «Современнике».

Главное же достоинство его, если только это может почесться каким-нибудь достоинством, состоит в том, что в нем все статьи оригинальные, кроме, разумеется, стихотворений. Каковы же эти статьи? А вот об этом-то мы и хотим поговорить.

«Современник» состоит из пяти стихотворений² и одинна-дцати прозаических статей. Стихотворения вообще все не без достоинства, кроме «Розы и кипариса». «Шир Петра Великого» отличается бойкостью стиха и оригинальностью выражения. «Скупой рыцарь», отрывок из Ченстоновой трагикомедии, пере-веден хорошо, хотя как отрывок и ничего не представляет для суждения о себе. Но «Ночной смотр» Жуковского есть одно из тех стихотворений, которых у нас теперь в целый год являет-ся не больше одного или двух... Это истинное перло поэзии как по глубокой поэтической мысли, так и по простоте, благо-родству и высоте выражения. Мы очень жалеем, что право собственности и величина пьесы не позволяют нам выписать его. Из прозаических статей прежде всего должно говорить о двух статьях г. Гоголя. Первая — «Коляска» есть не что иное как шутка, хотя и мастерская в высочайшей степени. В ней выразилось всё умение г. Гоголя схватывать эти резкие черты общества и уловлять эти оттенки, которые всякий видит

каждую минуту около себя и которые доступны только для одного г. Гоголя. Но пьеса всё-таки не больше, как шутка, и, по нашему мнению, не может заменить собою отсутствия повести, которая почитается у нас необходимым украшением всякой книжки журнала, особливо первой. Вторая статья г. Гоголя «Утро делового человека», говорят, есть отрывок из его комедии. Во всяком случае, она представляет собою нечто целое, отличающееся необыкновенною оригинальностью и удивительною верностью. Если вся комедия такова, то одна она могла бы составить эпоху в истории нашего театра и нашей литературы, а г. Гоголь одну уже напечатал и еще, говорят, готовит две... Эта пьеска есть отрывок из которой-то из них, как мы слышали.¹ «Путешествие в Арзрум» самого издателя есть одна из тех статей, которые хороши не по своему содержанию, а по имени, которое под ними подписано. В самом деле, если есть на свете такие люди, которые за что бы ни принялись, всё портят, которые ничего не умеют порядочно сделать, то есть и такие, которые ничего не умеют сделать дурно. Статья Пушкина не заключает в себе ничего такого, что бы вы, прочтя ее, могли пересказать, что бы вас особенно поразило, но ее нельзя читать без увлечения, нельзя не дочитать до конца, если начнешь читать.* «Разбор сочинений Георгия Конисского» хорош, в том смысле, что дает ясное понятие о разбираемой книге и возбуждает желание прочесть самую книгу. Суждение о Георгии Конисском как об историке и историческом лице нам кажется справедливым, но чтобы он был хорошим проповедником, с этим мы не согласны: его красноречие — схоластическое и тяжелое³. Самые дурные статьи, это — «О рифме» барона Розена и «Париж», этот род записки, писанной к приятелю на разных лоскутках, без всякой связи и занимательности, дурным языком.⁴ «Долина Ажитугай» примечательна как произведение черкеса (Султана Казы-Гирея), который владеет русским языком лучше многих почетных наших литераторов.⁵

Но самые интересные статьи — это «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.» и «Новые книги»: в них видны дух и направление нового журнала. «Журнальная литература, эта живая, свежая, говорливая, чуткая литература, так же необходима в области наук и художеств, как пути сообщения для государства, как ярмарки и биржи для купечества и торговли». Так начинается первая статья, и мы выписали ее начало для того, чтобы показать, что «Современник» имеет настоящий взгляд на журнал.⁶ В самом деле, смешно было бы

* Кроме того, в этой статье есть превосходные стихи, которыми переведено одно турецкое стихотворение.²

думать в наше время, чтобы журнал был энциклопедиею наук, из которой можно бы было черпать полною горстью знания, посредством которой можно было сделаться ученым. Только одни невежды и высокогяды могут так думать в наше время. Журнал есть не наука и не ученость, но, так сказать, фактор науки и учености, посредник между наукою и учеными. Как бы ни велика была журнальная статья, но она никогда не изложит полной системы какого-нибудь знания: она может представить только результаты этой системы, чтобы обратить на нее внимание ученых, как скорое известие, и публики, как рапорт о случившемся. Вот почему такое важное место, такое необходимое условие достоинства и существования журнала составляет критика и библиография, ученая и литературная.

Главное содержание разбираемой нами статьи состоит в суждении о литературных периодических изданиях в России за 1834 и 1835 г. Мы почитаем за долг сказать, что все эти суждения не только изложены резко, остро и ловко, но даже беспристрастно и благородно; автор статьи не исключает из своей опалы ни одного журнала, и хотя его суждение и о нашем издании совсем не лестно для нас, но мы не видим в нем ни злонамеренности, ни зависти, ни даже несправедливости.¹ О «Библиотеке для чтения» высказаны истины резкие и горькие для нее, но уже известные и многими еще прежде сказанные. Одно только показалось нам и новым и крайне удивительным: мы не знали до сих пор, что паяснические повести и гаерские фанфаронады в критиках и рецензиях «Библиотеки» принадлежат почтенному профессору О. И. Сенковскому, что Барон Брамбеус и татарский критик Тютюнджи-оглу тоже не кто другой, как тот же г. Сенковский.² О «Наблюдателе» сказана суцая истина, почти то же самое, что было сказано и в нашем журнале, только немного посписходительнее. Вообще «Современник», при всей своей благородной и твердой откровенности, обнаруживает какую-то симпатию к «Наблюдателю». Например, сказавши, что это журнал безжизненный, чуждый резкого и постоянного мнения, он чрез несколько страниц приходит в восторг от критик г. Шевырева; потом намекает о каких-то перлах русской поэзии, будто бы находящихся в «Наблюдателе», а этот намек довольно ясно намекает о *знаменитых друзьях*, так, по крайней мере, нам показалось... В суждении о «Наблюдателе», к слову о его редакторе, высказана очень дельная мысль, в том смысле, что обнаруживает верный взгляд на то, чем должен быть журнал: «Редактор всегда должен быть видным лицом. На нем, на оригинальности его слога, на общепонятности и занимательности языка его, на постоянной свежей деятельности его основывается весь кредит

журнала»¹. Вслед за тем очень верно и очень остроумно замечено, что «„Наблюдатель“ похож на те ученые общества, где члены ничего не делают и даже не бывают в присутствии, между тем как президент является каждый день, садится в свои кресла и велит записывать протокол своего уединенного заседания».

Превосходно также характеризована «Северная пчела»: она просто названа афишкой, в которой помещаются объявления о книгах вместе с критиками на помадные и табачные лавочки, пишущиеся какими-то «ловкими и хорошо воспитанными людьми, без сомнения, имевшими причины быть довольными фабрикантами».² Очень остроумно также замечено о редакторстве г. Греча в «Библиотеке для чтения»: «Имя г. Греча выставлено было только для формы, по крайней мере никакого содействия³ не было замечено с его стороны. Г-н Греч давно уже сделался почетным и необходимым редактором всякого предприняемого периодического издания: так обыкновенно пожилого человека приглашают в посаженные отцы на все свадьбы».

Нас очень изумило в этой статье упоминание о литературных сплетнях и клеветах, издаваемых под именем «Литературных прибавлений к Инвалиду»: неужели почтенный издатель читал эти листки и нашел свободное время говорить о них?.. Впрочем, одумавшись, мы перестали удивляться: в Москве очень недавно один журнал с каким-то особенным удовольствием объявил, что он живет в мире с «Литературными прибавлениями к Инвалиду» — да продлит бог эту дружбу на бесконечное время, для доказательства, что и в наше время могут быть Оресты и Пиллады!..⁴

Окончание статьи состоит в упреках нашим журналам, по большей части очень основательных и справедливых, в том, что они не замечали истинно важных явлений умственного мира, а занимались одними мелочами. К числу важных явлений умственного мира отнесена смерть Вальтера Скотта, одного из величайших, мировых гениев искусства, требовавшая оценки его произведений, о которых, однако ж, наши журналы не почли за нужное сказать что-нибудь. Потом, новое направление европейских литератур, о котором, вопреки «Современнику», скажем, было очень много говорено нашими журналами. К замечательным явлениям нашей литературы, не замеченным нашими журналами, отнесено особенно появление изданий русских старинных писателей; но, спрашиваем мы почтенного издателя «Современника», что бы он сам сказал об этих писателях? — Мы подождем его мнения о них, а после и сами выскажем свое, чтобы заглазить перед ним нашу вину в преступном молчании на их счет... Странным показалось нам

мнение, что Жуковский, Крылов и кн. Вяземский будто бы потому не высказывали своих мнений, что считали для себя унизительным спуститься в журнальную сферу...¹ Это что такое?.. Кто ж виноват в том, что эти писатели так горды? Притом же, что они за критики?— Крылов, превосходный и даже гениальный баснописец, никогда не был и не будет никаким критиком; Жуковский написал, кажется, две критические статьи: «О сатирах Кантемира» и «О басне и баснях Крылова», и при всем нашем уважении к знаменитому поэту мы скажем, что именно эти-то две его статьи и показывают, что он не рожден быть критиком. Что же касается до кн. Вяземского, то избавь нас боже от его критик так же, как и от его стихов...

Мы не согласны еще с тем, что будто бы жалкое состояние нашей журнальной литературы доказывается особенно тяжёлым делом о местоимениях *сей* и *оний*². Во-первых, этой тяжбы никогда не было; редактор «Библиотеки» шутил при всяком случае над этими подъяческими словцами, но статей о них не писал, а если и написал одну, то в виде шутки и поместил ее перед отделением «Смеси». Мы, напротив, осмеливаемся думать, что жалкое состояние нашей литературы и вообще нашей умственной деятельности гораздо более доказывается защитением и употреблением *сии* и *оних*, нежели нападками на *сии* и *оние*... Спрашиваем почтенного издателя «Современника», почему он, употребляя *сии* и *оние*, не употребляет *сиречь*, *понеже*, *поелику*, *аще*, *сице*?.. Он, верно, сказал бы, потому что эти слова вышли из употребления, что они не употребляются в разговоре?.. Но чем же счастливее их *сии* и *оние*, которые тоже вышли из употребления и не употребляются в разговоре?.. Воля ваша, а, право, в нашей умственной деятельности, как и в нашей общественной жизни, очень мало видно владычества здравого смысла, даже в мелочах; у нас всякий сам хочет давать законы, забывая, что если что-нибудь найдено или замечено справедливо другим, о том уже нечего говорить. Посмотрите на одно наше правописание или на наши *правописания*, потому что у нас их почти столько же, сколько книг и журналов: мы еще изъявляем наше детское уважение большими буквами и поэту и поэзии, и литератору и литературе, и журналу и журналисту — всё это у нас, на Руси, состоит в классе и потому требует поклона...

Вообще эта статья содержит в себе много справедливых замечаний, высказанных умно, остро, благородно и прямо и потому подающих надежду, что «Современник» будет журналом с мнением, с характером и деятельностью. Мы не почитаем резкости пороком, мы, напротив, почитаем ее за достоинство, только думаем, что кто резко высказывает свои мнения о чужих действиях, тот обязывает этим и самого себя действовать лучше

других. Что же касается до статьи «Новые книги», то она состоит больше в обещаниях, нежели в исполнении, и не представляет ничего решительного и замечательного.¹ Но подождем второго номера: он нам даст средство высказать наше мнение о «Современнике» яснее и определеннее, а между тем останемся при желании, чтобы новый журнал совершенно выполнил те надежды и ожидания, которые подает имя его издателя и резкая определенность его мнений о деятельности своих собратьев по ремеслу.

⟨РЕЦЕНЗИИ И ЗАМЕТКИ, АПРЕЛЬ—СЕНТЯБРЬ 1836 г.⟩

34. Михаил Васильевич Ломоносов. Сочинение К с е н о ф о н т а П о л е в о г о. Москва. В типографии Августа Семена. 1836. Две части: I—337; II—342. (8).¹

Гений есть самое торжественное проявление силы человеческого духа. Ниспосылаемый на землю, как решитель препятствий, затрудняющих ход человечества и народов, он есть как бы фокус сознания современного ему человечества или своего народа. Неистощимый в силах и средствах, непобедимый в борьбе, загадка для самого себя, то идол, то жертва людей, мученик своего призвания, — какое высокое и умирительное зрелище представляет он свою жизнь! И люди жадно смотрят на это зрелище, когда поймут и сознают его величие, громко и с восторгом рукоплещут умершему актеру, которого освистывали при его жизни, поклоняются, как идолу, закланной ими жертве. И это очень естественно, очень понятно: с одной стороны, только в борьбе и битвах с жизнью творится великое, и, в таком случае, люди бессознательно служат пружиной деятельности гения; с другой стороны, только издали греют и освещают лучи солнца, а вблизи они, может быть, жгли бы и ослепляли; не весной и не летом, а осенью, не в пышном и благоухающем цвете, а в печальной и увядающей зелени, приносит дерево свой плод. И как обвинять людей, что они редко оценивают гения при его жизни? Им мешают хладнокровно и беспристрастно всматриваться в его жизнь и отношения личные, и страсти и страстишки, и самолюбие эпохи, а сверх того они вообще великанов почитают уродами и ищут предметов обожания себе по плечу. Но как бы то ни было, а истина, наконец, восстанавливается, хотя и поздно, справедливость воздается, хотя и за гробом: закатившийся гений сияет людям ровным и тихим светом, не ослепляя их глаз и не скрывая от них своих пятен, и люди с благоговением поклоняются тени великого, изучают его жизнь и дела, чтобы добраться по ним, что такое были они сами в то время, когда он представлял их собою, т. е. мыслил, чувствовал, страдал и делал за них. Редко являются на землю эти посланники неба, не каждый век и не

каждый народ гордится ими. Несмотря на свое родственное сходство, несмотря на тождество идеи, выражаемой их явлением, они стоят не всегда на одной ступени величия, отличаются не всегда равною силою. Но это часто зависит от обстоятельств, среди которых они являются в мир. Александры, Цезари, Карлы, Лютеры, Наполеоны действуют прямо на всё человечество, дают другое направление делам всего мира; Генрихи, Кольберты, Петры действуют на человечество и его будущую судьбу не прямо, а чрез свой народ, подготавливая в нем нового действователя на сцене мира.

Наш Ломоносов принадлежит к числу этих скромных, но, тем не менее, великих гениев последнего рода. Европа едва знала о его существовании, отечество знало, и то в лице немногих, только имя Ломоносова, но не понимало идеи, значения этого имени. И теперь, когда уже наступило время беспристрастного суждения об этом человеке, многие ли понимают всю огромность его гения, многие ли даже уважают его по сознанию, по убеждению, а не по привычке, не по урокам школы, врезавшимся в память, не по нелепым возгласам педантов, прожужжавшим уши всему читающему миру?.. Да и за что, в самом деле, уважать Ломоносова? Что он сделал?— Ровно ничего, если угодно!— Где дела его?— Нигде, если хотите!— Но, спросим мы, в свою очередь, что сделал Петр Великий, где дела его?— И на поверку выйдет опять-таки ничто и нигде!.. В самом деле, разве нынешний Петербург — его Петербург, нынешняя Россия — его Россия?.. Так, не его, не та, совсем другая; но без него она не была бы такою, какою мы ее видим...

Между Ломоносовым и Петром большое сходство: тот и другой положил начало великому делу, которое потом пошло другим путем, другим образом, но которое не пошло бы без них. Дать ход идее, пробудить жизнь в автомате — великое дело, на которое мало здравого смысла, мало ума, мало таланта, на которое нужен гений, а гений есть олицетворение, проявление идеи целого человечества, целого народа в лице одного человека. Гений не есть, как сказал Бюффон, терпение в высочайшей степени, потому что терпение есть добродетель посредственности, бездарности; но он есть сильная воля, которая всё побеждает, всё преодолевает, которая не может погнуться, не может отступить, хотя и может переломиться, пасть, но, в таком случае, она уже не переживает себя. Да — сила воли есть один из главнейших признаков гения, есть его мерка.

И как изумительно, как чудесно проявилась эта дивная сила в Ломоносове! Чтобы понять это вполне, надо забыть наше время, наши отношения, надо перенестись мыслью в ту эпоху жизни России когда грамотных людей можно было

перечесать по пальцам, когда учение было чем-то тождественным с колдовством, когда книга была редкостью и неоцененным сокровищем. И в это-то время, на берегу Ледовитого океана, на рубеже природы, в царстве смерти, родился у рыбака сын, который с чего-то забрал себе в голову, что ему надо, непременно надо учиться, что без ученья жизнь не в жизнь. Ему этого никто не толковал, как толкуют это нынче, его даже били за охоту к ученью, как нынче бьют за отвращение к науке. Чуден был этот мальчик, не походил он на добрых людей, и добрые люди, глядя на него, пожимали плечами. Все, и старше его, и моложе, и ровесники, все смотрели на вещи глазами «здравого смысла» и, по привычке видеть их каждый день, не видели в них ничего необыкновенного: солнце им казалось большим фонарем, светившим им полгода, а чудное сияние в полугодовую ночь отблеском большого зажженного костра дров; необозримое море они почитали за большой рыбный садок; словом, этим благоразумным людям всё казалось обыкновенным, кроме денег и хлеба. Но мальчик смотрел на всё это другими глазами: в полугодовой ночи он видел что-то чудное, скрывавшее в себе таинственный смысл; океан манил его в свою неисходную даль, как бы обещая ему объяснить всё непонятное, всё, что сообщало его душе странные порывы, волновало его грудь неизъяснимую и сладкою тоскою, возбуждало в его уме вопросы за вопросами... Да, мальчик был любимое дитя природы, родной сын между миллионами пасынков, а между любимым сыном и любящею матерью всегда существует симпатическое чувство, которым они молча понимают друг друга... Но мальчику мало было *понимать чувством*, он хотел понять разумом; ему мало было любоваться на прекрасную природу, он хотел заставить ее говорить с собою, открыть себе ее заветные тайны, словом, ему хотелось чего-то такого, чего он не умел назвать и чего боялся... И вот он, покорный внутреннему голосу, оставляет любимого отца и ненавистную мачеху, бежит в Москву... Зачем?— *учиться!* Странный мальчик! чего он надеялся, чего добивался! Тогда еще не давали за знание чинов, тогда наука еще не была дойною коровою, и не золото, не почести, а бедность, горесть и унижение сулили они безумному... Говорят, что есть свои наслаждения в науке, потому только, что она наука, свое блаженство в истине, потому только, что она истина; говорят, что внешняя жизнь не удовлетворяет даже тех людей, которые исключительно для нее созданы, потому что, среди избытка земных благ, эти люди желают еще больших, которых земля уже не в состоянии им дать, и что будто бы эта ненасытность есть доказательство невозможности удовлетворения себя одним земным; говорят, что, напротив, внутренняя жизнь вполне удовлетворяет человека, внимательного к ее таинственному

зову, что духовная пища насыщает, не обременяя, услаждает, не производя отвращения; говорят еще, что будто бы есть свое счастье в несчастьях, свое блаженство в страданиях, свое сладострастие в лишениях и жертвах для истинного, благого и прекрасного... Да — это говорят и шипут, но только ныне, и говорят это не одни мудрые века, но и люди обыкновенные, говорят не как истины вероятные, но как аксиомы непреложные; но тогда, но в то время, в самой Европе, эти истины постигались только избранными, только *солью земли*, и постигались темным чувством, а не сознательным разумением; в России же никто и не подозревал их, никто и не догадывался о них. Кто ж сказал о них нашему бедному, необразованному юноше, нашему холмогорскому мужику, человеку *низкого* происхождения?— Никто, кроме этого внутреннего голоса, который слышится душе избранной, никто, кроме этой глубокой веры, которая двигает горы с места на место!.. Кто дал ему средство идти с таким упорством к своей цели?— Никто, кроме этой могучей воли, которая есть орудие гения!.. Иди же в свой путь, стремись на свое великое дело, юный гений! Борись с людьми, страдай от них, для их же счастья, жми руку богачу, склоняй чело пред вельможею, но не для них и не для себя, а *ради приращения науки в любезном отечестве*, и не забывай, что это не долг, а жертва с твоей стороны, что ты не должен, ради суеты земной или раболепного удивления к блестящей ничтожности, к позлащенным кумирам, унижать, пред сынами земли, любимцами слепого счастья, своего достоинства, своего великого сана, своего высокого рода, ты, избранник божий, гражданин неба, вельможа вселенной!..

И Ломоносов не изменил своему назначению: вся жизнь его была прекрасным подвигом, непрерывною борьбою, непрерывною победою. Голова ходит кругом от мысли, что было сделано в России до Ломоносова и что он должен был сделать и что сделал. Петр Великий, прежде нежели завел в России первую типографию, должен был сам нарисовать формы новых букв, прежде нежели увидел первый печатный лист, должен был своими державными руками править корректуру; прежде нежели увидел обученное войско, должен был собою показать идеал солдата, идеал повиновения; прежде нежели увидел успех военных укреплений и флота, должен был сам быть и кузнецом, и плотником, и слесарем, и столяром, словом, всем. Так и Ломоносов: он всё должен был сам сделать, всему положить начало; строя дом, должен был делать и подмости, обжигать кирпичи и растворять известь. До него существовала только русская азбука, но не было русского языка, и только после него стал возможен в России раздел ученых и литературных трудов. И вот он шипит грамматику, которая уже не годится

для нашего времени, но лучше которой еще не являлось у нас; * дает законы языку и утверждает их образцами. Какой же можно требовать художественности от его стихотворений и его похвальных слов, когда они писаны были не столько по призыву вдохновения, не столько из бессознательной потребности творить, сколько по призыву нужды, сколько по сознательному желанию дать образцы литературы и поверить на практике теорию языка и стихосложения. И как он успел в последнем! Введенное им стихосложение осталось навсегда в русском стихотворстве, и стихи его, по гармонии, гладкости, правильности языка, гораздо выше его прозы, в которой он старался подделаться под склад и конструкцию латинской прозы. Мы даже думаем, что Ломоносов был человек с решительным талантом к поэзии: кроме ярких, хотя и немногих, проблесков истинной поэзии, в его одах есть строфы, как будто написанные десять лет назад тому. Конечно, в наше время звучный и гладкий стих уже не есть несомненный признак таланта, но тогда, во времена Кантемиров, Тредьяковских, Сумароковых, тогда одно внешнее достоинство ломоносовских стихов могло ручаться за неподдельное внутреннее достоинство. В самом деле, когда у нас стали даже и бездарные люди писать гладкими и звучными стихами? После Пушкина — и я заключаю из этого, что даже внешняя сторона искусства доступна только одному таланту и уже не прежде, как после его подвига, она делается достоянием рутиньеров. Риторика Ломоносова тоже была великою заслугою для своего времени; если она теперь забыта, то не потому, чтобы мы имели риторики выше ее по достоинству, а потому, что теперь риторика, в том значении, какое дают ей, как науке, научающей красно писать, сделалась исключительным достоянием педантов, глупцов и считается за такую же науку, как алхимия и астрология. Ломоносов был не только поэтом, оратором и литератором, но и великим ученым. Обширная область естествознания сильно манила его пылкий ум, и не вотще, по прекрасному выражению г. Полевого, «в виде Ломоносова, Россия стучалась в двери Вольфа, с жаждою науки и знания»...² Он всем занимался с жаром, любовью и успехом. И сколько трудов должен был во всем преодолеть! Он пристрастился, например, к мозаике, и что ж? принужден был сам отливать разноцветные стекла! Кроме того, сам делал, как по-

* Я сказал страшное слово: за него досталось уже и автору «Михаила Васильевича Ломоносова»: один *грамматический* журналист очень рассердился на его прекрасное произведение, вероятно, за мысль, что у нас еще и теперь нет грамматики, которая была бы лучше Ломоносовой. В самом деле: Ломоносов и *грамматический* журналист — соперники, а похвалить одного соперника значит обидеть другого: как же быть так неосторожным!..¹

зволюли ему средства, физические инструменты. Тогда не то, что ныне, тогда Академия наук была беднее всякой нынешней гимназии. Да об Академии тогда и не очень заботились, она была, как и самое просвещение, род какого-то парада для торжественных дней — форма, вывезенная из Европы без идеи. План основания Академии принадлежит Петру Великому, и если бы провидение допустило его осуществить этот план, тогда Академия видела бы заботы и попечения о себе и, по крайней мере, не нуждалась бы в пособиях; но после Петра, до Екатерины II, смотрели на Академию, как на место, в котором говорятся торжественные речи в торжественные дни, не больше. Даже просвещенное покровительство благородного Шувалова не много давало Ломоносову средств к возвышению этого единственного ученого общества в России. Шувалов также не всегда мог защищать Ломоносова от подлецов-рутиньеров, Тредьяковских и проч. Академическая канцелярия была сильнее целой Академии, подъячие были сильнее академиков...

Не прекрасна ли такая жизнь? не интересен ли такой человек? Или, лучше сказать, не должны ли такие люди составлять предмет живейшего любопытства, глубокого благоговения для всех народов вообще и для своего в особенности? Не есть ли Ломоносов одна из самых ярких народных слав? Ученый, поэт и литератор, не по случаю, а по призванию, он преодолел тысячи препятствий и во всю жизнь остался человеком, ученым тружеником, а не сделался, когда улыбнулось ему мирское счастье, вельможею, знатным баринном... Как резка разнища между гением и простым дарованием! Карамзин был с большим дарованием, много сделал для русской литературы, но как Ломоносов-то был выше его! Один без средств, без способов, находит всё сам, борется на каждом шагу; другой, воспитанник Новикова, подготовленный к немецкому образованию, сбивается с своего пути и, знакомый с немецкою и английскою литературами, увлекается пустым блеском «светской» французской литературы, «светской» французской учености и остается ей верен при общем перевороте ученых и литературных идей, при решительном отступничестве Франции самой от себя и решительном перевесе германской мыслительности. Потом, один с пустыми вспоможениями, с малым достатком, проводит всю жизнь в укромной тиши кабинета и выходит из него только к Шувалову и то в надежде «какого-нибудь обрадования по своим справедливым для пользы отечества прошениям», трудится над полем глухим, заросшим, к которому от века не прикасалась нога человеческая, и творит из ничего; другой, со всеми средствами, принимается за поле еще не обработанное, не засеянное, но уже подвергшееся хотя первоначальной разработке, продолжает свое прекрасное дело с успехом,

который замечают, ободряют, и он, взысканный признательностью и милостями, оканчивает свое дело уже как бы *ex-officio*,* делается светским человеком, вельможею...

Доселе у нас не было биографии Ломоносова, все известия о его жизни являлись в разбросанных отрывках, там и сям. Г-н К. Полевой решился пополнить этот важный недостаток в нашей литературе и выполнил свое намерение с блестящим успехом. Его книга не роман и не биография в точном смысле этого слова. Настоящей биографии Ломоносова не может и быть, потому что этот необыкновенный человек не оставил по себе никаких записок, современники его тоже не позаботились об этом. Да и как требовать от них этого: они смотрели на Ломоносова не как на гениального человека, а как на беспокойную и опасную для общественного благосостояния голову: посредственность ничем так жестоко не оскорбляется, как истинным превосходством, и во всякого рода превосходстве видит буйство и зажигательство... Итак, может быть только хронологический перечень сочинений Ломоносова, с обозначением главных событий его жизни, но полная картина жизни гениального человека исчезла навсегда. Чтобы представить ее, нужно дополнить, расцветить воображением известные факты, оттушевать фантазиею сухой очерк. Так и сделал г. Полевой. Он не позволил себе ни одного вымышленного факта; у него есть вымысел, но он состоит в расцветлении живыми подробностями какого-нибудь известного факта. Объясним это примером: известно, по одному дошедшему до нас письму Ломоносова к Шувалову, что этот вельможа хотел помирить его с Сумароковым: г. Полевой описывает это происшествие, как оно представилось его воображению.

Вот письмо Ломоносова:

Никто в жизни меня не изобидел, как ваше высокопревосходительство. Призвали вы меня сегодня к себе, я думал, может быть, какиенибудь обрадования будут по моим справедливым прошениям. Вы меня отозвали и тем поманили. Вдруг слышу: суммируйся с Сумароковым! То есть, сделай смех и позор. Свяжись с таким человеком, от коего все бегают и вы сами не ради. Свяжись с тем человеком, который ничего другого не говорит, как только всех бранит, себя хвалит и бедное свое рифмичество выше всего человеческого знания ставит. Тауберга и Миллера для того только бранит, что не печатают его сочинений, а не ради общей пользы. Я забываю все его озлобления и мстить не хочу никоим образом, и бог мне не дал злобного сердца. Только дружитья и обходиться с ним никоим образом не могу, испытав чрез многие случаи и зная, каково в крапиву... Не хотя вас оскорбить отказом при многих кавалерах, показал я вам послушание, только вас уверяю, что в последний раз. И ежели, несмотря на мое усердие, будете гневаться, я полагаюсь на помощь всевышнего, который мне был в жизнь защитником и никогда не оставил, когда я пролил пред ним слезы в моей справедливости. Ваше высоко-

* по должности, по обязанности (*латин.*).— *Ред.*

превосходительство, имея ныне случай служить отечеству спомоществованием в науках, можете лучшие дела производить, нежели меня мирить с Сумароковым. Зла ему не желаю; мстить за обиды и не думаю, и только у господ прошу, чтобы мне с ним не знаться. Будь он человек знающий и искусный, пускай делает пользу отечеству; я по моему малому таланту также готов стараться. А с таким человеком обхождения иметь не могу и не хочу, который все прочие знания позорит, которых и духу не смыслит. И сие есть истинное мое мнение, кое без всякия срасти ныне вам представляю. Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господ бога, который мне дал смысл, пока разве отнимет. Г-н Сумароков, привязавшись ко мне на час, столько всякого вздору наговорил, что на весь мой век станет, и рад, что его бог от меня унес. По разным наукам у меня столько дела, что я отказался от всех компаний; жена и дочь моя привыкли сидеть дома и не желают с комедиянтами обхождения. Я пустой болтлив и самохвальства не люблю слышать. И по сие время ужались мы во единодушии. Теперь, по вашему миротворству, должны мы вступить в новую, дурную атмосферу. Ежели вам любезно распространение наук в России, ежели мое к вам усердие не исчезло в памяти, постарайтесь о скором исполнении моих справедливых для пользы отечества прошениях, а о примирении меня с Сумароковым, как о мелочном деле, позабудьте. Ожидая от вас справедливого ответа, с древним высокопочтанием пребываю, и проч.¹

Вот представление самого происшествия, или вымысел от лица автора:

...Ломоносов был в ожидании, когда однажды Шувалов прислал просить его к себе обедать. Обрадованный поэт, обещая себе добрые вести, спешил на приглашение.

Несколько изумило его собрание, которое нашел он у своего покровителя. Тут были знатные люди, вельможи, несколько знакомых лиц и, наконец, Сумароков! Неприятное чувство втеснилось в сердце Ломоносова. Но что почувствовал оп, когда Шувалов отвел его к стороне и сказал: «Михайло Васильевич! Знаешь ли, зачем я призвал тебя?.. Помирись с Сумароковым! Он признается, что был несправедлив к тебе, и сам просит мира».

Ломоносов не знал, что отвечать на эти не ожидаемые им слова; но Шувалов, не дожидаясь ответа его, сказал громко:

— Александр Петрович! Вот вам рука моего приятеля, что оп забывает всё прежнее и будет отныне вашим добрым знакомцем.

Сумароков тотчас подскочил к Ломоносову, схватил его руку и, пожимая ее, заговорил быстро:

— Очень рад, Михайло Васильевич, очень рад, что мы будем с вами теперь приятели. Я сам просил его высокопревосходительство свести нас, потому что за что нам ссориться? Мы оба пишем стихи! Так что ж? Я пишу хорошо, и вы не хуже! Я, сударь, читал вашу поэму и тотчас сказал, что вы великий поэт! Да-с, без утайки скажу это, при целом свете. Ваша поэма полна красот! Какие прекрасные стихи, картины, вымысли! Лавровый венок вам, лавровый венок! Есть, правда, грехи против языка, и я мог бы заметить вам... но вы сами сочинили грамматику: не мне учить вас! Прекрасно, сударь, прекрасно! Только вы, я думаю, не скоро dokonчите ваш труд? Есть ли у вас еще в готовности хоть одна пиеса?

Эта река слов разлилась так быстро, что Ломоносов не мог ничего ни сообразить в словах Сумарокова, ни отвечать на них, и только растворил рот, как собеседник его уже снова говорил:

— А я так предпринял переложить в стихи все псалмы Давида. Труда много, да я не боюсь его. Не хочу соперничать с вами и пишу только

для прославления российского слова. Как хотите, а мы с вами уже не будем соперниками. Да вот, ровно год назад, ваш и мой перевод оды господина Руссо «На счастье» был напечатан в «Полезном увеселении». Чей лучше? Судить не мое дело, а признайтесь, что я перевел гораздо повернее вас. Я постиг французских писателей, и лучше меня не будут переводить их и чрез сто лет. Я еще недавно получил письмо от г. Вольтера... Позвольте, оно, кажется, со мной...

Покуда Сумароков шарил в карманах, Ломоносов отирал пот, который выступил на лице его от досады на эту шутовскую сцену. В самом деле, двух литературных врагов окружили многие господа и с улыбкою смотрели на их встречу. Ломоносов бесился от этого и молчал, а Сумароков, не обращая внимания ни на что, воскликнул:

— Какая досада! забыл дома!.. Ну да всё равно. Вы поверите и на слово, что г. Вольтер отдает мне полную справедливость. Он даже удивляется: как могу я писать трагедии на русском языке.

— Мне, однако ж, странно, — возразил Ломоносов, выведенный из терпения этою болтовней. — Странно, как г. Вольтер берется судить о таком предмете, которого не может понимать. Ведь он не знает по-русски?

— Да я разве говорю, что он знает? Напротив, он даже не верит, что на русском языке можно писать трагедии. А вы знаете, — прибавил Сумароков с довольным видом, — написал ли я трагедии, и каковы они? Вы и сами делали попытку, да вы не знаете театральных эффектов; оттого и трагедии ваши не попали на театр. Зато ваша поэма единственна!

Сумароков продолжал говорить беспрестанно, покуда не позвали всех к столу. Он хотел было сесть подле Ломоносова, но тот уклонился от этой тяжелой для него чести и сел по другую сторону стола. Сумароков и тут находил средство беспрестанно обращаться к новому своему другу, который или не отвечал ничего, или отвечал как можно короче.

Хозяин был чрезвычайно любезен со всеми, но особенное внимание обращал на своих ученых гостей. Замечая, что они худо сближаются, он старался завести общий разговор, где Ломоносов мог бы выказать свой ум и свои познания. Но поэт был угрюм. Тесно было его душе среди этого светского, чуждого для него общества; а всего больше досаждал ему Сумароков, навязываясь с своею дружбою.

Наконец, пышный обед кончился, и гости перешли в другую залу. Сумароков уже был подле Ломоносова, потчевал его табаком и опять завел речь о прежнем, то есть о своих стихах и литературных успехах.

— Я страх сердит на гг. Миллера и Тауберта! — сказал он между прочим. — Это, сударь, себьялюбцы, непросвещенные люди, грубияны. Вдруг не стали им нравиться мои стихи! Да поверю ли я этому? Ведь прежде они с радостью принимали их? Миллер печатал, а Тауберт прогускал. Тут другая причина!.. Да я и не нуждаюсь. Я живу в таком круге, где умеют ценить дарования. Знаете ли, Михайло Васильевич, — прибавил он, — что вам бы не худо быть почаще в нашем общественном круге, то есть, вот посещать бы меня, познакомиться с моим семейством. Право, приезжайте ко мне и позвольте также нашим женам сблизиться. Я почту за честь познакомиться с г-жою коллежскою советницею, не знаю имени и отчества супруги вашей...

— Благодарю, — сказал Ломоносов. — Жена моя простая женщина, немка, и не привыкла обращаться в свете. Она всегда сидит дома!

— Но почему же не развлекать себя иногда? Слава богу, ваше звание, ваше имя дают доступ во все лучшие дома. А мы бы с вами между тем рассуждали о российской словесности. Вот, батюшка, предмет неистощимый! У нас всё новость. Я, например, недавно изумил одно знатное общество. Утверждали, что на русском языке нельзя писать нежных стихов. Я заспорил и, в доказательство, тут же написал сто двадцать двустиший, любовных, пастушеских и всяких. Да ведь вот что странно.

Читали, восхищались русскими стихами, а начали хвалить по-французски!.. Господа, сказал я им: разве у нас нет своего, русского языка? А они стали смеяться. Жалкая, сударь, эта страсть к чужому языку. и она видимо усиливается.

Ломоносов совершенно потерял терпение и воспользовался первою удобною минутою убежать от несносного для него человека. Знатные господа уселись играть в карты. Сумароков поймал какого-то гвардейского офицера и начал ему читать наизусть отрывки из новой своей трагедии, а Ломоносов тихонько, незаметно ни для кого, ушел, проклиная этот несчастный день

«Что это делает со мною Иван Иванович! — думал он. — Как ему не совестно связываться с этим человеком, и еще сводить нас, мирить, как будто злых собак! О, эти бояре! — Он невольно топнул. — Самый лучший из них остается верен своей касте. Они почитают всё дозволенным для себя. Они думают, что им стоит только пожелать, и всё исполнится. Нет, господа! вы ошибаетесь. Вам не помирить огня с водой, человека с дураком и Ломоносова с Сумароковым!»¹

Нам кажется, что приведенный нами отрывок может дать самое лучшее понятие о манере автора, его искусстве и таланте. Вот в чем состоит его изобретение, которое нам кажется совершенно позволительным и законным. В самом деле, какое умение поэтизировать свой предмет, какая верность живописи! Ломоносов — весь в этом отрывке, таков, как виден в своем письме к Шувалову — этом образце благородства и прямоты. А Сумароков! о, и он весь, со всем своим самохвальством, пустою и ничтожною! Но это не лучшее место в книге: юность Ломоносова, постепенное развитие его гения и сознание своего призвания, жизнь в Германии, любовь, женитьба, бегство в Россию, первые успехи, борьба с невежеством — словом, весь Ломоносов, вся жизнь его изображены так просто, благородно, увлекательно, с таким одушевлением. Вы читаете не компиляцию, не сбор фактов, а видите живую и полную картину, чем дальше, тем сильнее приковывающую к себе ваши глаза. И не могло быть иначе: всё создание проникнуто идеею, и вы везде, как в общности, так и в малейших подробностях, видите эту идею, а эта идея — внутренняя жизнь человека и гения. Взгляд на Ломоносова самый верный, по крайней мере, для нас; все суждения о каждом отдельном труде Ломоносова обнаруживают здравые литературные понятия; нет ни малейших отступлений от истины. Мы разумеем здесь истину высшую, истину идеи, которая сообщает истину и изложению и подробностям. Язык везде изящный и благородный, по местам искусно и удачно поддельвающийся под старину. Всё создание проникнуто истинною художественностию, достойною своего высокого предмета.

Мы уже сказали, что это и не роман и не биография, в точном смысле этих слов; но это дело и ума и фантазии, это *поэтическая биография*, принадлежащая и к науке и к искусству, — род совершенно новый, оригинальный.

Да — мы чистосердечно и добросовестно можем сказать, что книга г. Ксенофонта Полевого есть приятное явление в нашей литературе, прекрасный подарок публике. Мы особенно рекомендуем ее молодому поколению, из среды которого готовятся будущие деятели на ниве человеческой мысли: оно найдет для себя высокие уроки в этой книге, оно увидит в жизни Ломоносова свой долг и свое назначение, оно узнает из нее, что только в честной и бескорыстной деятельности заключается условие человеческого достоинства. что только в силе воли заключается условие человеческого достоинства. что только в силе воли заключается условие человеческого достоинства. что только в силе воли заключается условие человеческого достоинства. Не всякому природа дает гений, не всякому назначено быть Ломоносовым, но и без гения у человека может быть стремление к благу и добрая, если не сильная воля, а с стремлением к благу и доброю волею всякий может выполнить свое назначение на поприще деятельности, отмежеванном природою и указанном сознанием своей способности! Зрелище жизни великого человека есть всегда прекрасное зрелище: оно возвышает душу, мирит с жизнью, возбуждает деятельность!..

35. **Летопись факультетов на 1835 год**, изданная в двух книгах А. Г а л и ч е м и В. П л а к с и н ы м. Санкт-Петербург, печатано в типографии И. Глазунова. 1835. Две части: I—IV, 237; II—218. (8).¹

Нам очень неприятно, что после прекрасного произведения г. Полевого мы должны говорить, для полноты библиографии, о «Летописи факультетов»; но что ж делать, когда у нас рецензент, обязанный читать всё, что только издается и печатается, за наслаждение, доставленное ему одною хорошею книгою. должен поплатиться казнию от ста дурных книг! У нас вообще не любят резких приговоров и часто жалуются на бранчивый тон критики, но что ж делать, если у нас о редкой только книге можно сказать доброе слово? Хулить и нападать не так легко и не так приятно, как думают: это, напротив, занятие самое неприятное, самое тяжелое, и человек, посвящающий себя на него, приносит себя на жертву оскорбленных авторских самолюбий, которые щекотливее всех других родов самолюбий. В природе человеческой есть странная черта: назовите человека подлецом, негодяем — он еще может простить вас за это; назовите же его существом ограниченным, бездарным — и он никогда вам не простит этого. «Но зачем же вам нападать на других, зачем называться самим на неприятности, что вам за дело, что тот или другой написал глущую книгу, издал помшлый альманах, составленный из тек или классных сумок учеников приходского училища? — не можете хвалить, так, по крайней мере, ничего не говорите о них, промолчите! Вольно вам при-

давать важность пустым вещам и из ничего навлекать на себя нареkanie и неприязнь!» Всякий волен думать, как ему угодно, — мы, в свою очередь, тоже, и поэтому мы вот как думаем и вот как ответили бы, если бы нам предложили подобный вопрос: если в человеческой природе есть побуждение лезть из кожи, чтобы казаться больше, чем бываешь, и делать всё худо и бесталанно, то в той же человеческой природе есть свойство оскорбляться всем дурным и мстить за свое оскорбление: если правы <первые>, то, по крайней мере, не виноваты и последние. Мы не говорим уже о публике, которую преимущественно имеет в виду рецензент, мы не говорим уже об общей пользе, о вреде для вкуса читателей, происходящем от дурных книг, — об этом и так уже много говорили. А мы, вместо этого, вот что скажем: вы цените свое время, хотите читать или для пользы, или для наслаждения, берете книгу и с тяжким трудом, насилуя свое внимание и теряя свое драгоценное время, прочитываете от начала до конца и вместо истины или идеи красоты, которых вы в ней искали, видите одну ложь, одно безобразие, видите истины, которые для вас могли быть новостью, когда вы еще черпали мудрость из нравоучительных повестей с картинками и из детских прописей — что вы тогда скажете! Не бросьте ли вы с негодованием этой книги под стол, проклиная и бездарного бумагомарателя и ленивого журналиста, который ничего не хотел сказать вам об этой книге или сказал правду вполовину, снисходительно. Прежде нежели я рецензент, я читатель, и вот я беру в руки и начинаю читать какую-нибудь книгу, хоть, например, «Летопись факультетов». Пробегаю предисловие, чтобы узнать цель ее издания, и узнаю, что она состоит из разных «дельных» статей, рассуждений, взглядов, трактатов петербургских господ *литераторов* и *ученых*, — сочинений, которые слишком *пространны* для журнала и слишком коротки для того, чтоб составить книгу.¹ Хорошо! — думаю я, — это статьи *ученые*: они потребуют всего моего внимания, но зато я прочту их с пользой. Итак, благословясь, приступаю к чтению; первая книга начинается стихами. Что ж это за стихи, когда они писаны и в какое время? Вот вопросы, которые прежде всего пробуждают во мне эти стихи. Кажется, они писаны недавно, а по складу, тону и содержанию относятся ко временам Капниста и В. Пушкина.² Странно!.. Потом следует критическая статья г. Плаксина «Взгляд на последние успехи русской словесности 1833 и 1834 годов». Хорошо — посмотрим, как судят о ходе нашей словесности «ученые» люди! Читаю — и что ж узнаю?.. То, что у нас *есть* словесность, вопреки людям, отрицающим ее существование. Положим, что и так — но чем это доказывается? Г-н Плаксин отвечает, не задумываясь, тем, что «последние два года ознаменованы ска-

стливым (?) появлением сильных талантов, украшенных (?) новым (?) просвещением, талантов деятельных». Очень хорошо — положим, что и так, но кто же эти таланты? — Во-первых, г. Сенковский; но что он написал особенно талантливо? статью «Скандинавские саги»! Потом Барон Брамбеус, написавший «Фантастические путешествия»; потом Безгласный — но разве он явился только в последние два года?¹ — Потом, потом... гг. Кукольник, Тимофеев и Ершов — три, как говорит автор статьи, решительно самостоятельные *пиитические* таланта!.. «Дай бог, — прибавляет он, — чтоб мы со временем могли назвать их гениями, но это пока останется желанием, надеждою!..» После этого автор говорит, что Пушкин подарил нам *чудную* «Пииковую даму», которая *невольно* напоминает «Черную женщину»! Ну уж точно чудная дама! А нам суждение г. Плаксина *невольно* напоминает стихи Крылова:

Хотя услуга нам при нужде дорога,
Но за нее не всяк умеет взяться!²

Ну уж подлинно, *чудные* эти стихи Крылова! За этим читаем статью г. Галича «Роспись идеалам греческой пластики», что в переводе на русский язык значит: перечень произведений греческой пластики по разным родам ее идеалов. Впрочем, это статья, несмотря на произвольные схоластические подразделения и тяжелый язык, не без достоинства. Потом следует статья Плаксина «Вступление в историю театра», из которой мы ничего не узнаем о театре. За *оною* последуют две главы из *педагогического* романа г. Плаксина «Женское воспитание»: ³ не посмотрев на подпись, мы сперва подумали было, что эти главы принадлежат г. Борису Федорову — этого достаточно для их оценки. За двумя главами из педагогического романа следует «Взгляд на Историю и преимущественно Русскую» г. Вознесенского; из этого взгляда мы ровно ничего не узнаем о русской истории. В первой части есть и еще несколько «ученых» статей, взглядов и рассуждений, но мы не имели храбрости читать их. Заглядывали в некоторые во второй части, но как ни бились, ничего не могли от них добиться, даже того, о чем говорят гг. авторы этих статей.⁴ Журнальная или альманачная ученая статья не может изложить никакого знания во всей полноте его, но может представить его сущность и результаты, но для этого нужно занимательное и ясное изложение и хороший язык; в чем же нет ни того, ни другого — того, поверьте, никто читать не будет. И вот, бог знает почему так названная и бог знает что означающая «Летопись факультетов»! Читайте ее и браните рецензентов!..

36. **Страсть и мщенье.** Роман. Сочинение Александра Долинского. Москва. В университетской типографии. 1836. Две части: I—124; II—109. (12).
Русская Шехеразада. Повести, изданные SS. Москва. В университетской типографии. 1836. Три части: I—276; II—243; III—238. (12).¹

Эти два сочинения принадлежат к тому разряду книг, о которых мы, из уважения к публике и для соблюдения приличия, не намерены больше говорить подробно. Скажем коротко и ясно: первая из них отличается детским неумением выразиться складно даже в двух строках и, при совершенной бездарности, обличает смертельную охоту марать бумагу. Вторая же книга, кроме безграмотности в высочайшей степени, отличается еще неблагопристойностями. Кстати — хотите ли иметь понятие о франте-лакее, который старается говорить языком господ? — вот вам по коротенькому отрывочку из того и другого романа.

Г-на Долинского.

Было уже поздно. Под свинцовым мраком ночи, под приветливым звуком стаканов, несколько молодых людей в разноцветных фраках, т. е. мундирах, громко разговаривали и еще громче смеялись. В подобных собраниях обыкновенно чувствам не дадут разгуляться, но зато шутки прыгают, как бесеняты, или как винные пузырьки в стакане. И в это время бутылочная роса (извините новое сравнение!) была так плодотворна в головах собеседников, что если бы воздух имел свойство насыщаться острыми словами и пр., и пр.

Г-на SS.:

Посмотри: сквозь форму золотых очков смотрит он на полную ставку здешних красот так безучастливо, как будто бы все тепленькие и мякенькие сердечки женские хочет превратить в сосуды с мороженым и пр., и пр.

Это романы, и еще с большими претензиями на талант и остроумие!

37. <Примечание к стихотворениям К. Эврипидина>².

Наши предчувствия не обманули нас, а наши пророчества не обманули публику: г. Эврипидин быстро идет вперед! Читатели могут видеть из этих четырех стихотворений всю силу, гибкость и разнообразие его могучего таланта. Желая испробовать себя во всех родах, он не забыл и *классического*, опыт которого есть его прекрасная баллада. Было время, когда баллада была передовою колонною юного романтизма и первая

вышла на бой, держа в руках его победоносное знамя; но теперь она перешла в произведение чисто классическое, как в парламентах левая сторона переходит в правую. Итак, желаем нашему поэту не успеха, потому что в успехе мы не сомневаемся, а терпения, потому что классический род очень тяжелый и скучный. Смотри по роду и духу своих стихотворений, г. Эврипидин будет подписываться под ними разными именами, но с удержанием имени «Эврипидина», потому что, несмотря на всё разнообразие его таланта, главный его элемент есть драматический; а собственное его имя останется до времени тайною для нашей публики, как оставалось долгое время тайною для английской публики имя Вальтера Скотта. Но извините! заговорившись, мы и забыли было о главном: на нас лежит приятная обязанность обрадовать публику радостным известием, что г. Эврипидин издает полное собрание своих стихотворений. Любезный поэт, извещая нас особенным письмом о своем благом намерении, со всею тонкостью и деликатностью, свойственною истинному таланту, очень ловко дает нам стороною знать, что «он надеется на нашу благосклонность и дорожит нашим мнением гораздо более, нежели мнением всех татарских и иных наций критиков». Вот что отвечали мы г. Эврипидину: «Не беспокойтесь, любезный поэт, насчет нашего отзыва о ваших прекрасных стихотворениях: мы станем за вас горюю, мы наденем на вас лавровый венок бессмертия, во что бы то ни стало, хотя бы на счет здравого смысла. Мы докажем, как $2 \times 2 = 4$, что вы первый вносите в русскую поэзию и мысль и идею, что до вас в русской поэзии был век материализма и изящных форм, что сам Пушкин был когда-то примечателен только тем, что первый начал писать гладкими стихами, а теперь, когда уже все наострились писать гладкими стихами и когда являетесь вы, г. Эврипидин, и с гладким стихом на бумаге, и с глубокою мыслию в очах, и с чувством целомудрия на челе, теперь Пушкин должен занять место в ряду забытых и бездарных стихотворцев. Если же, сверх всякого чаяния, нам скажут, что мы судим слишком детски, что ваши стихотворения немного надуты, немного на ходульках, что в них видно не вдохновение, а одно умение, приобретенное навыком, называть звонкие рифмы на гладкие стихи без мысли и без чувства, что, одним словом, ваши прелестные стихотворения, г. Эврипидин, суть ни больше, ни меньше, как стихотворные игрушки, годные лишь для забавы «светских» людей, то таким крикунам мы ответим и коротко и ясно, что они *люди движения, люди беспокойные*, которым не сидится на одном месте, которым скучно, когда на улицах нет драк и пожаров. Поверьте, любезный поэт, что такой „светский“ ответ заставит замолчать всех крикунов, и венец бессмертия останется за вами!»¹

Нет ничего приятнее, как созерцать минувшее и сравнивать его с настоящим. Всякая черта прошедшего времени, всякий отголосок из этой бездны, в которую всё стремится и из которой ничто не возвращается, для нас любопытны, поучительны и даже прекрасны. Как бы ни нелепа была книга, как бы ни глуп был журнал, но если они принадлежат к сфере идей и мыслей, уже не существующих, если их оживляют интересы, к которым мы уже холодны,— то эта книга и этот журнал получают в наших глазах такое достоинство, какого они, может быть, не имели и в глазах современников: они делаются для нас живыми летописями прошедшего, говорящею могилою умерших надежд, интересов, задушевных мнений, мыслей. Вот почему всякая книга, напечатанная у Гари, Любия и Попова гуттенберговскими буквами, в кожаном переплете, порыжелом от времени, возбуждает всё мое любопытство; вот почему, увидевши где-нибудь разрозненные номера «Покоящегося трудолюбца», «Аглаи», «Лицея», «Северного вестника», «Духа журналов», «Благонамеренного» и многих других почивших журналов, я читаю их с какою-то жадностью и даже упоением. Не худо иногда напоминать старину в пользу и поучение настоящего времени; не худо, к слову и к стати, воскрешать черты прошедшего, иногда для смеха, а иногда и для дела. Недавно попались мне в руки две старинные книги. Одну из них я знал когда-то наизусть: это знаменитая трагедия Сумарокова «Димитрий Самозванец»;² другую увидел в первый раз: это перевод Шекспирова «Юлия Цезаря», сделанный прозою в 1789 году,³ то есть почти за пятьдесят лет назад, когда на Руси о Шекспире знали меньше, чем теперь о китайских и индийских поэтах, и когда в самой Европе этот венчанный царь поэтов почитался за пьяного дикаря и варвара.⁴ Как первая книга показывает, что и в старину было не меньше нынешнего этих посредственных голов, этих жалких рутиньеров, которые не боятся ходить только по избитым и протоптаным дорогам и верят на слово то г. Вольтеру, то г. Буало, так вторая книга показывает, что и в старину были головы светлые, самостоятельные, которые не почитали за пустой призрак своего ума и чувства, данного им богом, которые своему уму и чувству верили более, нежели всем авторитетам на свете, любили мыслить по-своему, идти наперекор общим мнениям и верованиям, вопреки всем господам Вольтерам, Буало, Баттё и Лагарпам, этим грозным и могущим божествам своего времени. Такие факты драгоценны для души мыслящей и сердца чувствующего, и их должно откапывать в пыли прошедшего и показывать настоящему. Поэтому-то мы представляем здесь

«предисловия» из обеих книг, как пресловутому «Димитрию Самозванцу», трагедии Александра Сумарокова, так и к переводу «Юлия Цезаря» безвестного переводчика. Первое покажет нам в Сумарокове плохого литератора, бездарного и самохвального стихотворца, бессильного и ничтожного мыслителя в деле искусства, хотя, в то же время, человека с здравым смыслом и благородным образом суждения в обыкновенных предметах человеческой мысли;¹ а второе покажет человека, который, своими понятиями об искусстве, далеко обогнал свое время и поэтому заслуживает не только наше внимание, но и удивление. Здесь заметим кстати, что его перевод сделан, кажется, с французского, изданного в 1776 году, под титулом: «Shakespeare traduit de l'Anglois, dédié au roi. Paris. 1777».

Вот предисловие Сумарокова к «Димитрию Самозванцу»:

Слово Публика, как негде и г. Вольтер изъясняется, не знаменует целого общества; но часть малую оно: то есть людей знающих и вкус имущих. Естли бы я писал о вкусе Дисертацию; я бы сказал то, что такое вкус, и изъяснил бы оно; но здесь дело не о том. В Париже, как известно, невежд не мало, как и везде; ибо вселенная по большей части ими наполнена. Слово чернь принадлежит низкому народу: а не слово: Подлой народ; ибо подлой народ суть каторжники и прочие презренные твари, а не ремесленники и земледельцы. У нас сие имя всем тем дается, которые не дворяня. Дворянин! великая важность! Разумной священик и проповедник Величества Божия, или кратко Богослов, Естествослов, Астроном, Ритор, Живописец, Скульптор, Архитект и прочт., по сему глупому положению члены черни. О несносная дворянская гордость, достойная презрения! Истинная чернь суть невежды, хотя бы они и великие чины имели, богатство Крезово, и влекли бы свой род от Зевса и Юноны, которых никогда не бывало, от сына Филиппова победителя или паче разорителя вселенных, от Юлия Цезаря, утвердившего славу римскую, или паче разрушившего оную. Слово Публика и тамо, где гораздо много ученых людей, не значит ничево. Людовик XIV дал Парнасу золотой век в своем отечестве: но по смерти его вкус мало-помалу стал исчезать. Не исчез еще; ибо видим мы оногo остатки в г. Вольтере и во других Французских писателях. Трагедии и комедии во Франции пишут, но не видно еще ни Вольтера, ни Мoliера. Ввелся новый и пакостный род слезных комедий: ввелся там; но там не исторгнутся семена вкуса Расинова и Мoliерова: а у нас по Театру почти еще и начала нет; так такой скаредной вкус, а особливо веку Великия Екатерины не принадлежит. А дабы не впустить оногo, писал я о таких драмах к г. Вольтеру: но они в сие краткое время вползли уже в Москву, не смея появиться в Петербурге: нашли всенародную похвалу и рукошлескание, как скаредно ни переведена Евгения и как нагло Актриса под именем Евгении Баххагу ни изображала; а сие рукошлескание переводчик оныя драмы, какой-то подъячий, до небес возносит, соплетая зрителям похвалу и утверждая вкус их. Подъячий стал судиею Парнаса и утвердителем вкуса московской публики! — Конечно скоро преставление света будет. Но не уже ли Москва более поверит подъячему, нежели г. Вольтеру и мне: и не уже ли вкус жителей Московских сходнее со вкусом сего подъячего! Подъячему соплетать похвалы вкуса Княжичей и Господичей Московских, толь маловместно, коль непристойно лакею, хотя и придворному, мои песни, без моей воли, портить, печатать и продавать, или против воли еще пребывающего в жизни автора портить его Драмы, и за порчу собирать

деньги, или съезжавшимся видеть Семиру, сидеть возле самого оркестра и грызть орехи, и думать, что когда за вход заплачены деньги в позорище, можно в партуре в кулачки биться, а в ложках рассказывать истории своей недели громогласно, и грызть орехи; можно и дома грызть орехи: а публиковать газеты весьма малонужные можно и вне театра; ибо таковые газетчики к тому довольно времени имеют. Многие в Москве зрители и зрительницы не для того на позорища ездят, дабы им слушать не нужные им газеты: а грызение орехов не приносит удовольствия, ни зрителям разумным, ни актерам, ни трудившемуся во удовольствие Публики автору: ево служба награждения, а не наказания достойна. Вы, путешественники, бывшие в Париже и в Лондоне, скажите! грызут ли там во время представления Драм орехи; и когда представление в пущем жаре своем, секут ли поссорившихся между собою пьяных кучеров, ко тревоге всего партера, лож и Театра. Но как то ни есть: я жалею, что я не имею копии с посланного к г. Вольтеру письма, быв тогда в крайней расстройке, и крайне болен, когда Князь Козловской отъезжавший к г. Вольтеру по письмо ко мне заехал: я отдал мой подлинник ниже ево на бело переписав; однако ответное письмо сего отличного автора и следственно и отличного знатока несколько моих вопросов заключает: что до скаредной слезной комедии касается. А ежели ни г. Вольтеру ни мне кто в этом поверить не хочет; так я похваляю и такой вкус, когда щи с сахаром кушать будут, чай пить с солью, кофе с чесноком: и с молебном совокуют панафииду. Между Талии и Мельпомены различие таково, каково между дня и ночи, между жара и стужи, и какая между разумными зрителями Драмы и между безумными. Не по количеству голосов, но по качеству утверждается достоинство вещи: а качество имеет основание на истине.

Достоинной похвалы невежи не умалят:

А то не похвала, когда невежи хвалят.¹

Вот предисловие к переводу «Юлия Цезаря»:

При издании сего Шекеспирова творения почитаю почти за необходимость писать предисловие. До сего времени еще ни одно из сочинений знаменитого сего Автора не было переведено на язык наш; следственно и ни один из соотчичей моих, не читавший Шекеспира на других языках, не мог иметь достаточного о нем понятия. Вообще сказать можно, что мы весьма незнакомы с Англинскою Литературою. Говорить о причине сего почитаю здесь не кстати. Доволен буду, еслии внимание читателей моих не отяготится и тем, что стану говорить собственно о Шекеспире и его творениях.

Автор сей жил в Англии во времена королевы Елисаветы и был один из тех великих духов, коими славятся веки. Сочинения его суть сочинения драматические. Время, сей могущественный истребитель всего того, что под солнцем находится, не могло еще затмить изищности и величия Шекеспировых творений. Вся почти Англия согласна в хвале, приписываемой Мужу сему. Пусть спросят упражнявшегося в чтении Англичанина: каков Шекеспир?— Без всякого сомнения будет он отвечать: Шекеспир велик! Шекеспир неподражаем! Все лучшие Английские Писатели, после Шекеспира жившие, с великим тщанием вникали в красоты его произведений. Мильтон, Юнг, Томсон и прочие прославившиеся творцы пользовались многими его мыслями, различно их украшая. Немногие из Писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекеспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец. Все великолепные картины его непосредственно натуре подра-

жают; все оттенки картин сих в изумление приводят внимательного рассматривателя. Каждая степень людей, каждый возраст, каждая страсть, каждый характер говорит у него собственным своим языком. Для каждой мысли находит он образ, для каждого ощущения выражение, для каждого движения души наилучший оборот. Живописание его сильно, и краски его блистательны, когда хочет он явить сияние добродетели, кисть его весьма льстива, когда изображает он кроткое волнение нежнейших страстей: но самая же кисть гигантскою представляется, когда описывает жестокое волнение души.

Но и сей великой Муж, подобно многим, не освобожден от колких укоризн некоторых худых критиков своих. Знаменитый Софист, Волтер, силдился доказать, что Шекеспир был весьма средственный автор, исполненный многих и великих недостатков. Он говорил: «Шекеспир писал без правил; творения его суть трагедии и комедии вместе, или трагикомическо-пастьушьи фарсы без плана, без связи в сценах, без единств; неприятная смесь высокого и низкого, трогательного и смешного, истинной и ложной остроты, забавного и бессмысленного; они исполнены таких мыслей, которые достойны мудреца, и притом такого вздора, которой только шута достоин; они исполнены таких картин, которые принесли бы честь самому Гомеру, и таких карикатур, которых бы и сам Скаррон устыдился». Излишним почитаю теперь опровергать пространно мнения сии, уменьшение славы Шекеспировой в предмете имевшие. Скажу только, что все те, которые старались унижить достоинство его, не могли против воли своей не сказать, что в нем много и превосходного. Человек самолюбив; он страшится хвалить других людей, дабы, по мнению его, самому сим не унизиться. Волтер лучшими местами в трагедиях своих обязан Шекеспиру; но, не взирая на сие, сравнивал его с шутом, и поставлял ниже Скаррона. Из сего бы можно было вывести весьма оскорбительное для памяти Волтерового следствие; но я удерживаюсь от сего, вспомяв, что человека сего нет уже в мире нашем.

Что Шекеспир не держался правил театральных, правда. Истинною причиною сему, думаю, было пылкое его воображение, не могшее покориться никаким предписаниям. Дух его парил, яко орел, и не мог парения своего измерять тою мерою, которую измеряют полет воробья. Не хотел он соблюдать так называемых *единств*, которых нынешние наши драматические авторы так крепко придерживаются; не хотел он полагать тесных пределов воображению своему: он смотрел только на природу, не заботясь впрочем ни о чем. Известно было ему, что мысль человеческая мгновенно может перелетать от запада к востоку, от конца области Моголовой к пределам Англии. Гений его, подобно Гению Природы, обнимал взором своим и солнце и атомы. С равным искусством изображал он и Героя, и шута, умного и безумца, Брута и башмашника. Драмы его, подобно неизмеримому театру природы, исполнены многообразия; всё же вместе составляет совершенное целое, не требующее исправления от нынешних театральных писателей.

Трагедия, мною переведенная, есть одно из превосходных его творений. Некоторые недовольны тем, что Шекеспир, назвав Трагедию сию Юлием Цезарем, после смерти его продолжает еще два Действия; но неудовольствие сие окажется ложным, если с основательностию будет всё рассмотрено. Цезарь умерщвлен в начале третьего Действия, но дух его жив еще; он одушевляет Октавия и Антония, гонит убийц Цезаревых, и после всех их погубляет. Умерщвление Цезаря есть содержание трагедии; на умерщвлении сем основаны все Действия.

Характеры, в сей трагедии изображенные, заслуживают внимание читателей. Характер Брутов есть наилучший. Французские переводчицы Шекеспировых творений говорят об оном так: «Брут есть самый редкий, самый важный и самый занимательный моральный характер. Антоний

сказал о Бруте: *вот муж!* а Шекеспир, избразивший его нам, сказать мог: *вот характер!* ибо он есть действительно изящнейший из всех характеров, когда-либо в драматических сочинениях изображенных».

Что касается до перевода моего, то я наиболее старался перевести верно, стараясь притом избежать и противных нашему языку выражений. Впрочем, пусть рассуждают о сем *могущие рассуждать о сем справедливо*. Мыслей Автора моего нигде не переменал я, почтяя сие для Переводчика невозвоненным.

Естьли чтение перевода доставит Россйским любителям литературы достаточное понятие о Шекеспире; еьтли оно принесет им удовольствие: то Переводчик будет награжден за труд его. Впрочем он приготовился и к противному. Но одно не будет ли ему приятнее другого?— Может быть.— *Октября 15, 1786.*

Мы нарочно сохранили правописание авторов; впрочем, как их правописание, так и язык не слишком далеко отстали от нашего времени: и теперь некоторые «светские» журналы гороу стоят и отчаянно отстаивают *подьячизм* в языке и не хуже какого-нибудь Сумарокова кланяются большими буквами не только князьям и графам, но и литераторам, и гениям, и поэзии, и читателям...

39. Метеорологические наблюдения над современною русекою литературою ¹

Было бы слишком трудно и почти невозможно передать нашим читателям все наблюдения, сделанные нами в последнее время над русекою литературою; но, не желая лишить их удовольствия быть свидетелями такого интересного зрелища, мы хотим довести до их сведения хоть один или два феномена, которые, без всякого спора, любопытнее и поучительнее всех атмосферических явлений, самых необыкновенных. Итак, благословясь, приступаем к делу.

О мирном и дружелюбном направлении и нашей журналистики.—Нашу журналистику обыкновенно упрекают в бранчивом тоне, духе неуважения, неприличия и недружелюбия. И добро бы еще, если бы подобные обвинения происходили со стороны только публики; нет, сами журналы беспрестанно обвиняют самих себя во всем этом. Но это явная несправедливость. Конечно, есть споры, ссоры и даже битвы, но где ж не бывает всего этого? Зато, посмотрите, какие умиленные, исторгающие слезы восхищения примеры непамятозлобия, доброжелательства, дружбы! Не на нашей ли памяти и не перед нашими ли глазами один журнал превознес до небес один драматический талант, поставил его наравне с Байроном, Гёте, Шекспиром; и потом, давно ли этот же самый драматический талант был осмеян, уничтожен, по поводу одной его драмы восточного содержания, тем же самым журналом? Наконец, давно ли этот драматический талант был

принужден довольно неловко защищаться против вероломного журнала и хвалить самого себя? И что ж? Недавно, очень недавно, в этом самом журнале была помещена целая драма, столько же скучная, сколько и длинная, драма того же самого автора?..¹ Как вам покажется этот редкий пример христианского умения прощать врагам?.. Недавно один «светский» журнал, издаваемый в Москве, объявил с каким-то торжеством и какою-то гордостью, что с ним живут ладно, мирно и братски только «Литературные прибавления к Инвалиду», которых никто не читает и о которых никто и знать не хочет. Потом другой «светский» журнал, издаваемый в Петербурге под щитом знаменитого и громкого, но совершенно невинного в этом издании имени, превознес до небес эти же самые «Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“», а этот плохенький журналец в восторге от обоих «светских» журналов.² Странное и удивительное зрелище! Журналы «светские», журналы бонтонные, разодетые, раздушенные, обнимаются с журналом-неряхой, журналом, самым нечистоплотным, самым оборванным, печатаемым на оберточной бумаге, от которой пахнет типографскими чернилами и подвальной сыростию... И это еще не пример дружеской любви, столь редкой в наше эгоистическое время!.. И после этого еще можно упрекать наши журналы в духе вражды и недоброжелательства?..

Ж у р н а л ь н а я п о л и т и к а. — К числу самых свежих новостей нашей журналистики принадлежит торжественное открытие имени настоящего редактора «Библиотеки для чтения»: это г. профессор Сенковский, известный своими прекрасными переводами арабских сказок, помещавшихся в разных альманахах. Он сам объявил, что «все, которые носили звание редакторов „Библиотеки для чтения“, *слишком невинны* в ее недостатках, чтобы отвечать за них перед публикою, и *слишком благородны*, чтобы требовать для себя похвалы за достоинства, в которых они не имели никакого участия»; что «весь круг их редакторского действия ограничивался чтением третьей, последней корректуры уже готовых, отиснутых листов, набранных в типографии по рукописям, которые *никогда* не сообщались им предварительно».³ Это объявление для нас очень важно: по крайней мере, мы теперь знаем, вследствие каких «тягостных трудов, неразлучных с званием редактора „Библиотеки для чтения“», отказался И. А. Крылов от редакторства этого журнала.⁴ В этой же (июльской на 1836 год) книжке «Библиотеки для чтения» находится очень интересное известие о ее отношениях к одному петербургскому журнальцу, который... Но позволюте, мы расскажем этот любопытный факт словами самой «Библиотеки для чтения».

У нас есть один такой журналец свой, проданный нам телом и душою, с которым мы заключили формальный <контракт>,² на весьма выгодных для него условиях, чтобы он, под видом литературных заметок или как-нибудь другим образом, бранил «Библиотеку для чтения» в каждом своем листочке: однажды этот журналец — уж не скажем который! — какая нужда вам знать его имя? — в исполнение договора излив всю свою желчь на наше издание, забранился из усердия до того, что напечатал, будто бы мы в нынешнем году потеряли полторы тысячи подписчиков, и, — что ж вы думаете, — на другой день лишних полторы тысячи человек подписались на «Библиотеку для чтения»! Похвали же он хоть раз, хоть в шутку, мы бы наверное потеряли тысячи три читателей. Скажут, что это с нашей стороны нехорошо, что мы поддеваем публику. Что ж делать! Aide-toi, le ciel t'aidera,* говорит пословица; надо пользоваться всем и брать у *этаких* журнальцев, что у них есть. В их лавочке нет другого товара, кроме брани: мы берем у них брань, для себя, для своей пользы и своего удовольствия. Это позволительная сделка.³

Не посвященные в тайна петаербургской журналистики, мы не знаем, позволительная ли это сделка; впрочем, говоря выражением городничего Сквозника-Дмухановского, «может, оно там так и нужно». Мы не ручаемся также и за достоверность этого факта, чтобы у какого бы то ни было журнала могло явиться полторы тысячи подписчиков в один день — и вследствие чего же? — брани журнальца, у которого нет и полтора подписчиков и который самим литераторам известен только по имени. Между тем, для курьезу, мы как-то заглянули в неопрятный листок «Литературных прибавлений к Инвалиду» тотчас после прочтения последней книжки «Библиотеки для чтения» и вычитали там известие об одном отаитском журналисте, будто бы переведенное из «Quarterly Review» — будто бы, говорим мы, потому, что слог и манера этого известия совсем не отзываются европеизмом, но ясно обнаруживают нашу родную самодельщину. Вот оно, это известие:

Один отаитский журналист чрезвычайно загордился перед своею собратиею, поднял нос на 90 градусов и стал точь-в-точь индейский петух с брыжами, начал обо всем судить и рядить, задирает тех, кто постарше его бабушки (*нечего сказать — важное преимущество!*) и подтрунивать над теми, кто его умнее, выказывать свою ученость перед теми, которые учились и прилежнее и основательнее. Надоело, наконец, такое хвастовство его товарищам. Вот они уговорились поколотить его. На беду его, в одно воскресенье, когда сердитые на своего спесивого собрата журналисты уже были навеселе от английского джина, встретились они с ним в королевской кокосовой роще; один начал тузить его по голове, другой под сердце: журналист не охнул. И не чудно! — ведь у него медный лоб, а вместо сердца природа сунула ему камень за пазуху. Тут один старый газетчик (травленный волк!) догадался и ударил по карману: заревел скряга, как бык, которого режут: откуда ваялся голос у него. Их обступила толпа зевак — и сцена кончилась всеобщим хохотом.⁴

Откуда бы ни было получено это известие, оно, во всяком случае, очень любопытно, и мы верим ему на слово. Только

* Помогай себе сам, и небо тебе поможет (*франц.*). — *Ред.*

желательно бы знать: этот прибитый журналист и газетчик-травленный-волк, кто-нибудь из них, не тот ли, о котором на Руси была сложена песня на голос «Лишь только занялась заря», где между прочим сказано про него:

Одной рукой объемлет стан,
Другою норовит в карман.

Или не тот ли кто-нибудь из них, о котором, тоже на Руси, была сложена другая очень забавная песня, которой голос мы забыли и из которой мы помним только вот эти стихи:

Я жену продам,
Детей так отдам!
.....
Мне в глаза наплюй,
По щекам отдуй,
По лицу трезвонь —
Лишь карман не тронь:
В нем чувствительность,
Раздражительность...

Во всяком случае, как битый журналист, так и журналист-травленный-волк, очень интересны, и к ним обоим очень пристали эти стихи...

Л и т е р а т у р н ы е и з в е с т и я. — Русская литература, столь бедная прошедшим и настоящим, очень богата будущим... Говорят, г. Кони готовит к печатанию новый маленький водевиль с большим предисловием... Слышали мы также, что в «Московском наблюдателе» будет помещено несколько мадригалов кн. Шаликова, несколько критических статей гг. Лихонина и Авенира Народного и много других интересных новостей... Дай-то бог!.. Но занимательнее всего давно уже известное объявление о новом творении Ф. В. Булгарина: «Россия, в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях, ручная книга для русских, всех сословий».¹ Знаменитый наш нравоописатель и романист, по примеру отца всех романистов, великого шотландца, хочет замкнуть свое блистательное поприще большим историческим творением и в скромном своем объявлении уверяет, что всякий истинный патриот, не-предатель и не-ренегат, должен непременно подписаться на его книгу, которая скоро выйдет, смотря по деятельности сотрудников; и так как подписка на эту книгу безденежная, то, слышали мы стороною, г. Булгарин приобрел уже до десяти тысяч подписчиков... У нас на Москве А. А. Орлов готовит полное издание своих романов... Боже мой! сколько надежд, сколько сладостных надежд!.. Если они исполнятся, пусть тогда ренегаты и безбородые Шеллинги и Гегели доказывают, что у нас нет литературы!..²

40. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Второе издание. Санкт-Петербург. 1836. 130. (8).¹

Мы было дали себе слово ничего больше не говорить о стихотворениях г. Бенедиктова, предоставляя времени решить вопрос о их достоинстве, этот вопрос, который для некоторых кажется важным и спорным; но *второе* издание этих стихотворений заставляет нас, против воли, нарушить слово. Чтобы не повторять уже сказанного нами так определительно и ясно и чтобы в самом деле не сделать важного вопроса из такого простого и очевидного дела, мы скажем только, что вторичное прочтение «Стихотворений г. Бенедиктова» не только не заставило нас переменить уже высказанного мнения, но еще более утвердило в нем.² Да почему бы мы и переменили его? У г. Бенедиктова попрежнему «сверкают веселья; любовь гнездится в ущельях сердец; дева вносится на горячей ладони в вихрь кружения; любовь блестит цветными огнями сердечного неба; чудная дева влечет *магнитными* прелестями *железные* сердца; солнце вонзает в дождевые капли пламя своего луча; искра души прихотливо подлетает к паре черненьких глаз и умильно посматривает в окна своей храмины; Матильда сидит на жеребце плотным усестом; могучею рукою вонзается сталь правды в шипучее сердце порока; морозный пар бесстрастного дыханья падает на пламя красоты»; и пр. и пр. Да, все эти выражения у г. Бенедиктова стоят попрежнему, а мы попрежнему думаем, что тот совсем не поэт, кто прибегает в своих стихах к подобным украшениям. Правда, мы заметили две значительные перемены или поправки, которые и выставляем здесь. Четыре стиха, напечатанные в первом издании так:

Нина, помнишь те мгновенья, —
Или времени струи
Возрастили *мох забвенья*
На развалинах любви?

во втором переделаны вот как:

Нина, помнишь те мгновенья, —
Или времени поток
В море хладного сомненья
Всё заветное увлек?

Потом стихи, напечатанные в первом издании так:

И долго томится, пока замелькает
По кареньким глазкам соблазна туман.
Матильда спрыгнула; седло остывает,
И жаркие члены объмлет — диван, —

во втором издании заменены следующими:

И носится вихрем, пока утомленье
На светлые глазки накинёт туман...
Матильда спрыгнула — и в сладком волненье
Кидается бурно на пышный диван.

Может быть, есть еще и другие перемены, кроме этих. Без сомнения, новые стихи лучше прежних; но что всё это доказывает? — Ничего более, как то, что мы правы в нашем мнении о достоинстве «Стихотворений г. Бенедиктова». Так как переправлены и переделаны стихи, замеченные нами в то время, как особенно дурные, то мы вправе думать, что эти, хотя немногие, поправки сделаны автором вследствие наших замечаний. Нам приятно видеть, что г. Бенедиктов обратил внимание на наши советы и воспользовался ими, хотя и поздно, но это делает честь его характеру, как человека, а не как поэта: по нашему мнению, поэт должен быть упрям и стоек, будучи уверен, что каждый его стих есть плод вдохновения, которое никогда не обманывается, которое всегда творит верно; должен походить на Пушкина, который в ответ одному критику, осуждавшему его стих из «Цыган» —

И с камня на траву свалился,

сказал: *«Я должен был так выразиться, я не мог иначе выразиться»*.¹

41. Хвалебное приношение веры новопрославленному святителю Митрофану, епископу Воронежскому. Стихотворение в пяти песнях. Москва. В университетской типографии. 1836. 119. (8).²

Это пятипесенное стихотворение отличается хорошими стихами, которых так много, что мы не можем их выписывать; но лучше всех показались нам следующие, которые и выписываем, по их краткости:

Умолкни, лира немощная;
Тебе ль хвалой того венчать,
Кто, как достойный житель рая,
Причтен мир горний украшать?³

42. Ночь. Сочинение С. Темного. Санкт-Петербург. Печатано в типографии И. Глазунова. 1836 года. II. 44. (8). С эпитафией:

Когда б ты видел этот мир,
Где взор и вкус разочарован,
Где чувство стынет, ум окован,
И где тщеславие — кумир;

Когда б в пустыне многолюдной
Ты не нашел души одной,
Поверь, ты б навсегда, друг мой,
Забыл свой ропот безрассудный.

.....
.....

Здесь лаской жаркого привета
Душа младая не согрета.
Не нахожу я здесь в очах
Огня, возженного в них чувством,
И слово, сжатое искусством,
Невольно мрет в моих устах.¹

Эта книжечка, состоящая из сорока четырех страниц в осьюмую долю листа и напечатанная крупным шрифтом и с ужасными пробелами, которыми в наше время авторы прикрывают нищету своего ума и фантазии, не хватающих даже и на три порядочные страницы, эта книжечка поразила нас своею странностию. Кроме выписанного нами эпиграфа, который заранее дает знать о претензиях *неизвестного* или *темного* автора, в предисловии находятся еще следующие строки, которые хотя кого поставят в тупик:

Что сказать читателям про три ничтожные листка, про сие небольшое собрание мыслей моих, извлеченных из труда *более обширнейшего*? Одно скажу я *то*, что отдаю себя на суд *тому*, кто выше предрассудков времени; кто, трудясь в книге столетий, взирал на события с философической точки, кто, познавая тайны сердца человеческого во всех сокровенных изгибах его; *кто обратит свои душию всей любить умеет*, тот, читая со вниманием немногие строки сии, поймет меня здесь. Я писал коротко, но в малом старался заключать многое; меня больше занимали мысли, их много теснилось тогда в пылкой душе!..

Предоставляя опытным ориенталистам решать, на каком из восточных языков писаны эти строки,² мы скажем от себя только то, что писаны они не на русском. Но не это особенно удивило нас: читая по обязанности всё, чем дарит русскую публику досужая деятельность российских авторов, мы выкликли к безграмотности, незнанию отечественного языка и неумению выразиться складно, по-человечески, на нескольких страницах. Нет, — нас удивило, что таким безграмотным языком выражаются такие огромные претензии: заметьте, что *темный* автор назначает свою книжечку людям, которые *выше предрассудков своего века*. Но и в этом еще нет ничего дурного; мы сначала подумали было, что это сочинение какого-нибудь гения, который, углубившись в мир идеи, забыл о грамматике и который представляет любознательности своих современников какие-нибудь новые взгляды на предметы человеческой мысли, совершенно опровергающие все понятия века и долженствующие произвести реформу в человеческом знании. И что ж мы увидели,

прочтя книжку? — Во-первых, совершеннейшее незнание языка и, вследствие этого, удивительную темноту выражения, нередко сбивающуюся на бессмыслие; потом натянутость, надутость и напыщенность во фразах; наконец мысли, которые, правда, не могли бы придти в голову пустого и ограниченного человека, но которые в наше время всё-таки слишком обыкновенны и общи; даже заметили если не чувство, то какое-то беспокойство, похожее на чувство. Что ж тут нового или особенно любопытного для *людей, которые выше предрассудков своего времени?*.. Заметьте, что эта «Ночь» есть произведение молодого человека с душою, с пылом, но еще не созревшего для мысли, еще не умеющего отдавать самому себе отчет в своих мыслях, а уже сгорающего желанием написать и издать в свет что-нибудь, непременно написать и издать. Опасное желание, которое губит истинный талант, вымучивая из него насильственные и незрелые создания, которое плодит толпы дурных писателей, служа им порукою за то, что они имеют талант! О, если бы каждый молодой человек, не лишенный чувства и сгорающий желанием печататься, издавал все плоды своей фантазии, сколько бы дурных книг бросил он в свет и сколько бы раскаяния приготовил себе в будущем!.. Мы говорим это от чистого сердца, говорим даже по собственному опыту, потому что имеем причины благодарить обстоятельства, которые помешали нам приобрести жалкую эфемерную известность мнимыми произведениями искусства и занять место в забавном ряду литературных рыцарей печального образа.¹ Пишущие люди разделяются на *литераторов* и *литературичков*: первые пишут по призванию, по сознанию своей способности писать; вторые — самозванцы. Ныне уже настало время, что понимают различие между этими двумя словами; — нынче *литератор* есть лицо почтенное, а *литературичик* — смешное и жалкое. Ныне молодой человек, пишущий не по невозможности не писать, не по желанию высказать что-нибудь такое, что он хорошо сознал, в чем вполне убедился или что ясно себе представил, пишущий прежде времени, без приготовления, больше, нежели когда-либо, похож на мальчика, который надевает огромный галстук до ушей, закладывает руки в карманы, принимает на себя сурьезный вид и корчит взрослого человека. Всему есть свое время; прежде составляли себе литературную известность каким-нибудь четверостишием к «Лиле» или «Нине», прежде молодые люди думали, что напечатать свое имя значит прославиться и сделаться из ничего чем-то; ныне совсем напротив; ныне молодой человек с истинным достоинством, подающий о себе истинные надежды, заботится прежде всего обогатить себя познаниями —

И не торопится вписаться в полк шутов.²

Ныне молодой человек с умом и чувством убежден, что спасенье не в одной литературе, слава не в одном мараенье бумаги. а в выполнении своих человеческих обязанностей, в стремлении к тому, к чему назначила его природа, к чему он сознает себя способным. Оно так и должно быть: *вчера* всегда хуже *нынче*, *завтра* всегда лучше *нынче*; поколения совершенствуются и при заметном ходе просвещения и образованности в России уже не редкость встречать шестнадцатилетних юношей, которые с насмешливою улыбкою смотрят на двадцатилетних, не говоря уже о тридцатилетнем поколении, к которому, за слишком немногими исключениями, всё еще идет этот стих Грибоедова:

А ты, мой батюшка, невзлечим, хоть брось!¹

Мы не без намерения так распространились об опасности безвременного и не сознанного авторства: повторяем, в г. Темном мы отнюдь не замечаем хорошего автора, но предполагаем хорошего человека. Итак, да будет ему известно, что наше мнение об нем добросовестно и искренно. Мы от души желаем ему добра. Поэтому мы не затруднялись в выборе наших выражений, зная, что на сильные болезни нужны и сильные лекарства; мы старались быть не столько тонкими и ловкими, сколько прямыми и откровенными. Мы хотим сделать еще более для доказательства искренности наших слов, хотим показать ему, почему считаем себя вправе высказывать так резко невыгодное для его самолюбия наше мнение о достоинстве его книги и давать ему советы. Главные недостатки его сочинения состоят: в отсутствии общей идеи, в обыкновенности всех мыслей и ложности некоторых, в напыщенности выражения и незнании языка. Всё это мы беремся доказать ему, а не публике, которая и без нас это тотчас заметит, как скоро прочтет его книгу.

Какую идею хотел выразить г. Темный своим сочинением? Ровно никакой, потому что, когда он брался за перо, у него было только желание непременно написать что-нибудь, что бы ни написалось, а не было никакой идеи. Сначала он говорит, что в жизни человеку выдаются святые минуты, когда он сильнее чувствует, яснее мыслит, больше понимает; и эту-то простую мысль автор разводит водою громких фраз на нескольких страницах; витийствует о ничтожности человека, и это витийство очень похоже на переложение в растянутую прозу прекрасной оды Державина «На смерть Мещерского», так что попадают фразы, целиком взятые из ней, каковы: «Ныне своим величием изумлен, а *завтра что ты, человек?* — исчезнуть в той бездне, в которую мы все стремглав свалимся». ² Наконец, автор рассуждает о усовершенности человечества, и все эти предметы не находятся у него ни в какой связи, ни в каком отношении,

так что, как бы вы ни бились, прочтя книжку, ничего не упомните из ней, а читая, ничего не поймете.

В доказательство обыкновенности мыслей мы ничего не хотим выписывать, потому что для этого надобно бы было списать всю книжку. В доказательство ложности укажем на предисловие автора, где он говорит, что его «Ночь» есть «извлечение из труда более обширнейшего». Подобные извлечения могут делаться из какого-нибудь догматического сочинения, где логически развита какая-нибудь мысль, а не из поэтических мечтаний, достоинство которых постигается только в целом создании; словом, извлечения делаются из плодов ума, а не из произведений фантазии, из которых могут быть отрывки, но не экстракты. Возьмем еще на выдержку фразу: «Физический мир (?) наш, склонный ко всему чувственному, удерживается благородством приличий общественных; сняв узду сию, он нисходит на степень животного». Здесь две ошибки: во-первых, тут дело должно идти не о физическом мире, а о чувственной стороне человеческого бытия; во-вторых, общественные приличия служат уздою только для грубых, необразованных или развратных людей.

Незнание языка и изысканность выражений видны почти во всякой фразе. Вот несколько примеров: «В тебе я ангела любил, но милый друг, скажи, кто здесь, свой трудный жизни путь, без слез совершил?.. — Кто до могилы с одной улыбкой доходил?.. Ах, нет! — в слезах мы рождены, в бедах земных живем и часто рады, рады, когда дойдем... — Полночный час с церковной башни прозвучал, и долгий стон его, дремучий бор, в горах промчал... — Я слышал, как он там далеко умирал... — Чтоб в темноте своей зажег добра и истины светильник яркий... — Там эхо томное в скалах напеву волн аккордом стройным отвечает, и на струнах неведомых его, как бы на арфе волн далекой, той звучной песни ропот замирает». Заметим здесь автору «Ночи», во-первых, что рифмы хороши в стихах, но в прозе никуда не годятся; во-вторых, что есть наука, называемая грамматикою, которая учит знанию языка, и в этой грамматике есть отделение, которое называется синтаксисом, который учит правильно выражаться словами, а в этом синтаксисе есть глава, называемая «О порядке слов». Так как автор «Ночи» не заглядывал в эту главу, то мы, кстати, передадим ему вкратце главное ее содержание. Порядок русской фразы есть следующий: первое место занимает преимущественно подлежащее, второе — сказуемое; определительные слова ставятся по большей части впереди своих определяемых, а дополнительные *всегда* после дополняемых, и как определительные, так и дополнительные *никогда* не отделяются от своих определяемых и дополняемых запятыми, если между теми и другими нет вставочных предло-

жений. Вследствие этого, вот как должны стоять слова и запятыя в выписанных фразах г. Темного: «Я любил в тебе ангела; но, милый друг, скажи, кто совершил без слез свой трудный путь жизни? — Полночный час прозвучал с церковной башни, и дремучий бор промчал в горах его долгий стон... — Чтоб в темноте своей зажег яркий светильник добра и истины. — Там томное эхо отвечает в горах стройным аккордом напеву волн, и на его неведомых струнах, как бы на далекой арфе волн, замирает ропот той звучной песни».

Заметим еще, что если бы автор и умел писать складно по-русски, то всё бы не должен был сетовать на гробах по правилам риторики и натягиваться в подражании Юнгу, который, между нами будь сказано, был поэт прескучный. Не худо бы также помнить г. Темному, что главный *предрассудок* нашего века состоит именно в его убеждении, что без знания языка нельзя быть автором, следовательно, волею или неволею, а он и сам должен покориться этому *предрассудку*, потому что не велика честь для него будет, если его будут читать только непричастные этому главному *предрассудку* нашего века люди...

43. **Письма леди Рондо**, супруги английского министра при российском дворе, в царствование императрицы Анны Иоанновны. Перевел с английского М. Санкт-Петербург. 1836. В типографии III отделения собственной е. и. в. канцелярии. 128. (8).¹

Мы прочли с большим удовольствием «Письма леди Рондо». Между многими пустыми вещами и болтовнею, в них есть несколько характеристических черт старого времени. Конечно, истории нечем поживиться от этих писем, но они имеют большую важность для русской публики, как записки, в которых можно найти несколько любопытных фактов касательно нравов русского общества в царствование Анны Иоанновны и тиранию ужасного Бирона. Сверх того, лобезный и игривый ум сочинительницы этих писем придает им столько занимательности, что их можно читать, по крайней мере, без скуки и принуждения. Приводим отрывок из одного письма, который дает некоторое понятие о том времени:

Я расскажу вам теперь об одной даме, которая, думаю, вас очарует собою. Она родом благородная венецианка, жена старого мужа, уроженца Рагузского, который за несколько лет поселился здесь. Он послан был Петром Первым с важным поручением в Венецию и женился здесь на этой женщине, или, лучше сказать, купил ее, потому что он чрезвычайно богат. Ей теперь 25 лет, она высока, стройна, мила, благородна и грациозна; черты лица чрезвычайно выразительны, особенно прекрасны ее большие, черные глаза; вообще, смотря на ее наружность, я представляю тех идеальных красавиц, которых описывают в романах. Старый ее муж держит ее

взаперти и с трудом позволяет ей выезжать кроме двора, при котором она является во всем блеске, каким только могут окружить такую прекрасную женщину великолепная одежда и драгоценные камни; она посит на себе столько прекрасного жемчугу, что многие особы из нашего пола стали подозревать, что он поддельный, и естественно мучились желанием узнать, справедливо или ложно это подозрение. Так как здесь в моде глупые забавы, в продолжение которых особы обоего пола имеют право делать и говорить тысячи глупостей, то одна дама решилась воспользоваться этим обстоятельством для открытия тайны. Вследствие этого, в первое такое собрание при дворе, она говорила с восторгом о прелестях венецианки и, наконец, как бы желая поцеловать ее в шею, схватила зубами одну жемчужину. Она, приметив это, ударила ее в щеку и сказала: «Вот вам на память, что благородная венецианка никогда не посит поддельных камней!» Женщина, оглушенная ударом, закричала, что будет жаловаться ее величеству. Государыня была в это время в соседней комнате. Венецианка отвечала спокойно: «И если вы это делали по приказанию ее величества, то вы должны бы были мне сказать; ежели же нет, то я думаю, что государыня будет очень довольна тем, что я сама наказала вас за вашу дерзость, не беспокоя ее формальною жалобою». Эта женщина (*которая?*) уже с сих пор не являлась при дворе, и поступок (*чей?*) предаи забвению.

Вообще все описанные подробности нравов и обычаев относятся более или менее к придворной сфере, в которой обращался леди Рондо; но тогда только один двор и представлял любопытное зрелище, потому что один он сосредоточивал в себе всю жизнь народа, который в то время не имел ни смысла, ни образа, ни лица. Особенно любопытны подробности о бракосочетании принцессы Анны, бывшей, по низвержении Бирона, регентшею России, с герцогом Брауншвейгским. Вообще появление этой книги в русской литературе очень приятно. Перевод, как сами читатели могут судить из приведенного отрывка, недурен, хотя и мог бы быть лучше; жаль особенно, что переводчик беспрестанно употребляет обветшалые слова, нередко ошибается в правописании и в расстановке знаков препинания. Что касается до последнего обстоятельства, то, в приведенном нами отрывке, мы должны были сами, для соблюдения смысла, расставить запятые. Издание очень хорошо.

44. Стенька Разин. Историческая повесть из времен царствования царя Алексея Михайловича, с приложением современных исторических актов и грамат. Соч. **Николая Фомина.** Москва. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1836. 65. (8).¹

В этой «исторической повести» нет никакой повести: это просто вздор, сколько бессмысленный, столько и дорогой, потому что стоит *четыре* рубли. Боже великий! *Четыре* рубли за *четыре* листа чепухи, тогда когда том Дюмон-Дюрвиля, состоящий с лишком из двадцати листов, и еще с приложением до

пятидесяти прекрасно гравированных картинок стоит пять рублей!.. Посмотрите, как хитра литература толкучего рынка: она уже начинает сбрасывать типографические лохмотья гг. Кузнецова и Пономарева, она уже начинает печататься в типографии г. Семена!..¹

45. **Страсть сочинять, или «Вот разбойники!!!»** Водевиль в одном действии. Переделанный с французского Федором Кони. Москва. В типографии Н. Степанова. 1836. 96. (12).²

Много было говорено о том, что такое водевиль, но никто еще не потрудился отдать себе отчет в том, что такое водевиль. Да — водевиль принадлежит еще к числу тех неразгаданных задач, над которыми человечество тщетно ломает себе голову. *Ars longa, vita brevis*: * горькая мысль! Но утешьтесь: если в области нашего ведения остается еще много неразрешенных вопросов, то много и людей, которые в состоянии решать подобные вопросы. Я принадлежу к числу таких людей, потому что мне первому удалось решить великий вопрос: что такое водевиль? Но на открытие этой важной истины я был наведен г. Гоголем, почему и буду предлагать все мои решения словами г. Гоголя. Прошу только выслушать благосклонно.

Водевилец есть человек, у которого «в лице такое рассуждение, и физиономия... такие важные поступки, и так здесь много, много всего»; человек, который хочет, наконец, «чем-нибудь таким высоким заняться», потому что «ему так скучно жить: он ищет пищи для души, а светская чернь его не понимает». Не правда ли, господа!

Теперь очень легко решить вопрос, и как пишутся водевили. Это делается очень просто. «Театральная дирекция говорит водевилцу: „Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь“. А водевилец думает себе: „Пожалуй, изволь, братец!“ да тут всё в один вечер и напишет». Вот как пишутся водевили!

Новый водевиль г. Федора Кони носит на себе яркие признаки водевильного происхождения. Знаменитый наш *драматург* так торопился окончанием своего творения, что даже не успел ни написать к нему предисловия, снабдить его какою-нибудь тирадкою из Шекспира, Гомера, Байрона или Гёте, ни наставить замысловатых эпитафий, взятых из арабских и санскритских поэтов. Впрочем, новый водевиль г. Кони от этого нисколько не хуже, если еще не лучше — что предоставляем решить потомству. Мы не станем здесь входить в подробное рассмотрение этого гениального водевиля; да и для чего бы мы

* Искусство долговечно, а жизнь коротка (*латин.*).— *Ред.*

это сделали? — ведь все водевили, особенно переделываемые с французского, удивительно как похожи друг на друга. Что же касается собственно до нового создания водевильной музыки г. Кони, оно особенно отличается верностию действительности, так что, в этом отношении, «Горе от ума» и «Ревизор» кажутся самыми ничтожными произведениями. Новость вымысла также составляет одно из самых ярких достоинств «Страсти сочинять» г. Кони. Что касается до куплетов, то вот несколько образчиков, в которых мы ничего не переменим и не поправляем, кроме знаков препинания, чем думаем оказать знаменитому нашему драматургу немалую услугу:

Кинжалы и яды —
Вот наши отрады! —
Все виды смертей,
Удары мечей,
И казнь палачей,
И когти чертей,
Жалеть не должны мы!
Пусть будут казнимы,
Душимы, давимы —
Все лица тотчас!
Чем больше у нас
Погибнет народа,
Чем больше потеха
Тем больше успеха,
Тем больше дохода!
Прославит нас свет.
На этот предмет
Даны нам секиры,
Кинжалы, мортиры,
Топор, пистолет!
Итак, мой совет:
Душите, давите;
И режьте и жгите,
Терзайте партер!
А мы, например,
Без дальних чинов,
Крича только: «Смерть им!»
Себя обессмертим
Во веки веков!

Не правда ли, что очень хорошо? Удивительно хорошо!
Но еще лучше куплет, где говорится о «журналисте, уезжающем за границу»; то-то чудный куплет! Журналист, уезжающий за границу!¹ «О тонкая штука! Эх куда метнул! какого туману напустил! Разбери кто хочет!»

Больше мы ничего не имеем сказать о новом водевиле г. Кони. Кому неизвестен превосходный талант этого драматурга? Он на всё мастер: и журнальную статейку наточать, и водевильчик состряпать, и «у него так это всё славно... замечания такие... видно, что наукам учился»... Извините, опять выписка из «Ревизора»! Что делать? — фразы г. Гоголя так сами и ложатся под перо.¹

46. Катенька, или Семеро сватаются (,) одному достается. Комедия-водевиль в одном действии. (Сюжет взят из повести «Прием жениха»). Москва. В типографии А. Евреинова. 1836. 158. (8).²

Мы прочли эту пьесу всю до конца и никак не могли догадаться, в чем состоит ее завязка, ее комизм, ее смешное, забавное, веселое, остроумное и ее характеры. Тут ходят, говорят, бранятся, но бог знает, к чему и для чего. Словом, мы ничего не поняли. Поэтому нас очень удивило некоторое уменьше неизвестного автора заставляя своих персонажей говорить свойственным им языком, хотя он беспрестанно сам себе изменяет, заставляя дураков говорить умно, умных глупо, и так далее; нас удивило еще и то, что между множеством плохих куплетов мы нашли несколько изрядных, каковы, например, следующие:

Где-то бабушка Сысоевна жила,
У ней внучка вся по бабушке пошла.
За красоткой увивались молодцы,
Всё знакомые домашние жильцы.
Напевали ей про нежную любовь,
У красотки разгоралась пуще кровь.
Ей хвалили ее черные глаза,
А красотка в огорченье, вся в слезах,
Отвечала им на ласки громко: «Нет»,
Хоть тихонько был готов другой ответ.
Нельзя было ей смеяться, говорить,
Нельзя было шагу ей одной ступить:
Куда вышла, и Сысоевна за ней,
Внучка в гости, и старушка вместе с ней;
Девки в жмурки ль меж собой начнут играть,
Внучку бабушке всё хочется поймать;
Вместо внучки раз поймала молодца,
А у внучки очутились два кольца;
Она бабушке сказала, что нашла,
А старушка и концов в них не нашла.

Эту песню поет лакей, объясняясь в любви горничной, и эта песня, или этот *русский* водевильный куплет очень мил в

устах лакея. Но просим покорно растолковать, что значит это противоречие в устах барыни, которая хорошею прозою объясняется немного по-извозчичьи, а дурными виршами немного по-ученому?

То-то дети! малые — горе, большие — вдвое! Вспой, вскорми, дай богатое приданое да и говорить-то научи... добро бы своим родным языком, а то... только что не по-птичьи, как будто без того и человек не человек?.. Ох, прости, господи! до чего дожили? Стыдно в люди сказать — с своим языком пропали!.. А всё просвещение да учение!.. То ли дело в старину, бывало — выучила псалтири кафизмы с две, много — три, и полно! А нынче учатся, учатся... и подумать некогда! И музыка, и танцы, и языки!.. Чего тут нет? Всего и в голову не вберешь — будь она хоть с нивной котел!.. А что толку-то? Замуж вышла — всё позабыла!.. Сколько книг, сколько учителей переменялось, и чего всё это стоит? А ума-то, сколько ни учишь, на грош не прибудет: уж каков есть! Знать так богу угодно, что из дурака не сделаешь умницы: с тем и умрет... Между тем, что ни говори, а нынешние модницы ничем не лучше нас, грешных; ни щей сварить, ни прорехи зашить на себя не умеют, а говорить начнут — не слушал бы: такая гиль, да всё свысока, да навыворот!—

К чему *успехи просвещенья?*

Умней себя уж нам не быть!—

Довольно б было с нас уменья

По-русски жить и говорить!

Довольно б знать, что жить не шутка,

Что деньги надобно копить,

Что людям *выше предрассудка*

На свете вовсе нечем жить!

А надобно *п есть и пить!*

Автор, как видно, хотел сделать попытку в чисто русском водевиле; потому у него вся дворня поет куплеты на манер русских песен, а барство и тут сохраняет «тон высшей компании». Впрочем, первое удалось ему лучше. Вот куплет, которым оканчивается пьеса:

И в а н

Прости, Дунюшка,

Прости, любушка!

Ты не сказывай

Про свою любовь,

Спрячь в груди своей

Скуку девичью!

Д у н я ш а

Ты прости, прощай,

Мил сердечный друг!

Ты забудь-забудь

Про мою любовь,

Не томи сердца

Молодецкого!

И в а н
Ты не спрашивай
Прежней радости
У свою дружка,
У Иванушки.

Д у н я ш а
Пусть злодей-тоска
Западает в грудь,
Пусть язвит мое
Сердце девичье.

В м е с т е
Про твою любовь
Мне забыть велят!
И навек с тобой
Разлучить хотят!

И в а н
Прости, Дунюшка,
Прости, любушка!

Д у н я ш а
Ты прости, прощай,
Мил сердечный друг!
Про твою любовь
Мне забыть велят!
И навек с тобой
Разлучить хотят!

Право, очень странно, что автор, так много обнаруживающий здравого смысла в частностях, показал совершенное отсутствие его в общности. У него есть даже то, что бывает у редких наших авторов, особенно водевилистов — грамматика; у него даже видно что-то похожее на талант в языке персонажей и куплетцах на лад русских песен, и между тем видно очень мало таланта в уменье сделать завязку и развязку, дать хороший ход пьесе. Если это первый опыт молодого человека, то советуем ему еще попытать своих сил, а мы всегда готовы сказать ему сущую правду, так, как говорим ее самому главному обер-водевилисту, г. Кони.

47. Святочные вечера, или Рассказы моей тетушки. Москва. В типографии М. Пономарева. 1835. Две книжки: I—65; II—50. (12).¹

Чудно устроен белый свет, как подумаешь! Не напрасно говорит русская пословица: «По платью встречают, по уму провожают!» Вот катится по звонкой мостовой великолепная карета, которую мчит, как ветер, шестерня лихих лошадей;

Фореитор кричит громко «пади»; сановитый кучер с окладистой бородой ловко правит рьяными бегунами; две длинные статуи в ливреях горделиво стоят назад; треск, гром, пыль; мелкие экипажи сворачивают, прохожие бегут. И что ж? — Вы думаете, там, за полированными стеклами, на сафьянных подушках, сидит какое-нибудь божество, доблесть, слава, гений?.. Нет! там часто зеваает пресыщенное честолюбие, самолюбивая глупость, дряхлое ничтожество, которое не стоит сбруи, дешевле позолоты! — А вот мчится легкая, воздушная коляска на паре вороных; мостовая с дробным ропотом вырывается из-под ней; Аполлон, светозарный бог искусств, с охотою променял бы ее на свою дрянную колесницу в древнем вкусе; в ней сидят мужчина и женщина: вы думаете, это чета влюбленных, упивающаяся всею роскошью, всем избытком и душевных и вещественных благ, чета, дышащая атмосферою из радостей, восторгов и наслаждений жизни?.. Нет, это не то, это лохматая борода, черные зубы, слой белил и румян, это барыш и торговля, обман и бессовестие, словом, это те же лыки, те же мочала, только в позолоте другого рода, это та же ветошь, тот же отсед жизни, только под лаком другого цвета! Куда ж обратиться? Где искать и находить без ошибки, без разочарования? — Э, постойте! вот едет, или, лучше сказать, вот ползет на смиренной кляче какая-то умиленная фигура, с свертком бумаг в руке, в одежде слугителя Фемиды. Пойдем к нему, поговорим с ним. Может быть, это один из тех людей, которые могли бы ездить в карете, но ездят на калибере, потому что мысль и чувство всегда предпочитали общественному мнению, а долг человека и христианина мишурным выгодам жизни, которые в сознании своего человеческого достоинства находят для себя достаточное вознаграждение за все лишения и страдания, добровольно ими на себя наложенные?.. О нет! это просто подьячий, человек, который никогда и не думал ни о чувстве, ни о мысли, ни о долге, ни о человеческом достоинстве; чувство всегда полагал он в сытном обеде и рюмке водки, мысль для него заключалась в удобствах жизни, долг в повторении нескольких пошлых правил, затверженных им с юности, а человеческое достоинство в чине коллежского асессора и выгодном месте; едет он на калибере из трактира, где его угощал по силе возможности, чем бог послал, усердный проситель... Но я вижу, мы несчастливы во всех наших наблюдениях над разъезжающими на лошадях: попытаем счастья над пешеходами. Вот стоит нищий: подойдем к нему, скажем ласковое слово, подадим копейку — он наш брат по Христе; узнаем, почему он нищий, зачем он нищий. Может быть, это одна из тех горделивых и непреклонных душ, которая хочет или всего, или ничего, один из тех крепких и гордых кедров человечества, которые, стоя на величайшей

вершине мысли и чувства, могут скорее переломиться, нежели погнуться от бури несчастья; один из тех людей, который любил людей, хотел им добра, требовал от них сочувствия и, не получив его, захотел жить на их счет, ничего не делая им, презирая и их хвалой и их осуждением; или, может быть, это человек выстрадавший, падший под бременем несчастья, для которого нет ни добра ни зла, ни чести ни бесчестия, ни гордости ни унижения, живой автомат, в котором не погас один инстинкт жизни и разве сознание своей нравственной смерти; или, может быть, это одно из тех дивных существ, которых называют дервишами, юродивыми, для которых нет на земле ни отечества, ни родных, ни благ, ни горестей, ни радости, которые не умеют трех перечесть и знают, что нас ждет за гробом, словом, один из этих великих поэтов, которые не пишут в жизнь свою ни одной строки и которые, тем не менее, великие поэты? — Нет — всё не то: это просто разврат, прикрытый лохмотьями, живая спекуляция на сострадание и милосердие ближних, леность, прикрывающаяся гримасою убожества и несчастья! — Где ж люди-то? В чем же они ездят, как они ходят, во что одеваются? Где ж люди? — Везде и нигде, если хотите; иногда и в каретах, иногда и в рубище на перекрестке. Везде: только помните, что это явления необыкновенные, редкие, исключительные. «Бочка дегтю, ложка меду»: вот вам великий мировой закон в пошлой форме!

То же самое представляет и книжный мир: «Бочка дегтю, ложка меду!» — Было время, когда книгопечатание почиталось чем-то святым и таинственным, когда им занимались со страхом и трепетом, как делом не житейским. И тогда печатались дурные книги, но от неумения, от невежества, от бездарности, а не от недобросовестности, не от умышленного и сознательного желания сделать из житейских выгод дурное дело. Теперь же, когда люди поддались коммерческому направлению, когда они спекулируют и религиею, и совестью, и правосудием, — теперь книгопечатание ни больше, ни меньше, как фабрикация сбыточного товара; так извольте ж после этого судить о книгах по их внешней, типографской красоте и достоинству? Здесь так же можно ошибиться, как и в людях. Что это такое, так изящно, просто и красиво изданное? — Это стихотворения Пушкина, того поэта, который первый объяснил для нас тайну поэзии. По заслуге честь! — А это что такое, так же хорошо, так же тщательно изданное? — Это роман г. Булгарина — это «Александроида» г. Свечина! Видите: не одни *господа* ходят в модных фраках: в них щеголяют и *иваны*...¹ А это что за книга, напечатанная так *скромно*, как все книги, печатанные в типографии г. Греча, на такой сероватой бумаге, с таким множеством опечаток? — Это «Арабески» г. Гоголя, в них

помещены «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего»!. Теперь видите: не одни *иваны* ходят в байковых сертуках с медными пуговицами: в них иногда ряжутся и *господа*, иногда от нужды, иногда по прихоти или беспечности. Что ж остается тут делать?.. По платью встречать, по уму провожать, как гласит мудрая русская поговорка...

Перед нами лежит теперь книжка, или, лучше сказать, книжонка, напечатанная на бумаге, в которой отпускаются товары «авошных» лавочек, кривыми, косыми, слепыми буквами с ужаснейшими печатками, грамматическими ошибками, словом, изданная в типографии г. Пономарева. И что же? Чтение этой книжонки порадовало нас и доставило больше удовольствия, нежели чтение многих «светских» романов и «светских» журналов. Мы, может быть, и не увидели бы этой книжонки, потому что она, может быть, и не дошла бы до нас. Но нам о ней было говорено, как о редкости;¹ и мы ее достали. Надобно сказать, что мы читаем все доходящие до нас книги хотя до половины, хотя по нескольку страниц, смотря по тому как сможет: это наше святое правило, это наше добровольное мученичество, за которое мы надеемся получить отпущение хотя в половине наших грехов, разумеется, литературных. Итак, мы развернули эту книжку с конца и прочли на пробу, что попало. И вот что нам попало прежде всего:

Чудная встреча

Рассказывают, конечно, мало ли что говорят! да не всякому слуху верь, но всё-таки рассказывают. Не ручаюсь, впрочем, правда то или нет, потому что в наших деревнях городят иногда и господь ведаёт какие небывальщины; однако ж рассказывают, и именно наши старики родной моей деревушки; а нужно сказать, что едва где любят больше поговорить, как у нас в деревне. Но пора за дело: рассказывают, что в нашей деревне был дячок, имя ему... ох забыл... кажется Федот, точно — а по батюшке Макарыч, если не ошибаюсь. Этот самый Федот Макарыч был преславленный сновещатель, или толкователь снов, а пуще сновидений; наша деревня вся к нему, как к оракулу, прибегала, мужички и бабы шли к нему на поклон, господя слали и присылали за Федотом Макарычем, и ему было житье хорошее, так что уж у Федота Макарыча и домик лучше не токмо дяконского, но и поповского, и в домике почище, да и на жене и на детях подороже да побогаче, чем, например, даже и на самой матушке попадье. Так велико ценили искусство Макарыча; но замечьте, дорогие читатели, что при всем своем уменье в спотолковании Федот Макарыч был, как бы сказать, не так чтобы трус, но и не совсем смелый человек, даже скорее похож был на первого. Случилось одному помещику пригласить Федота Макарыча разгадать один сон; он явился, и в минуту сон был разгадан. Толкование сна в добрую сторону распевило сердце помещика. «Пей, брат Макарыч, пей!» — так раздавался голос хозяина. — «Ох, отец мой! не пью я, — кланяясь влояс, отвечал Макарыч, — закалялся, сударь, увольте-с, право, увольте-с!» — «Нет, брат, пей, не отговаривайся, — говорил помещик! — Подайте-ка стакан пуншу еще!» — «Что с вами делать, милостивец!» — и принялся Макарыч за пунш. — «Без тройцы и дом не строится! да дайте-ка еще Макарычу пуншу», — крикнул поме-

щик. — «Воля ваша, батюшка, немоготу, право, сударь, домой не доплетусь!»—отговаривается Макарыч.— «Ну, вздор, братец, что за важная вещь! есть с чего опьянеть? давайте ему скорей стакан!» — «Пора, сударь, и домой, прощения просим!»— говорил Макарыч, откланиваясь помещику. — «Да погоди, брат Макарыч, или ты боишься, чтоб тебя не обидели нечистые на дороге?» — возражал помещик. — «Эх! сударь! не тут бы мне молвить об нечистых, они тож знают, кого им надобно! а я с роду моего ничего не боялся, да и с помощью моего мастерства надеюсь...» И умолил Макарыч.

— Впрочем,— начал один из гостей,— я не люблю с недавнего времени этой дороги, что мимо кладбища идет; я вам скажу, со мной тому назад с неделю случилась довольно неприятная история; поехал я к зятю, откуда, немного запоздавши, и еду себе помаленьку домой: вот подъезжаю уж к тому березничку, что у самого конца погоста; лошади мой всхрапнули и разом в сторону, я глядь в бок... что ж, вы думаете, это было?

— Волчище, небось!— отвечал Макарыч.

— Какой тебе волчище? Кто-то длинный, сухой, тощий и весь в белизне, так вот чуть и не схватил меня за голову; лошади мой по пашне, да около рощи; и насилу-то уж к гумну доскакали... ну набрался ж я тогда страху!

— И, да чего ж тут пугаться!— возразил Макарыч;— а я бы себе просто... ну потихоньку бы и уехал от него...

Помещик расхохотался. Наконец Федот Макарыч после низких поклонов убрался, вот вышел со двора за ворота, а там и в поле.

Сначала, пока еще кое-как светлело на небе и по дороге не было ни мрака, ни страху, ни туч, ни привидений, Федот Макарыч шел бодро и скоро, только его приговорки: *марш! марш! право! лево!* и снова *марш! марш! право! лево!* и слышны были по дороге; а как начало темнеть, начало густеть на небе, и по дороге, впереди Макарыча, то стон пробежит, то лес зашатается, груды снега заходят, ему и стало жутко и страшно. «Что, если,— думает он,— да попадетса мне покойник, как я пойду мимо погоста?»— Так и обомлел Макарыч при этой мысли. «Страсть да и полно! а обойти нельзя!»— Нечего делать: пошел кое-как Макарыч... а всё левой, то к пашне, то дальше от погоста. «Их, когда б другую-то половину так же перейти, авось!» И идет Макарыч, чуть глядит стороною на могилы да на кресты... Только вот и развалилась одна могила, и выходит оттуда кто-то белый... Макарыч вскрикнул и стал, как пень: ни вперед, ни назад от страху: в глазах у него только рябело да золотые звездочки прыгали, пособу (?) белого привидения не стало. Макарыч что ни есть духу пустился бежать по пашне, так и задыхается, а до конца погоста еще не добежал. «Еще вот шага три, и я буду ж за погостом»,— думает Макарыч, и еще пуще. Вдруг белый покойник из последней могилы да к нему навстречу. Макарыч как-то уж осмелился, и ну от него в сторону, а белая тень то за ним, то перед ним, так и вьется клубом.— «Вот сейчас за погост, вот-вот только шаг!»— и еще повернул налево. Макарыч перебежал что-то, как окол, и застучал по камню ногами: *тук! тук! тук!* Только сбежал с него, камень разом приподнялся, и оттуда белая тень тоже вышла... Макарыч дальше, чугунная плита завывла под его ступнями, и оттуда вышла встревоженная тень. «Стой!»— заревел могильный голос из-под обрушенного камня. Макарыч оглянулся назад, и встревоженные тени перед ним; он тут понял, что он был на самом погосте, среди гробов и могил.— Нет, любезные читатели, он ничего не понял!.. Знакомые покойники, тени, облученные в белые саваны, разверзтые гробы — вы можете себе представить, в какое положение всё это привело Макарыча!..

— Узнал ли ты меня, Макарыч? — спросила его тень, сидевшая на подножии великолепного памятника. Макарыч был безответен; он не пришел еще в себя.— Да, мудрый сновещатель, разгадай мне сон: я спал вот

под этим мрамором целых три года; и мне снился ужасный сон, редкий сон... разгадай мне ты, знаменитый твоим искусством! Но не забудь, мой сон совсем иной, он отрешен всего земного, в моем сне было пять сновидений.— Только при магических словах «сон, сновидение», мог образумиться Макарыч; он вслушивался в рассказ таинственной тени.— В первый год моего вечного сна я видел сон, что, предавши земле мое тело, люди поставили меня между светом и тьмою; всё радовало дух мой в первом, всё тяготило меня во второй!.. Долго был я посреди их, пока напоследок мне стали слышны последние удары грома, разодравшего тьму и проявившего свет в настоящем его блеске; меня окружил он; помню, мне было сладко, легко! Разгадай мне этот сон!

Макарыч молчал; ответ его был изумление.

— Ну я сам скажу тебе: я разгадал в этом сне суд людей надо мною, суд страшный света над останками могилы, над прахом моим.

Этот суд иногда проходит сквозь хладную могилы сень, этот суд часто тревожит бедные кости.

Во второй год я видел сон, что приходили на мою могилу люди и тревожили меня, повторяя свету мое имя. Тут было много голосов надо мною, мне безвестных. Я видел сон, как имя мое было с дружной (?), с искусствами, в той светлой стороне, в которую перенесен я был мигнувшим годом. Ты не отгадываешь моего сна?— Это было сооружение надо мною памятника...

Макарыч был попрежнему нем и неподвижен.

— Наконец, в последний год, я видел третий сон: я был унизан перлами, и душа моя горела чистою звездой.

В этом сне я узнал святые слезы детей-младенцев моих и их молитву, которая была чистою звездой души моей, светившею мне и в мраке подземном, в могильной моей ночи!— Вот тебе сны, из которых научись познавать жизнь смертного. Обман, коим ты приобрел титло сновещателя, поруюю за твою темную судьбу?—Взгляни, если хочешь, на свой ум и свое бедное сердце, и увидишь сам, как ты ничтожен, если ты только понять это можешь. Смотри на самого себя»...

И белая тень сорвала череп с головы Макарыча и отделила сердце его от других внутренних частей... Макарыч взглянул и ужаснулся самого себя!.. Я не досказываю вам, читатели, остального...

По этой пьесе могут понять, почему «Святочные вечера» так удивили нас. Здесь виден если не талант, то зародыш таланта. Мы выписали не лучшую, а кратчайшую пьесу. Автор, очевидно, не большой грамотей, еще новичок в своем деле; и оттого его язык часто в разладе с правилами, часто в его рассказах встречаются обмолвки против характера простодушия, который он на себя принял; он прикидывается простым чело-вечком, хочет говорить с простыми людьми, и между тем употребляет слова *«фантазия, тени умерших»* и тому подобное. Но несмотря на всё это, какое соединение простодушия и лукавства в его рассказе; какая прекрасная мысль скрывается под этою русско-простонародно-фантастическою формою! Это не сказка казака Луганского, в которой часто нет ни мысли, ни цели, ни начала, ни конца. Советуем неизвестному автору обратить внимание на свой талант и видеть в нем не одно средство к приобретению тех жалких и ничтожных выгод, которые могут доставить ему Муррай и Лавока толкучего рынка. Мы, с своей стороны, почтем для себя за долг следить за развитием

его таланта и быть посредниками между им и публикою. Талант дело великое! Мы готовы идти отыскивать его не только на толкучем рынке, но даже в грязи Михонского болота, куда г. профессор Сенковский посылал А. С. Пушкина за «Библиотекою для чтения».¹

48. **О жителях Луны и о других достопримечательных открытиях**, сделанных астрономом Сир-Джоном Гершелем, во время пребывания его на Мысе Доброй Надежды. Перевод с немецкого. Санкт-Петербург. В Гуттенберговой типографии. 1836. XIV. 93. (12).²

Вот что говорит переводчик этой книжки:

Утверждают, что описание всех открытий, содержащихся в этой книжке (,) есть не иное что (,) как мистификация, мастерски составленная одним из известнейших нынешних германских сочинителей, или, как полагают другие, одним из французских астрономов. Мы не беремся разрешать это сомнение, ибо помним, что «Гулливерово путешествие» при своем появлении было принято за истину и что рассказы о первых опытах над пароходами считались за басню. Пока придут новые известия с Мыса Доброй Надежды (,) наши читатели (может быть!) поблагодарят нас за знакомство с книгою, наделавшею больше шума в Европе, нежели все когда-либо выходившие замечательные сочинения, и кто впоследствии и останется в обмане, тот может сказать себе в утешение, что он был обманут вместе с половиною Европы.³

Переводчик этой книжки должен быть человек очень пожилой; он помнит еще, как «Гулливерово путешествие» было принято за истину;⁴ поэтому-то он и решил перевести эту книжонку. Он еще не уверен, что это нелепость. Впрочем, если и нелепость, для него беда не велика: половина Европы была обманута этою нелепостью; и неудивительно: ведь везде не без *добрых людей*, даже и в просвещенной Европе.

Можно не знать той или другой науки, можно не знать даже никакой — и быть человеком; но нельзя ругаться наукою, нельзя кощунствовать над нею — и быть человеком. Есть, однако, люди, которые довольно образованы, даже несколько ученые, и которые, несмотря на то, находят какое-то удовольствие, даже наслаждение в кощунстве этого рода. Есть люди, которые подделывают грамоты, хроники и которым иногда удается обманывать людей, истинно ученых. Все обманщики гадки; но обманщики этого рода — особенно; святотатство есть ужаснейший из грехов.

Брошюрка «О жителях Луны» написана одним из этих остроумных кощунов и приписана знаменитому Гершелю. Наш переводчик, помнящий, как было принято за истину «Гулливерово путешествие», обрадовался новой истине такого рода и поспешил передать ее русской публике в довольно плохом переводе.

49. **Бедность и любовь.** Сочинение П. Ф у ш е. Перевод с французского. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча, 1836. 239. (12).¹

Давно уже не читали мы таких плохих иностранных романов, как эта «Бедность и любовь»: но перевод еще лучше романа. Вот несколько фраз для образчика: «Но счастье Георга, быть обязанным такой доброй женщине, которую можно было назвать ангелом доброты в образе человеческом... Без сомнения, что ничего не может быть величественнее и более желаемое (,) как видеть себя окруженным существенною славою, происходящею от высоких мнений людей»... Мы могли бы выписать подобных фраз более тысячи, но к чему бы это послужило? — Переводчик не знает ни русского, ни французского языков; так, например, фразу: «*Votre future est à Paris déjà*» — что значит: «Ваша невеста уже в Париже», он переводит «Ваша *будущность* уже в Париже». ² Нечего сказать — с большим чувством перевел!

50. **Черный паук, или Сатана в тюрьме.** Фантастико-волшебная повесть небывалого столетия, соч. Г о ф м а н а. Переделанная с немецкого А. П р — о м. Москва. В типографии Эрнеста. 1836. 62. (12).³

Назад тому лет десять или больше эта повесть была помещена в блаженной памяти «Новостях русской литературы», ⁴ довольно плохом журнале, издававшемся г. Воейковым, а теперь выдается книжонкой величиною в *два с половиною листа*, а ценою в *три* рубли. Впрочем, не пугайтесь: это только так напечатано для большей важности, а продается она, вероятно, по пятаку серебра, не дороже.

51. **Всеобщее путешествие вокруг света,** содержащее извлечение из путешествий известных донные мореплавателей, как-то: Магеллана, Тасмана, Дампиера, Ансона, Байрона, Валлиса, Картерета, Бугенвиля, Кука, Лаперуза, Блея, Ванкувера, Антракто, Вильсона, Бодена, Флиндерса, Крузенштерна, Портера, Коцебу, Фрейсине, Биллинсгаузена, Галля, Дюперре, Паульдинга, Бичея, Литке, Диллона, Лапласа, Морелля и многих других, составленное Д ю м о н - Д ю р в и л е м, капитаном французского королевского флота, с присовокуплением карт, планов, портретов и изображений замечательнейших предметов природы и общегития во всех частях света, по рисункам Сенсона.

сопровождавшего Дюмон-Дюрвиля в его путешествии вокруг света. Часть третья. Москва. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 1836. 367. (8).¹

Читателям «Молвы» должно быть известно наше мнение об этой книге: она представляет чтение сколько полезное, столько интересное и увлекательное.² Нам остается сказать только, что третья часть переведена и издана с тем же достоинством и тою же тщательностью, какими отличались и первые две части. В ней преимущественно содержится описание Кохинхины и Манильских островов, описание занимательное и мастеровски сделанное. Четвертая часть выйдет в непродолжительном времени.

52. Надежда, собрание сочинений в стихах и прозе. Изд. А. Кульчицкий. Харьков. В университетской типографии. 1836. 284. (12).³

Книжка эта есть собрание сочинений не одного, а разных лиц; следовательно, это—альманах! —Альманах в 1836 году есть почти то же, что эпическая поэма, написанная шестистопными ямбами, с заветным «пою». Редкий, давно небывалый гость — добро пожаловать!

Альманах начинается длинною, предлинною повестью самого издателя, г. Кульчицкого: «Воспоминания юности». Посмотрим на эти воспоминания.

Один из студентов Харьковского университета едет домой, в провинцию, для свидания с родственниками, и приглашает с собою своего товарища. У студента была хорошенькая сестрица, а товарищ его имел весьма чувствительное сердце; из этого завязалась предлинная история, которой пересказывать у нас нет ни сил, ни охоты.

Уже был день на дворе, когда я пробудился от каких-то сладостных, гармонических звуков... Прислушиваюсь... в отдаленной комнате кто-то играет на фортепьяно. «О это она, ранняя, милая птичка!»— подумал я и с поспешностию начал одеваться. Когда мой туалет был окончен, я взглянул в зеркало я, уверившись, что был чрезвычайно *авантажным* (авантажен?), хлопнул дверью и вошел в залу. «Точно... она! и как мила! милее вчерашнего!»— снова подумал я и подошел к Катеньке.

— Здоровы ли вы, после вчерашней усталости?— спросил я.

— Очень здорова,— отвечала она.— Вы какво провели ночь?

— О, божественно, сударыня!

— Божественно? Разве вы молились?— спросила она с очаровательной улыбкой.

— Я поклонялся... божеству... в образе девушки...— робко отвечал я ей пошлым каламбуром.

После этого Катенька, мечтательно склонив головку, запела пошлый романс, начинающийся таковыми стихами:

Вокруг тебя луч радости светлеет,
В тебе дары ума и красоты,
И если кто душой моей владеет,—
Ах, это ты...

Это пение и «задумчивые глазенки Катеньки раскрыли в душе студента глубокие, очаровательные чувства и зажгли свечильник любви»... Галантерейное, чорт возьми, обращение!¹

Послушайте, господа! пусть в провинции студенты влюбляются в продолжение каких-нибудь двух дней: оно чем скорее, тем лучше; пусть в провинции девушки слушают добродушно пошлые канцелярские комплименты и восхищаются ими; пусть в провинции пишут плохие повести и читают их: но нам-то, столичным, какое дело до всего этого; мы-то, столичные, зачем должны принимать в чужом пиру похмелье?..

Все прочие прозаические статьи под пару этой: это просто детские пародии на слог, язык и замашки взрослых писателей. Стихов бездна, и всё прекрасные; имена поэтов все новые: г. И.....ъ, г. Кульчицкий, г. Лавр, г. Полев, г. Д. Л....ъ, г. Редкин, г. Неизвестный. А какие стихи, боже мой, какие стихи! Не понимаем, как очутился между ними перевод из «Макбета» г. Кронеберга. Г-н Кронеберг переводил Шекспира, вероятно, для того, чтоб его перевод читали: зачем же он бросил его в детский альманах?

Мы могли бы еще много сказать об этом альманахе; но, право, нам больше грустно, чем забавно. И эти господа писали, печатали и ожидали суда публики! О, провинциальное простодушие!²

53. Умные, острые, забавные и смешные анекдоты Адамки Педрилло, бывшего шутом при дворе императрицы Анны Иоанновны, во время регентства Бирона. Москва. В типографии Н. Эрнста. 1836. С портретом. Две части: I—37; II—47 (12). С эпиграфом:

Умен, злодей!..³

Однажды Педрилло (,) увидя человека, стоявшего у позорного столба, спросил, в чем состоит его преступление?

— Я сочинил пасквиль на министров,— отвечал преступник.

— Э, братец? что бы тебе сочинить на меня! тебе бы ничего не сделал!— сказал Педрилло.

Неужели это остро? Может быть, это и казалось острым в те времена, когда шутов звали Адамками; но теперь, когда их величают Адамами и даже, пожалуй, Адамычами, это просто

и тупо и плоско. И все остроты Педрилло точно таковы же. Безграмотное заглавие книжонки ясно показывает, что это за штука, и потому мы об ней умалчиваем.

54. От Белинского

«Подъячей стал судьей Парнаса и утвердителем вкуса московской публики!—Конечно, скоро преставление света будет. Но неужели Москва более поверит подъячему, нежели г. Вольтеру и мне: и неужели вкус жителей московских сходнее со вкусом сево подъячего?»

С у м а р о к о в .¹

Недавно вступив на литературное поприще, еще не успев осмотреться на нем, я с удивлением вижу, что редким из наших литераторов удавалось с таким успехом, как мне, обращать на себя внимание, если не публики, то, по крайней мере, своих собратий по ремеслу. В самом деле, в такое короткое время нажить себе столько врагов, и врагов таких доброжелательных, таких непамятозлобных, которые, в простоте сердечной, хлопочут из всех сил о вашей известности — не есть ли это редкое счастье?.. Я до такой степени удостоен судьбою этого счастья, что имел бы право почесть себя очень замечательным человеком, если б враги-приятели мои были хоть скольнибудь замечательны: одно только это неприятное обстоятельство охлаждает порывы моего самолюбия... А то, право, какая внимательность ко мне, какое уважение! В «светских» журналах стреляют в меня намеками, разбором моих фраз, выносками.² Один петербургский журнальчик, находящийся в коротких связях с «светскими» журналами и в то же время проданный³ душой и телом «Библиотеке для чтения», как уверяет она сама, величает меня по отчеству и по фамилии, впрочем искажая их с умыслу, чтоб показать свое остроумие; угощает винегретом не только из ругательств и клевет, за которые я ему очень благодарен, но даже и похвал, которые меня начинают очень беспокоить; перепечатывает мои статьи, предварительно расхвалив их и разбранивши меня.⁴ Наконец, с некоторого времени мои великодушные неприятели начали приписывать мне все замечательные статьи в «Телескопе» за нынешний год, под которыми не значится полного имени. Так, в помянутом петербургском журнальчике, находящемся на содержании у «Библиотеки для чтения» и на послугах у «светских» журналов, приписана мне повесть «Она будет счастлива», повесть, обнаруживающая в неизвестном авторе неподдельный талант, живое чувство и умение владеть языком;⁵ так, в № 169 «Северной пчелы» мне же приписана статья об игре гг. актеров здешнего театра в «Ревизоре» г. Гоголя.⁶ Мне было бы очень приятно подписать свое имя под обеими этими статьями, но дол-

справедливости повелевает мне отклонить от себя незаслуженную честь. Впрочем, это всё бы еще ничего. По поводу последней статьи некий титулярный советник Иван Евдокимов сын Покровский принес на меня издателем «Пчелы» длинную челобитную, начинающуюся и оканчивающуюся клятвенным уверением, что он не литератор, в чем всякий ему охотно поверит и без уверений. Я не хочу опровергать его нападок на самую статью, предоставляя это сделать ее автору, хотя и согласен с большею частию мнений, выраженных в этой статье с талантом, умением и знанием своего дела; скажу только несколько слов о прицешках г. титулярного советника, относящихся ко мне лично.

Оный титулярный советник Иван Евдокимов сын Покровский, в вышепереченной своей челобитной обносит меня «престрогим» человеком, «которому *якобы* нет никакой возможности угодить». Против этого я не спорю; я в самом деле не люблю потачек, когда дело идет об истине, о благе искусства. Но вышепереченный титулярный советник *сим* не довольствуется. Вслед за тем он доносит на меня, что я закричал когда-то о г. Каратыгине: «Не надо нам актера аристократа!»¹ — и присовокупляет потом следующие *язвительные* речи, по которым легко можно видеть, что г. титулярный советник больше чем не литератор, что он не имеет понятия не об одних литературных приличиях: «А из всех-де творений г. Белинского заметно, что, по его мнению, тот, кто носит чистое белье, моет лицо, и от кого не пахнет ни чесноком, ни водкою, аристократ». Та! та! та! г. титулярный советник. Такие речи не делают чести вашему *благородному* обонянию, или, по крайней мере, показывают решительное невнимание к обонянию издателей и читателей «Северной пчелы». Знаете ли, что ныне уж и в порядочных ресторациях не говорят вслух о «чесноке» и «водке»? Но претензия моя не в том: эти речи вовсе не резонны и никак до меня не касаются. Что в моих глазах опрятность, литературная и житейская, есть не порок, а достоинство, тому может служить торжественным доказательством мое отвращение к повестям и романам гг. Ушакова и Загоскина, от героев и героинь которых точно нередко попахивает «чесночком» и «водочкой» (да простят мне читатели это уменьшительное повторение выражений г. титулярного советника!). И нигде так сильно не выразилось мое отвращение от этого литературного цинизма, столь несвойственного аристократии, как в моем отзыве о комедии г. Загоскина «Недовольные», герои которой хотя и причислены своим автором к аристократам, т. е. людям высшего круга общества, но выражаются языком тех особ, которые редко «моют лицо», еще реже «меняют белье», и от которых... (ох! опять было проговорился выражениями г. титулярного совет-

ника!). Итак, зачем же такая на меня ябеда? — Нет! я имею столь высокое понятие об аристократии, что по одному употреблению этих слов, которыми так щеголяет г. титулярный советник, не сочту его аристократом, хотя б даже он был и другой какой советник, повыше!..

Впрочем, кто знает настоящий ранг почтенного не-литератора, скрывшегося под скромным именем титулярного советника? Из слов его видно, что он имеет большой круг деятельности, силу немаловажную, по крайней мере для гг. актеров... «Ну, рассудите сами, — продолжает *доносить* на меня *оний* мнимый или истинный Иван Евдокимов сын Покровский, — как же после этого, какой-нибудь порядочный артист, который *дорожит своим местом*, может угодить г. Белинскому?» В своем деле никто не судья — вот мое правило; и потому я не почитаю себя в праве доказывать,¹ чтобы кто-нибудь мог и должен был дорожить моим мнением; но нельзя не остановиться здесь на выражении: «артист, который *дорожит своим местом*». Аллах Керим! что это значит? Почтенный титулярный советник не дает ли этим знать, что актер, который подорожил бы моим мнением или последовал бы моему совету, вследствие своей доброй воли и своего убеждения, должен «лишиться места»?.. Странно!.. Этот г. титулярный советник что-то очень грозен?..

Из последующих *пунктов* вышесказанной челобитной видно, что она писана не столько в обличение статьи г. А. Б. В., помещенной в «Молве», сколько с намерением сделать извет на меня, и, вдобавок еще, не как на литератора, а как на человека. «Он (то есть я) что-то особенно гневается на здешний театр, — вещает г. титулярный советник, — может быть, за то, что в нем места кажутся ему слишком дороги». Я не хочу здесь спрашивать г. титулярного советника; каким образом мог он заглянуть в мои карманы, когда я для него их не выворачивал; замечу только, что места в нашем театре, сравнительно с удовольствием, которое он доставляет зрителям, точно немного дороженьки, и верно не для одного меня; в противном случае отчего ж он так редко бывает полон и так часто пуст?

Больше говорить нахожу не нужным, сколько потому, что *не о чем*, столько и потому, что, говоря словами вышеписанного титулярного советника, «я человек смирный и чистоплотный». Одно только считаю долгом повторить здесь во всеуслышание, как для публики, так и для мнимого или истинного титулярного советника Ивана Евдокимова сына Покровского, что я, по отпуске *сей* статьи, остаюсь при том же мнении, как был и до отпуски *оной*, то есть, что «Ревизор» г. Гоголя превосходит, а «Недовольные» г. Загоскина... что делать?.. очень плохи.

Виссарион Григорьев сын *Белинский*.

Радушно и искренно приветствовали мы первую книжку «Современника»;² но это было сделано нами не столько по убеждению, сколько по увлечению. Вопреки заклятым односторонним фактистам, мы всегда почитали суждение *a priori* не только возможным, но даже более верным и безошибочным, чем суждение *a posteriori*,* и наши заключения, выведенные из чистого разума, всегда оправдывались и подтверждались опытом, по крайней мере в приложении их к явлениям нашей литературы. Скажите нам имя автора книги или издателя журнала, скажите, какого рода должна быть эта книга или этот журнал, и мы скажем вам, какова будет эта книга, каков будет этот журнал, скажем безошибочно, до их появления на свет. Вследствие такого *умозрительного* взгляда на явления литературного мира, для нас было достаточно имени Пушкина как издателя, чтобы предсказать, что «Современник» не будет иметь никакого достоинства и не получит ни малейшего успеха. Мы этим нисколько не думаем оскорблять нашего великого поэта: кому неизвестно, что можно писать превосходные стихи и в то же время быть неудачным журналистом? Всеобъемлемость таланта и его направлений есть исключение: Гёте, в этом случае, может быть, пример единственный. Пусть нам скажут, хоть в шутку, что Пушкин написал превосходную поэму, трагедию, превосходный роман, мы поверим этому, по крайней мере не почтем подобного известия за невозможное и несбыточное: но Пушкин-журналист — это другое дело. Повторяем: мы в этом случае никогда не ошибаемся; мы знаем цену всех романов, которые напишут гг. Булгарин, Греч, Степанов, Масальский, Калашников; всех теорий словесности, которые издадутся гг. Плаксиным и Глаголевым, всех... но всего не перечтешь. Обращаемся к «Современнику». Его план, выход книжек, выбор статей — всё это подало нам мало надежд; но, повторяем, мы приветствовали его радушно и искренно, не столько по убеждению, сколько по увлечению, причиною которого была статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.» Резкий и благородный тон этой статьи, смелые и беспристрастные отзывы о наших журналах, верный взгляд на журнальное дело — всё это подало было нам надежду, что «Современник» будет ревностным поборником истины, искажаемой и попираемой ногами книжных спекулянтов, что его голос неутомимо, громко и твердо будет раздаваться на журнальной арене, превращенной в рыночную площадь продажных похвал и браней, что он шишует не с одной пустой головы незаслуженные лавры, что он

* *a priori* — до опыта; *a posteriori* — после опыта (латин.). — Ред.

оциплет не с одной литературной вороны накладные павлиньи перья, что он сорвет маску мнимой учености и мнимого таланта не с одного заезжего фигляра, с баронским гербом и татарским прозвищем, пускающего в глаза простодушной публики пыль поддельного патриотизма и лакейского остроумия.¹ Тем приятнее было нам надеяться всего этого от «Современника», что теперь, именно теперь, наша литература особенно нуждается в таком журнале; и мы думали, что если бы сам Пушкин и не принимал в своем журнале слишком деятельного участия, предоставив его избранным и надежным сотрудникам, то одного его имени, столь знаменитого, столь народного, так сладко отзывающегося в душе русских, одного имени Пушкина достаточно будет для приобретения новому журналу огромного кредита со стороны публики; а кредит публики дело великое: с ним много хорошего может сделать талант, соединенный с любовью к истине и ревностью к благу общему.

Итак, мы решились ждать второй книжки «Современника», чтобы высказать положительнее наше о нем мнение. И вот мы, наконец, дождались этой второй книжки — и что ж? — Да ничего!.. Ровно, ровнохонько ничего!.. Статья «О движении журнальной литературы» была хороша,

А моря не зажгла!..²

Этого мало: убив все наши журналы, она убила и свой собственный. В «Современнике» участия Пушкина нет решительно никакого. Теперь к нему самому идет шутка, сказанная им же или его сотрудником насчет г. Андросова: «„Современник“ сам похож на те ученые общества, где члены ничего не делают и даже не бывают в присутствии, между тем как президент является каждый день, садится в свои кресла и велит записывать протокол своего уединенного заседания».³ Впрочем, это всё бы ничего: остается еще дух и направление журнала. Но, увы! вторая книжка вполне обнаружила этот дух, это направление; она показала явно, что «Современник» есть журнал «светский», что это петербургский «Наблюдатель». В одном петербургском журнале было недавно сказано, что «Современник» есть вторая или третья попытка (так же неудачная, как и прежние, прибавим мы от себя) какой-то аристократической партии, которая силится основать для себя складочное место своих мнений. Мы не знаем и не хотим знать ни об аристократических, ни о каких других партиях; но нам известно, что в нашей литературе есть точно какой-то «светский» круг литераторов, который не находит нигде приюта для сбыта своих мнений, которых никому не нужно и даром, заводит журналы, чтоб толковать о себе и о «светскости» в литературе; и, по нашему счету, «Современник» есть уже *пятая* попытка

в этом роде.¹ Мы уж несколько раз имели случай говорить, что в литературе необходимы талант, гений, творчество, изящество, ученость, а не «светскость», которая только делает литературу мелкою, ничтожною, бессильною, и наконец совершенно ее губит; что литература есть средство для выражения мысли и чувства, данных нам богом, а не «светскости», которая очень хороша в гостиных и делах внешней жизни, но не в литературе. Да, мы это повторяли очень часто и очень смело, потому что, в этом случае, за нас стоят здравый смысл и общее мнение. Посмотрите, что такое жизнь всех наших «светских» журналов? Борение жизни с смертию в груди чахоточного. Что сказали нам нового об искусстве, о науке «светские» журналы? Ровно ничего. Публика остается холодною и равнодушною к этим жалким анахронизмам, силящимся воскресить осьмнадцатый век; она презрительно улыбается, когда в этих журналах с каким-то вдохновенным восторгом уверяют, что «человек, в сфере гостиной рожденный, в гостиной у себя дома: садится ли он в кресла? он садится, как в свои кресла; заговорит ли? он не боится проговориться»; что, напротив, «провинциал-выскачка»^(?) не смеет присесть иначе, как на кончике стула.² Милостивые государи, умеете садиться в кресла, будьте в гостиной, как у себя дома, — всё это прекрасно, всё это делает *вам* большую честь; види, с каким искусством садитесь вы в кресла, с какою свободою любезничаете в гостиной, мы готовы рукоплескать вам: но какое отношение имеет всё это к литературе? Ужели меньше садиться в кресла и свободно говорить в гостиной есть патент на талант литературный или поэтический? Ужели человек, умеющий непринужденно сесть в кресла и свободно пересыпать из пустого в порожнее, больше, нежели человек, робко садящийся на кончике стула, знает об искусстве, о науке, глубже симпатизирует с человечеством, тревожнее мучится вековыми вопросами о жизни, о вечности, о мире, о тайне бытия, сильнее страдает, усерднее молится, тверже верует, несомненнее надеется, пламеннее любит, благороднее и бескорыстнее действует?.. Милостивые государи, к чему эти беспрепятственные похвалы самим себе за знание «светскости», к чему эти беспрепятственные уверения, что вы люди «светские»? Мы и так верим вам, склоняемся пред вашею «светскою» мудростию; вам и книги в руки; не думайте, чтобы между вами и нами было что-нибудь вроде зависти, вроде *jealousie de métier**... Но публике нужны не гувернеры, которые кричали бы ей: «Tenez-vous droit»,** а поэты, а ученые, а литераторы, а критики, которые бы знакомили ее с высшими человеческими потребностями и

* зависти в профессии, мастерстве (*франц.*). — *Ред.*

** «Держитесь прямо» (*франц.*). — *Ред.*

наслаждениями, руководствовали бы ее на пути просвещения и эстетического, а не «светского» образования. Оглянитесь вокруг себя повнимательнее: вы увидите, что и между вами, людьми «светскими», людьми «высшего общества», есть люди, которым душна бальная атмосфера, ненавистен мишурный блеск гостиных, которые бегут от них, чтобы в тиши уединения предаться мирному занятию предметами человеческой мысли и чувства; есть люди, которые скучны в обществе, не любезны с дамами, для которых уже невозвратно кончился осьмнадцатый век, вместе

Со славой красных каблучков
И величавых париков!..¹

Не представляет ли чего замечательного содержание второй книжки «Современника»? — Из трех стихотворных пьес замечательны только две: «Урожай» г. Кольцова, довольно растянутая в целом, но местами блестящая искорками поэзии, да «Иоанн и Аристотель» барона Розена, отрывок из драмы, складом, ладом и прелестью стихов напоминающий «Дейдамию» Гредьяковского. Не угодно ли полюбоваться хоть несколькими стихами?

У нас цветут науки и искусства;
Художниками славится наш край:
Италия — картинная палата,
Огромный певчий хор, изящный строй
Разнообразных великолепных зданий,
И область стихотворства и любви.
Свою картину пишет живописец,
Певец свой голос гнет и сыплет в дробь,
Обо жествляет женщин стихотворец,
Выводит ад, чистилище и рай;
А зодчий строит мост иль ставит церковь.
Сдвигает колокольню...

Таковыми-то ужасными виршами объясняется Аристотель с Иоанном III, который отвечает ему еще ужаснейшими!² — Теперь о прозе. Здесь замечательна статья: «Записки Н. А. Дуровой. издаваемые А. Пушкиным». Если это мистификация, то признаемся, очень мастерская; если подлинные записки, то занимательные и увлекательные до невероятности.³ Странно только, что в 1812 году могли писать таким хорошим языком, и кто же еще? женщина; впрочем, может быть, они поправлены автором в настоящее время. Как бы то ни было, мы очень желаем, чтоб эти интересные записки продолжались печататься. Критических и полемических статей пять. Между ними очень дельный, хотя и очень сухой, разбор книги «Статистическое описание Нахичеванской провинции» г. Золотицкого.⁴ Но разборы

«Ревизора» г. Гоголя и «Наполеона», поэмы Эдгара Кине, написанные литерою В., должны совершенно уронить «Современника». ¹ Это разборы самые «светские», потому что, прочтя их, вы готовы сказать г. рецензенту, хотя заочно: «Милостивый государь! всё, что вы говорили, очень прекрасно; но позвольте вас спросить, о чем вы говорили и что хотели сказать?» Таков характер всех «светских» суждений об изящном; в них вообще заметно отсутствие логики. Впрочем, один «светский» журнал недавно очень откровенно признался, что в суждении логика только вредит и что, поэтому, он не хочет и знать ее; ² так чего ж вы хотите? Вообще в этих статьях обнаруживается самая глубокая симпатия к московскому «светскому» журналу и беспредельное уважение к его критике, что, впрочем, и неудивительно: свой своему поневоле брат. Странно только, что при этом случае на «Телескоп» взведена небыллица: сказано, будто бы какие-то издатели «Телескопа» восклицали: «Избави нас боже от критик „Наблюдателя“». ³ На это, во-первых, заметим, что есть издатели, например, «Сына отечества» и «Северной пчелы», имена которых и выставляются на обертке этих журналов; но у «Телескопа» был и есть только один издатель, имя которого должно быть известно г. В. Во-вторых, скажем, что не в «Телескопе», а в «Молве», были точно сказаны эти слова, но не о критиках «Наблюдателя», а о критиках князя Вяземского. Правду сказать, это почти одно и то же; но «Телескоп» отмахивался от них за публику, а совсем не за себя, потому что мы, участвующие мыслию и сердцем в «Телескопе», с своей стороны, напротив, «любим иногда почитать что-нибудь забавное»...

Забавнее всего, что «светский» критик «Современника», соблазвившись мыслию Скриба, * что в литературе всегда отражается прошедшее, а не настоящее состояние общества, так восхитился ею, что уцепился за нее обеими руками, тербит ее так и сяк и прилагает кстати и некстати к русской литературе. ⁴ Если поверить ему, то у нас потому только преследуют сатирико-взяточничество, от Сумарокова до Гоголя, что это взяточничество было когда-то давно, только не теперь; что Ломоносов и Державин, и вслед за ними тысячи других лириков потому только беспрестанно воспевали победы, что их время было мирное, чуждое войн и побед... Словом, смех и горе... Библиография покуда отделяется одними звездочками, между тем как осталось только две книжки «Современника». ⁵

И это «Современник»? Что ж тут *современного*? Неужели стихи барона Розена и похвалы «светским» людям за то, что

* Взятую из статьи, помещенной в начале этой же книжки «Современника».

они умеют хорошо садиться в кресла и говорить в обществе свободно?.. И на таком-то журнале красуется имя Пушкина!..

56. Опыт системы нравственной философии. Сочинение магистра Алексея Дроздова. Санкт-Петербург. Печатано в типографии И. Глазунова. 1835. Издал Св. Ф. Сидонский. V, 78. (12). С эпитафюм:

Parue... liber...
Vade, sed incultus.
Trist. Ovid. Nas. I, 1.*¹

У нас вообще не только совсем не распространено знание философии, но и самое стремление к нему едва начинает пробуждаться, и то отрывочно, недружно, какими-то порывами, без постоянства. Но, тем не менее, оно уже пробуждается, несмотря на отчаянные вопли профанов науки, истощающих все усилия своей «светской» диалектики против «логических построений». ² Особенно это стремление заметно в нашем духовенстве, которое с любовью и заметным успехом занимается этою великою наукою. Брошюрка, заглавие которой выписано в начале этой статьи, написанная духовным и изданная духовным, служит тому доказательством.

Разумеется, об ней нигде ничего не было сказано, да и нам самим она попалась случайно. Мы прочли ее с удовольствием, которым и спешим поделиться с нашими читателями. Верный взгляд на многие предметы, прекрасное, проникнутое чувством изложение идей, добросовестность в суждении, простота и ясность составляют достоинство этого сочинения; а отсутствие строгой системы, происшедшее от неверности общему началу; и вследствие того частные противоречия — вот ее недостатки. В том и другом случае как важность предмета, так и уважение к добросовестному и бескорыстному труду побуждают нас поговорить о нем поподробнее.

Почтенный автор начинает, как и должно, с определения идеи «нравственной философии», которую он иначе называет «деятельною»; различие ее от «умозрительной» он полагает в том, что предмет последней есть *истина*, а первой *добро*. Между тою и другою он находит «координацию», которая, не делая их отдельными знаниями, предполагает возможность их обрабатывания независимо одна от другой.

Вслед за тем автор говорит, что «нравственная философия не может выводить начал своих из *опытов исторических* или из каких-нибудь правдоподобных правил, но требует точных

* Пойдешь... книжка...

Иди, но без прикрас.

«Скорби» Овидия Назона, I, 1. (*Латин.*). — *Ред.*

и основательных сведений о том, что само в себе истинно, хорошо и справедливо». Уже одного этого достаточно, чтобы видеть в этой книжке нечто достойное внимания, а в авторе человека понимающего свой предмет. Есть два способа исследования истины: *a priori* и *a posteriori*, то есть из чистого разума и из опыта. Много было споров о преимуществе того и другого способа, и даже теперь нет никакой возможности примирить эти две враждующие стороны. Одни говорят, что познание, для того чтоб быть верным, должно выходить из самого разума, как источника нашего сознания, следовательно, должно быть субъективно, потому что всё сущее имеет значение только в нашем сознании и не существует само для себя; другие думают, что познание тогда только верно, когда выведено из фактов, явлений, основано на опыте. Для первых существует одно сознание и реальность заключается только в разуме, а всё остальное бездушно, мертво и бессмысленно само по себе, без отношения к сознанию; словом, у них разум есть царь, законодатель, сила творческая, которая дает жизнь и значение несуществующему и мертвому. Для вторых реальное заключается в вещах, фактах, в явлениях природы, а разум есть не что иное, как поденщик, раб мертвой действительности, принимающий от ней законы и изменяющийся по ее прихоти, — следовательно, мечта, призрак. Вся вселенная, всё сущее есть не что иное, как единство в многообразии, бесконечная цепь модификаций одной и той же идеи; ум, теряясь в этом многообразии, стремится привести его в своем сознании к единству, и история философии есть не что иное, как история этого стремления. Яйца Леды, вода, воздух, огонь, принимавшиеся за начала и источник всего сущего, доказывают, что и младенческий ум проявлялся в том же стремлении, в каком он проявляется и теперь. Непрочность первоначальных философских систем, выведенных из чистого разума, заключается совсем не в том, что они были основаны не на опыте, а напротив, в их зависимости от опыта, потому что младенческий ум берет всегда за основный закон своего умозрения не идею, в нем самом лежащую, а какое-нибудь явление природы и, следовательно, выводит идеи из фактов, а не факты из идей. Факты и явления не существуют сами по себе: они все заключаются в нас. Вот, например, красный четырехугольный стол: красный цвет есть произведение моего зрительного нерва, приведенного в сотрясение от созерцания стола; четырехугольная форма есть тип формы, произведенный моим духом, заключенный во мне самом и придаваемый мною столу; самое же значение стола есть понятие, опять-таки во мне же заключающееся и мною же созданное, потому что изобретению стола предшествовала необходимость стола, следовательно, стол был результатом понятия, созданного самим

человеком, а не полученного им от какого-нибудь внешнего предмета. Внешние предметы только дают толчок нашему я и возбуждают в нем понятия, которые оно придает им. Мы этим отнюдь не хотим отвергнуть необходимости изучения фактов: напротив, допускаем вполне необходимость этого изучения; только с тем вместе хотим сказать, что это изучение должно быть чисто умозрительное и что факты должно объяснять мыслию, а не мысли выводить из фактов. Иначе материя будет началом духа, а дух рабом материи.¹ Так и было в осьмнадцатом веке, этом веке опыта и эмпиризма. И к чему привело это его? К скептицизму, материализму, безверию, разврату и совершенному неведению истины при обширных познаниях. Что знали энциклопедисты? Какие были плоды их учености? Где их теории? Они все разлетелись, полопались, как мыльные пузыри. Возьмем одну теорию изящного, теорию, выведенную из фактов и утвержденную авторитетами Буало, Баттё, Лагарпа, Мармонтеля, Вольтера: где она, эта теория, или, лучше сказать, что она такое теперь? Не больше как памятник бессилия и ничтожества человеческого ума, который действует не по вечным законам своей деятельности, а покоряется оптическому обману фактов. К чему повела эта теория? К современной гибели и уничтожению искусства, низведенного ею на степень простого ремесла. А отчего? Оттого, что эти люди хотели создать идеал искусства по бессмертным образцам, завещанным древностию, а не вывести из своего духа. Скажут, они знали только греческую и римскую словесность, а потому и судили только по произведениям этих литератур; но не знали Шекспира, не были знакомы с литературою средних веков, литературами восточных народов, жили прежде Шиллера, Гёте, Байрона. Ну, так что ж? Им и не пужно было знать всего этого, потому что у них было нечто надежнее произведений Шиллера, Гёте и Байрона, у них был разум, в них был сознающий себя дух человеческий, а в этом разуме, в этом духе заключался идеал искусства, заключалось темное и трепетное предчувствие истинных произведений творчества. Если произведения древности не подходили под этот идеал, это значило, что или они не так понимали эти произведения, или что эти произведения ложны и не художественны. Чтобы представить это яснее, возьмем какой-нибудь пример. Я убежден, что поэзия есть бессознательное выражение творящего духа и что, следовательно, поэт, в минуту творчества, есть существо более страдательное, нежели действующее, а его произведение есть уловленное видение, представшее ему в светлую минуту откровения свыше, следовательно, оно не может быть выдумкою его ума, сознательным произведением его воли. Взявши это основание за абсолютное, я не признаю поэзии ни в чем, что создано не по этому закону,

ни в чем, что имело цель или было результатом подражания. Но, скажут мне, такие-то и такие-то произведения не подходят под этот закон? — Следовательно, они ложны, отвечаю я. — Но верно ли ваше начало? — Опровергните его! — Теперь пойдем далее. Я убежден, что эпическая поэма, чтоб быть истинно художественным произведением, должна отражать в себе, как в зеркале, жизнь целого народа; потом, чтоб быть такою, она должна быть произведена по закону творчества, о котором я уже говорил, т. е. должна быть бессознательным выражением творящего духа, независимым от сознательной воли человека, следовательно, в высочайшей степени оригинальным, в высочайшей степени чуждым всякого подражания. Такова «Илиада» — произведение ли она целого народа, или какого-нибудь слепца Гомера, — которая есть символ идеи героической Греции; таков «Фауст» Гёте, создание одного человека, который сам был полнейшим выражением Германии и который в своем создании представил символ духа своего отечества, в форме оригинальной и свойственной его веку. Но не таковы «Энеида», «Освобожденный Иерусалим», «Потерянный рай», «Мессиада»; потому что они созданы не безотчетно, не самобытно, а вследствие «Илиады», следовательно, живут не своею, а чужою жизнью. Поэтому в них нет и не может быть ни полной картины жизни народа, которому они принадлежат, ни верного отражения духа времени, в которое они произошли. Конечно, в них есть великие частные красоты; но тем не менее это произведения ложные и ошибочные. — Однако они признаны всеми веками? — Так: но пусть докажут, что мои основания ложны; в таком случае я сознаюсь, что века говорили дело. Только тогда для меня уж не будет поэзии: поэзия превратится в ремесло, в забаву, в невинное препровождение времени, вроде карточной игры или танцев. Приведем еще пример. Недавно как-то в одном журнале отстаивали от жестоких нападок здравого смысла плохенькую приятельскую книжонку, для чего не напли лучшего способа, как отвергнуть возможность поэзии у необразованных и невежественных народов, как будто поэзия есть плод науки и цивилизации, а не свободный плод человеческого духа. Для этого рыцарь приятельской книжки уцепился руками и ногами за русскую песню:

Как у нашего двора
Приукатана гора —

и доказал ею, как $2 \times 2 = 4$, что в русских народных песнях нет поэзии, потому-де, что они сложены безграмотными мужиками, а не «светскими» людьми, не кандидатами, магистрами и докторами, не позаботятся даже догадаться, что приведенная им в пример песня не есть совсем песня, а голос песни, род

припева, где часто собираются слова, не имеющие никакого смысла, только для голоса, как, например: «ай люли, ай люли!» и т. п. Вот что значит основываться на фактах без мысли! И оттого-то, читая эту статью, не знаешь, что читаешь: статью о поэзии, или о новом способе уваживать поля для посева картофеля... Смешно и жалко!..¹

Но я начал об осьмнадцатом веке и о французах и сам не заметил, как перешел к девятнадцатому веку и к нам, русским: это оттого, что осьмнадцатый век еще и теперь здравствует во многих наших книгах и журналах, особливо «светских», а французы по сю пору водят нас, как детей, на помочах своего эмпиризма, выдавая его за эклектизм. Человечество только от немцев узнало, что такое искусство и что такое философия, тогда как французы вместо искусства показали нам что-то вроде башмачного ремесла, а вместо философии что-то вроде игры в бирюльки. Умозрение всегда основывается на законах необходимости, а эмпиризм — на условных явлениях мертвой действительности. Поэтому первое есть здание, построенное на камне; второе — здание, построенное на песке, которое тотчас валится, если ветер сдует хоть одну из песчинок, составляющих его зыбкое основание. Математика есть наука по преимуществу положительная и точная и между тем несколько не эмпирическая, а выведенная из законов чистого разума, что одно и то же: что $2 \times 2 = 4$, эта истина узнана не из опыта, а из духа перенесена в опыт. Что такое все гипотезы, на которых основана астрономия, как не умозрение; а между тем разве астрономия наука не положительная? Два величайшие открытия в области нашего ведения — Америка и планетная система — сделаны a priori. Над Колумбом и Галилеем смеялись, как над сумасшедшими, потому что опыт явно опровергал их: но они верили своему разуму, и разум был оправдан ими.

Но еще страннее нам кажется мысль о каком-то современном соединении умозрительного и эмпирического способа исследования истины: помилюйте, это сушая нелепость, которую уничтожает целый круг знания, возможность всякой науки, потому что этим отрицается действительность не только умозрения, но и самого опыта: если умозрение нуждается в помощи опыта, значит оно недостаточно; если опыт нуждается в помощи умозрения, значит и он недостаточен. Признавая недостаточность опыта, мы уничтожаем реальность фактов, независимую от нашего сознания, и утверждаем тем, что посредством опыта решительно ничего не можно узнать; признавая недостаточность умозрения, превращаем наш разум в фантом и утверждаем, что и посредством разума ничего невозможно узнать. Следовательно, к чему же поведет это соединение? Только два

однородные предмета могут составить одно целое. Другое дело — проверка умозрения опытом, приложение умозрения к фактам: это дело возможное. Если умозрение верно, то опыт непременно должен подтверждать его в приложении, потому что, как мы уже сказали, и самое опытное знание есть необходимо умозрительное, вследствие того, что факт имеет жизнь и значение не сам по себе, а только по тому понятию, которое он пробуждает в нашем сознании и которое мы к нему прилагаем. Следовательно, если факты поняты верно, они непременно должны подтверждать умозрение, потому что умозрение не противоречит умозрению.

Итак, сочинение г. Дроздова принадлежит к области умозрения, что и дает ему необходимо важность и силу в глазах людей мыслящих. Но, отдавая ему должную справедливость, мы тем более должны быть беспристрастны и к его недостаткам. А главный его недостаток, как мы уже и заметили, состоит в противоречии автора с самим собою вследствие его неверности умозрению, которое он сам признает единственным законным способом исследования истины.

В § 13 своей книги г. Дроздов говорит:

Если высочайший закон нравственности должен иметь истинное достоинство и нравственную цену, то он должен происходить: а) из идеи высочайшего добра; б) обнимать всю область нравственной жизни, следовательно, иметь характер безусловной всеобщности; в) должен иметь прямое и преимущественное направление к нашему чувству, потому что только это чувство зависит от воли во всех отношениях жизни. Но когда станем требовать от высочайшего нравственного закона того, чтобы он всегда научал, как должен поступать нравственно-добрый человек в каждом особенном, неподвижном случае, или будем требовать от него совершенно невозможного, или мораль должна превратиться в так называемую «казуистику».¹

Всё это очень верно и делает большую честь мышлению автора; но вслед за тем встречается и противоречие, ложная мысль, которую очень неприятно встретить после таких прекрасных и истинных мыслей:

В таком случае, чтобы не расстроить связи и единства деятельной философии, лучше всего предоставить различие добра и зла самому произволу человека.²

Нет, мы думаем, что все частные вопросы должны необходимо вытекать из основной идеи нравственности и решаться ею: в противном случае человек, предоставленный своему произволу, сам сделается казуистом. Эта ошибка повела автора к другой, важнейшей: заставила его, против воли, сделать из нравственной философии настоящую казуистику. Вторая часть его сочинения заключает в себе «частную нравственную философию», то есть именно приложение нравственной философии

фии к частным случаям, которые, как и должно, нисколько не вяжутся ни с целым сочинением, ни друг с другом.

Подобных противоречий можно б было найти и более. Но не это цель наша: мы хотели обратить на сочинение г. Дроздова внимание публики, на которое оно имеет законные права, и потому, беспристрастно высказавши наше мнение о его недостатках, спешим выставить на вид то, что показалось нам в нем особенно достойным внимания.

Доброе есть религиозная идея, так же как истинное и прекрасное. Человеческий дух поставляет бога первоначальным источником столько же всего доброго, сколько всего истинного и прекрасного; следовательно, вечная идея доброго имеет тесную, превечную связь с богом, существом всесвятейшим. Ибо всё доброе принимает характер истинного добра не иначе, как от своего участия в превечном добре и превечной истине. Поэтому-то всё нравственно-доброе и запечатлено печатью величия и святости, возбуждающих в человеке бесконечное благоговение. Ибо оно есть отражение высочайшего добра — бога.

Доброе имеет также теснейшее сродство с истинным и прекрасным. Ибо и оно так же, как истинное и прекрасное, не подлежит никакой перемене; вечно равное самому себе, оно никогда не теряет высокого значения своего для человеческого духа.

Нравственно-доброе становится изящным, когда обнаруживается в нас, как любовь к богу и человечеству. Поэтому каждый добрый поступок человека есть вместе истинный и прекрасный поступок (§ 10).

Вот истинные понятия о нравственно-доброем и, к сожалению, так редко встречаемые в наших мыслителях! Конечно, ученый, бескорыстно орошающий потом чела своего ниву знания, поставивший в труде цель и счастье своей жизни и находящий в самом этом труде свою высшую, свою конечную награду, есть жрец, служитель бога; художник, в ту минуту, когда воспроизводит, в слове, краске или звуке, дивные явления, таинственно сопричастующие его душе, есть также жрец, служитель бога. Недаром в древности, у всех народов, жрецы были вместе и хранителями знаний и служителями искусства: это доказывают не одни брамины и маги, египетские и греческие жрецы; это доказывают и левиты еврейские, которые в то же время были и книжниками, т. е. хранителями и представителями народной мудрости. В средние века свет просвещения пламенел только в уединении монастырских келий, и только одни монахи, служители и мученики веры, были хранителями этого священного огня, не дали ему погаснуть до тех пор, пока он не перешел и к светским сословиям. Да придет же то время, когда люди убедятся, что науки и искусства суть также служение верховному добру, которое вместе есть верховная истина и красота! Гердер есть тип и предвозвестник этого времени, когда книга, перо, лира, кисть, резец будут кадиллом божеству, орудиями священнослужения истине, добру и красоте, совершаемого тремя элементами нашего духа: разумом, волею и чувством.

Понятие и два рода совести. Совесть есть первоначальное чувство добра и зла, основанное на существовании духовной природы человека. Она развивается¹ в человеке вместе с развитием ума и обнаруживается, как совесть добрая, во всем чистом и справедливом образе деятельности и характера человека, но она становится совестью злою, угрызавшею при всяком незаконном чувствовании или поступке существа свободного и разумного.

Примечание. Совесть, рассматриваемая в двух вышеупомянутых отношениях, разделяется на предыдущую и последующую. Первая предшествует поступку и состоит в сознании нравственного закона и обязанностей, возлагаемых им на свободу воли нашей; последняя следует за поступком и оправдывает или осуждает человека, производя в нем сознание свободного исполнения или преступления закона.

Здесь мы опять невольно принуждены остановиться и спросить автора: из каких начал и вследствие какой необходимости вывел он это подразделение? Оно кажется нам совершенно произвольным, а следовательно, и неправильным; то, что автор называет «сознанием нравственного закона и обязанностей, возлагаемых им на свободу воли нашей», есть дело разума, а отнюдь не совести; следовательно, его «предыдущая» совесть принадлежит к казуистике, а не к нравственной философии.

Должно смотреть на совесть, как на существенную принадлежность нашей природы. Совесть принадлежит к существенным свойствам духовной природы человека и никак не может быть следствием воспитания или каких-нибудь общественных господствующих привычек. Если бы то или другое было справедливо, то могли бы когда-нибудь обойтись без этого внутреннего судьи. Но опыт уверяет, что хотя можно усыпить совесть, но никак нельзя совершенно искоренить ее в человеческом духе. Из одного мира она сопровождает нас в другой.

Есть люди, которые отрицают существование совести и почитают ее за предрассудок, основываясь на бесконечной разности понятий о добре и зле у разных народов. «У нас, — говорят они, — уважение к родителям и к старости есть одна из священнейших обязанностей, нарушение которой влечет за собою угрызение совести; но у многих диких народов дети вешают на деревьях своих престарелых родителей и исполняют это варварское дело, как предписание закона или религии, неисполнение которого влечет за собою угрызение совести; у нас человеколюбие оказывается даже личным врагом: дикие мучат и едят своих пленников; у нас мщенье есть порок: у варваров оно добродетель; следовательно, что ж такое совесть, если она в одном месте награждает за то, за что наказывает в другом, и наоборот?» Здесь явная ошибка, происходящая оттого, что следствие принято за причину, т. е. совесть за разум. Определим, что такое совесть. Человек создан для сознания и потому может быть счастлив только вследствие сознания; следовательно, сознание есть его нормальное, естественное, а потому и блаженное состояние, которое проявляется в равно-

весии человека самому себе, в мире и гармонии с самим собою: бессознательность же есть состояние неестественное, болезненное, разрушающее равенство человека с самим собою, мир и гармонию его духа, следовательно, разрушающее его счастье. Итак, совесть добрая есть состояние сознания, злая — состояние бессознания. Первая обуславливает наше счастье, даже и в случае потерь, лишений, страданий, горестей, потому что, лишаясь счастья внешнего, мы не лишаемся счастья внутреннего, происходящего от сознания и состоящего в спокойствии и гармонии духа; вторая же, и при внешнем счастье, состоящем в исполнении наших эгоистических желаний, лишает нас внутреннего счастья, которое одно истинно и удовлетворительно, потому что приводит наш дух в неравенство, в дисгармонию с самим собою вследствие бессознания. Выньте рыбу из воды, она издохнет, потому что вода есть стихия, которою она дышит; лишите человека сознания, он будет несчастлив, потому что сознание есть стихия его духовной жизни. И потому, когда человек делает то, чего по его сознанию ему не должно делать, он разрушает свою внутреннюю гармонию, потому что поступает против сознания. Если человек наслаждается полным счастьем, и внешним и внутренним, если, не имея твердости лишиться внешних выгод, обуславливающих его счастье, он для сохранения их поступит недобросовестно, то непременно лишается не только своего внутреннего счастья, но и внешнего, потому что не внешним счастьем обуславливается внутреннее, а внутренним внешнее. Напротив, хотя человек, который оставил своего отца, мать, братьев и сестер, жену и детей, составивших счастье его жизни, оставил свое достояние, обеспечивающее его жизнь, и оставил бы для того, чтобы не поступить против своего убеждения и подлостью не купить обладания условиями своего счастья,— словом, для того, чтобы не нарушить заповеди спасителя: «Иже любит отца или мать паче мене, несть мене достоин; и иже любит сына или дочь паче мене, несть мене достоин; и иже не примет креста своего и в след мене не грядет, несть мене достоин»; хотя, говорю, такой человек и был бы мучеником, страдальцем, но всё не лишился бы своего внутреннего блаженства, т. е. всё бы остался равен самому себе, в мире и гармонии с самим собою, и еще в большей гармонии, нежели был прежде, потому что в самом страдании нашел бы новое высокое блаженство, состоящее в сознании исполненного долга, поддержанного человеческого достоинства, хотя страдание тем не менее осталось бы страданием. Итак, вот что совесть: сознание гармонии или дисгармонии своего духа. Очевидно, что она есть только следствие сознания хорошего или дурного поступка, а не самое сознание, и потому не может направлять нашей деятельности, которая должна управляться непосредственно

самим разумом или сознанием; другими словами, мы не совестью понимаем, что хорошо или дурно, а сознанием. Если дикарь душит своего престарелого отца, то он делает это не по внушению своей совести, а по неправильным понятиям своего разума; и потому-то он бывает прав перед своей совестью. И очень естественно, что она не только не наказывает его за подобный поступок, но еще награждает, потому что совесть никогда не бывает во вражде с убеждением, будет ли оно истинно или ложно. Итак, у всех народов могут быть различные понятия о добре и зле, смотря по степени их сознания, но совесть везде одна и та же, и отрицать ее существование различием правил нравственности у разных народов значит еще несомненное утверждать ее существование.

Какие нужны побуждения для нравственно-добрého поступка? Для того, чтобы поступок был совершенно добрым, требуется, чтобы побудительными причинами для деятельности нравственно-разумного существа были: 1) познание добра и 2) любовь к добру и первообразу всего доброго.

Ибо не только внешнее действие должно быть добрым, но и самое чувствование или, что одно и то же, самое намерение, которое составляет душу поступка. Поэтому *совершенно добрый поступок есть принадлежность только человека с образованным умом и сердцем.*¹ Впрочем, само собою разумеется, что доброе намерение не может оправдать худого поступка; ибо добрая цель не может облагородить низкого средства (§ 30).

Понятие поступков нравственно безразличных. Нет в нравственном смысле поступков безразличных, то есть нет никакого свободного поступка, который бы не был ни добр, ни худ. Ибо в области нравственной все возможные отношения жизни нашей должны быть определены чистотою чувствования. Здесь всё зависит от того, с каким намерением мы поступаем; но намерение никогда не может быть безразличным, потому что оно всегда должно быть направлено к высочайшему добру; следовательно, невозможно никакое действие, в нравственном отношении безразличное.

Только те поступки могут считаться безразличными, которые не имеют никакого отношения к свободе, но они поэтому не относятся к нравственному бытию человечества (§ 31).

Всё это прекрасно и верно, потому что выведено из законов необходимости, а не из опыта. Особенно замечательны две мысли. «Совершенно добрый поступок есть принадлежность только человека с образованным умом и сердцем», — говорит автор, и говорит глубокую истину. Есть люди с зародышем в душе всего великого и прекрасного, но не развившие этого зародыша сознанием, и потому они способны только к мгновенным порывам к добру и делают поступки, которые противоречат всей остальной их жизни. Добрые поступки у них бессознательны и потому не имеют никакого достоинства, никакой цены, потому что они не суть следствие их воли, а следствие их организма. Зародыш всего прекрасного может скрываться в нашем организме, и, пока он не разовьется сознанием, все хорошие поступки будут плодом его животности, будут бессознательны. Только тот чувствует человечески, а не животное,

кто понимает свое чувство и сознает его. У такого человека прекрасный организм есть средство, а не причина его совершенства, потому что причина совершенства должна заключаться в сознании и воле. И потому-то справедливо, что истинно добр только тот, кто разумен; следовательно, только те поступки, которые происходят под влиянием сознающего разума, могут назваться добрыми, а не те, которые проистекают из животного инстинкта; иначе верная собака и послушная лошадь были бы существами самыми добродетельными. И потому, по нашему мнению, нет ничего жалче и ничтожнее тех людей, в похвалу которых нельзя сказать ничего, кроме того, что они «добрые люди». Верно, всякому случалось называть кого-нибудь вслух пустым малым и слышать в защиту его тысячу голосов, которые кричат: «Да он добрый человек!» Конечно, такой «добрый человек» точно добрый человек, но только в смысле французского выражения «bon homme»,* и очень хорошо напоминает собою верную собаку и послушную лошадь.

«Нет никакого свободного поступка, который бы не был ни добр, ни худ, потому что поступок есть результат намерения, а намерение никогда не может быть безразлично»,— говорит автор, и опять говорит глубокую истину. Если поступок вышел из сознательного желания сделать добро, он добр, хотя бы и не достиг своей цели и не произвел никаких благих следствий; если же в намерение примешивался расчет эгоизма, поступок дурен, безнравствен, хотя бы и произвел благие следствия. Добро тогда только добро, когда оно само себе цель. Белое не может быть черным, а черное белым; кто не умен, тот глуп, кто не благороден, тот подл; с истиной не может и не должно быть торга, договоров, условий и уступок. Когда богач, спрашивавший Христа о средствах к спасению, не согласился раздать бедным своего богатства и идти вслед за спасителем, он был лишен царствия божия, хотя от юности строго выполнял все правила закона. Кто сознает необходимость усовершенствования и ежеминутно не улучшается столько, сколько может, тот подл, хотя бы он был выше тысячи людей, хотя бы целые тысячи признавали в нем идеал благородства, подл перед самим собою, виноват и преступен перед высшим судом нравственности, перед судом своей совести. Кто говорит: «Я знаю то и то, с меня довольно этого», или: «Я возвысился до такой степени, что я лучше многих, с меня этого довольно»,— тот богохульствует, потому что идеал человеческого совершенства есть Христос, а всякий обязан стремиться к возвышению себя до идеала. Достигнет ли он его, или нет, это не его дело; по крайней мере он должен работать над собою каждую минуту,

* добрый малый (франц.).— Ред.

чтобы с лихвою возратить господу полученный от него талант. Кто же отрицает в себе способность к усовершенствованию по слабости ума и недостатку чувства, тот отрицает, что он создан по образу и по подобию божию, тот отказывается от человеческого достоинства и не имеет права называть людей своими ближними и братьями.

Молитва. Молиться — значит жить в присутствии божества, потому что молитва есть беседа нашего духа с богом. Она бывает или внутренняя, когда заключается в тихом созерцании божества, созерцании, глубину которого не в состоянии выразить никакие слова, или внешняя, когда изливается в слове, когда язык невольно движется от избытка сердечных чувствований.

В обоих случаях молитва питает ум и сердце человека, просвещает рассудок и укрепляет волю, потому что, кроме того, что дух наш не может не делаться совершеннее, возвышаясь к идеалу всех совершенств, во все времена и всеми народами признаваема была необходимость молитвы, и пренебрежение ее почиталось признаком совершенного упадка духа и чрезвычайной его привязанности к' земному (§ 37).

Здесь мы опять невольно останавливаемся, но уже для того, чтобы вполне согласиться с почтенным автором и отдать должную справедливость его мышлению. Он сказал о молитве очень немного, но как в этом немногом заключается определение молитвы, выведенное из разума и основанное на законе необходимости, то это немногое заключает в себе бесконечный ряд последовательных идей, которые можно из него вывести, — словом, заключает в себе целую теорию молитвы, как малое зерно заключает в себе огромное дерево.

Теперь мы думаем, что довольно познакомили наших читателей с брошюркой г. Дроздова; но хотим сделать из ней еще одно извлечение и поговорить по поводу этого извлечения, содержание которого касается одного из важнейших вопросов нравственной философии. В его «частной или прикладной» нравственной философии есть глава под титулом: «Нравственная жизнь, рассматриваемая в гармонии с нами самими».

Основание этой гармонии. Согласие нравственного бытия с нашею собственною личностью проистекает из благочестивой уверенности в том, что мы не принадлежим исключительно нам самим, но составляем собственность божества и человечества. В этом случае нравственное чувство разливают свой свет, свою жизнь, на тело и дух человека, имея непосредственным предметом тот долг, которым мы обязываемся сохранять себя и облагораживать.

Человек должен стремиться к своему совершенству и полагать свое блаженство только в том, что сообразно с его долгом: вот основной закон нравственности. Причина этого закона заключается в нем же самом, то есть в том, что человек есть человек, орган сознания природы, сосуд духа божия, и еще в том, что человек есть член великого семейства, которое называет-

ся «человечеством». Итак, этот закон совершенно обуславливает и определяет значение человека и его обязанности. Человек носит в душе своей все зародыши, все элементы той степени сознания, до которой ему назначено достигнуть; но развитие этого сознания невозможно для него самого, отдельно взятого, потому что оно требует толчков и побуждений извне, а эти толчки и внешние побуждения происходят из симпатии, связывающей людей между собою, и взаимных отношений, существующих между ними. Симпатия человека к людям происходит от его родственности с ними, от тождественности его стремления и цели с их стремлением и целью, так что в них он любит себя, а их любит в себе; другими словами: его сознание любит их сознание, то есть он любит сознание самого себя в другом субъекте, потому что любовь есть сознание, сознающее само себя и в акте сознания самого себя ощущающее блаженство. Иначе чем бы объяснили мы, что человек естественно любит только тех людей, которые стоят с ним на более или менее равной степени сознания, и что он не только совершенно равнодушен и холоден к людям, которые стоят на несравненно низшей степени развития или вовсе не обнаруживают никакого стремления к развитию, но даже чувствует к ним отвращение, род ненависти, так что ему несносен их вид, тяжела их беседа, — словом, мучительно всякое соприкосновение с ними? Взаимные отношения людей обуславливаются разностью степеней и разносторонностью сознания, посредством которых люди взаимно действуют друг на друга. Каждый человек развивает собою одну сторону сознания и развивает ее до известной степени; а возможно-конечное и возможно-всеобщее сознание должно произойти не иначе, как вследствие этих разносторонних и разнообразных сознаний. И поэтому одному человеку невозможно достигнуть полного и совершенного развития своего сознания, которое возможно только для целого человечества и которое будет результатом соединенных трудов, вековой жизни и исторического развития человеческого духа. Следовательно, всякий индивид есть член, есть часть этого великого целого, есть сотрудник и споспешествователь его к достижению его цели, потому что, развивая свое собственное сознание, он необходимо отдает, завещает его в общую сокровищницу человеческого духа. Каждый человек должен любить человечество, как идею полного развития сознания, которое составляет и его собственную цель, следовательно, каждый человек должен любить в человечестве свое собственное сознание в будущем, а любя это сознание, должен споспешествовать ему. И вот его долг, его обязанности и его любовь к человечеству. Эта сладкая вера и это святое убеждение в бесконечном совершенствовании человеческого рода должны обязывать нас

к нашему личному, индивидуальному совершенствованию, должны давать нам силу и твердость в стремлении к нему. Иначе что же была бы наша земная жизнь? Какой бы смысл имела наша жажда улучшения и обновления? Не было ли бы всё это калейдоскопическою игрою бессмысленных теней, пустым оборотом колеса около оси, утвержденной на воздухе?

Нет! не напрасно лучезарное солнце так величественно обтекает голубое, далекое небо и проливает на нас и свет и теплоту, и жизнь и радость; не напрасно мерцают для нас звезды таинственным блеском и томят душу нашу тоскою, как воспоминание о милой родине, с которою мы давно разлучены и к которой рвется душа наша; не напрасно все миры связаны между собою электрическою цепью любви и сочувствия, и всё живущее, всё дышащее составляет звено в этой бесконечной цепи; не напрасно человек и рождается и умирает, и веселится и скорбит, и горячо любит милое, и горько рыдает, лишаясь его, и не переживает своих склонностей, и, стоя на праге вечности, вспоминает об них еще живее, и рыдает об них еще горше, и сладки ему слезы его; не напрасно человек стремится к какому-то блаженству и ищет его всю жизнь, ищет его и в шумных наслаждениях юности, и в безумном упоении пиров, и в ужасах кровавых битв, и в тревогах опасностей, и в обольщении славы, и в очаровании власти, и в неге бездействия, и в сладости труда, и в свете знания, и в наслаждении искусствами, и в любви другого сердца, и... нередко в тиши монастырской кельи, в борьбе с своими желаниями, в печальном наслаждении заживо рыть себе могилу, своими собственными руками!.. И горе ему, если он искал этого блаженства путем ложным, если думал обрести его в исполнении своих бессознательных, эгоистических желаний; и благо ему, если он искал его там, где оно есть, искал его в сознании и путем сознания!.. Нет — еще раз! вечность не мечта, не мечта и жизнь, которая служит к ней ступенью! Много в ней дурного, но еще больше прекрасного: есть в ней слабости, пороки и злодеяния, но есть и слезы раскаяния, жгучие и вместе отрадные, слезы раскаяния, в глухую полночь, перед крестом распятого за нас; есть падение, но есть и восстание; есть стремление, но есть и достижение; есть минуты горькие, убийственные, минуты сомнения и отчаяния, минуты разрушительной дисгармонии с самим собою, отвращения от жизни, но есть и упоительные минуты веры, когда в груди бывает так тепло, на душе так светло, жизнь становится так прекрасна, так полна, так тождественна с блаженством; есть страдания глубокие, невыносимые, есть бедствия, переполюющие меру терпения и превращающие для нас землю в ад, где слышен скрежет зубов, откуда веет холодной могильною сыростью, где нет ни исхода, ни конца; но из этого мира разрушения

и смерти слышится душе отрадный голос: «Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененнии, и аз упокою вы; возьмите иго мое на себя и научитесь от мене, яко кроток есмь и смирен сердцем, и обряцете покой душам вашим; иго бо мое благо, и бремя мое легко есть». Тогда душа снова наполняется блаженством неизъяснимым, и смрадное кладбище гниющей жизни превращается для ней в тихую долину успокоения, где могилы покрыты травю и цветами, осенены печальными кипарисами, где журчание светлого ручья сливается с унылым ропотом ветерка — а вдали, за горою, виднеется край вечеряющего неба, осиянного, облитого багряными лучами заходящего солнца — и ей мнится, что в этой торжественной тишине она созерцает тайну вечности, что она видит новую землю, новое небо!¹

1836, сентября 13.

57. «ГАМЛЕТ», ДРАМА ШЕКСПИРА.
МОЧАЛОВ В РОЛИ ГАМЛЕТА ¹

⟨I⟩

Несмотря на множество фактов, доказывающих, что эстетическое образование нашего общества есть не более, как мода, привычка или обычай, и то не свой, а заимствованный духом подражательности из чуждого источника; несмотря на то, у нас иногда промелькивают явления, заставляющие приудержаться решительным приговором на этот предмет и самым положительным образом убеждающие в той истине, что темная атмосфера нашей эстетической жизни освещалась, хотя и изредка, самыми яркими проблесками дарований и что в нашем обществе есть все элементы, а следовательно, и живая потребность изящного. Стоит только заглянуть в историю нашей письменности: посмотрите, как слабо привился к свежему и мощному русскому духу гнилой ² и бессильный французский классицизм: едва Пушкин, предшествоваемый Жуковским, растолковал нам тайну поэзии, едва наши журналы открыли нам литературную Германию и Англию и — где наш классицизм, где наши дюжинные поэмы, где протяжный вой, мишурная мантия и деревянный кинжал Мельпомены? ³ Посмотрите, напротив, в какое короткое время и как тесно сроднились с русским духом живые вдохновения Германии и Англии; посмотрите, какую всеобщность, какую народность приобрели роскошные и полные юной и девственной жизни создания Пушкина еще при самом появлении его на поэтическое поприще, еще во время полного владычества бездушного французского классицизма и нелепой ⁴ французской теории искусства? Этого мало: ежели на свежую русскую жизнь не имел почти никакого влияния гнилой французский классицизм, то еще менее имел на нее влияния лихорадочный, пьяный французский романтизм. ⁴ Посмотрите только,

увлекся ли кто-нибудь из наших талантливых, уважаемых публикою писателей этими неестественными, но произведенными хмелем и безумством, конвульсиями так называемой, бог знает почему, *юной*, но в самом-то деле той же дряхлой, но только на новый лад, французской литературы? ¹ Кто ей подражал? литературные подрядчики, чернь литературная — больше никто! Не показывает ли всё это верного эстетического чувства в нашем юном обществе? Может быть, нам укажут, в опровержение, на незаслуженное равнодушие со стороны нашей о общества к созданиям Державина, Озерова, Батюшкова: несмотря на всё наше желание защититься против этого довода, мы не будем входить ни в какие подробности, потому что они могли бы слишком далеко завести нас, а скажем только то, что если гений или талант и точно были достоинством этих поэтов, то общество всё-таки имело *свое право* на равнодушие к ним, потому что, в союзе со временем, оно есть ² самый непогрешительный критик, и если оно часто принимает мишуру за чистое золото, то не больше как на минуту.

Всё, что мы сказали, клонится к оправданию нашей публики в несправедливом обвинении в ее будто бы ³ холодности к изящному вообще и к отечественной литературе в особенности. Со дня на день новые факты заставляют отнести эти обвинения ⁴ к числу тех запоздалых предубеждений, которые повторяются по привычке как общие места и, подобно всем общим местам, не имеют никакого смысла. К числу этих утешительных фактов, которыми особенно богато настоящее время, принадлежит *представление на московской сцене Шекспирова «Гамлета»*.

Уже более года, как играется эта пьеса на московской сцене и как самый перевод ее напечатан; ⁵ следовательно, все впечатления теперь — уже только воспоминание, все суждения и толки — уже одно общее мнение, разумеется, решенное большинством голосов, и потому, теперь нам должно быть не органом одной минуты восторга, но спокойным историком литературного события, важного по самому себе и по своим следствиям, и поэтому сосредоточенного на одной идее и представляющего как бы нечто целое и характерическое. ⁶ Мы поговорим и о самой пьесе, и об игре Мочалова, и о переводе; но публика будет главнейшим вопросом нашего рассуждения. ⁷

Гамлет!.. понимаете ли вы значение этого слова? — оно велико и глубоко: это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас, более или менее, в высоком или смешном, но всегда в жалком и грустном смысле... Потом, «Гамлет» — этот блистательнейший алмаз в лучезарной короне царя драматических поэтов, увенчанного целым человечеством и ни прежде, ни после себя не имеющего себе соперника — «Гамлет» Шекспира на московской ⁸ сцене!.. Что это такое?

спекуляция на мировое имя, жалкая самонадеянность, слепое обобщение самолюбия, долженствовавшее в наказание лишиться восковых крыл своих от палящего сияния солнца, к которому оно так легкомысленно осмелилось приблизиться?.. *Гамлет* — *Мочалов*, Мочалов, этот актер, с его, конечно, прекрасным лицом,¹ благородною и живою физиономиею, гибким и гармоническим голосом, но, вместе с тем, и небольшим ростом, неграциозными манерами и часто певучею дикциею; актер, конечно, с большим талантом,² с минутами высокого вдохновения, но, вместе с тем, никогда и ни одной роли не выполнивший³ вполне и не выдержавший в целом ни одного характера; сверх того, актер с талантом⁴ односторонним, назначенным исключительно для ролей только пламенных и иступленных, но не глубоких и многозначительных,— и этот Мочалов хочет выйти на сцену в роли Гамлета, в роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и бесконечной⁵ в своем значении... Что это такое? добродушная и невинная бенефициантская проделка?..⁶ Так или почти так думала публика и чуть ли не так думали и мы, пишущие теперь эти строки под влиянием тех могущественных впечатлений, которые, поразивши однажды душу человека, никогда не изглаживаются в ней и которые привести на память — значит снова⁷ возобновить их в душе со всею роскошью и со всею свежестью их сладостных потрясений... Мы надеялись насладиться двумя-тремя проблесками истинного чувства, двумя-тремя проблесками⁸ высокого вдохновения, но в целой роли думали увидеть пародию на Гамлета и — обманулись в своем предположении: в игре Мочалова мы увидели если не полного и совершенного Гамлета, то потому только, что в превосходной вообще игре у него осталось несколько невыдержанных мест; но он бросил в глазах наших новый свет на это создание Шекспира и дал нам надежду увидеть настоящего Гамлета,⁹ выдержанного от первого до последнего слова роли.

Нельзя говорить об игре актера, не сказавши ничего о пьесе, в которой он играл, тем более если эта пьеса есть великое произведение творческого гения, а между тем иным известна только понаслышке, а иным и вовсе неизвестна. Итак, мы сперва поговорим о самом «Гамлете» и изложим его содержание, потом отдадим отчет в игре Мочалова, а в заключение скажем наше мнение о переводе Полевого.¹⁰

Кому не известно, хотя понаслышке, имя Шекспира, одно из тех мировых имен, которые принадлежат целому человечеству? Слишком было бы смело и странно отдать Шекспиру решительное преимущество пред всеми поэтами человечества как собственно поэту, но как драматург он и теперь остается без соперника, имя которого можно б было поставить

подле его имени. Обладая даром творчества в высшей степени и одаренный мирообъемлющим умом, он в то же время обладает и этою объективностью гения, которая сделала его драматургом по преимуществу и которая состоит в этой способности понимать предметы так, как они есть, отдельно от своей личности, переселяться в них и жить их жизнью. Для Шекспира нет ни добра, ни зла: для него существует только жизнь, которую он спокойно созерцает и сознает в своих созданиях, ничем не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества. И если у него злодей представляется палачом самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти ко злу, а потому, что это так бывает в действительности, по вечному закону разума, вследствие которого кто добровольно отвергся от любви и света, тот живет в удушливой и мучительной атмосфере тьмы и ненависти. И если у него добрый в самом страдании находит какую-то точку опоры, что-то такое, что выше и счастья и бедствия, то опять не для назидательности и не по пристрастию к добру, а потому, что это так бывает в действительности, по вечному закону разума, вследствие которого любовь и свет есть естественная атмосфера человека, в которой ему легко и свободно дышать даже и под тяжким гнетом судьбы. Впрочем, эта объективность совсем не есть бесстрашие: бесстрашие разрушает поэзию, а Шекспир великий поэт. Он только не жертвует действительности своим любимым идеям, но его грустный, иногда болезненный взгляд на жизнь доказывает, что он дорогою ценою искупил истину своих изображений.¹

Есть два рода людей: одни прозябают, другие живут. Для первых жизнь есть сон, и если этот сон видится им на мягкой и теплой постеле, они удовлетворены вполне. Для других же, людей собственно, жизнь есть подвиг, выполнение которого, без противоречия с благоприятностию внешних обстоятельств, есть блаженство; а при условии добровольных лишений и страданий, должно быть блаженством² и точно есть блаженство, но только тогда, когда человек, уничтожив свое *я* во внутреннем созерцании или сознании абсолютной жизни, снова обретает его в ней. Но для этого внутреннего просветления нужно много борьбы, много страдания, и для него много званных, но мало избранных. Для всякого человека есть эпоха младенчества или этой бессознательной гармонии его духа с природою, вследствие которой для него жизнь есть блаженство, хотя он и не сознает этого блаженства. За младенчеством следует юношество, как переход в возмужалость: этот переход всегда бывает эпохою распада, дисгармонии, следовательно, греха. Человек уже не удовлетворяется естественным сознанием и простым чувством: он хочет знать; а так как до удовлетворительного знания ему должно перейти через тысячи заблуждений, нужно бо-

роться с самим собою, то он и падает. Это непреложный закон как для человека, так и для человечества. Для человека эта эпоха настает двояким образом: для одного она начинается сама собою, вследствие избытка и глубины внутренней жизни, требующей знания во что бы то ни стало — вот *Фауст*; для другого она ускоряется какими-нибудь внешними обстоятельствами, хотя ее причина и заключается не во внешних обстоятельствах, а в духе самого этого человека — вот *Гамлет*. Для жизни законы одни, но проявления их бесконечно различны: распадение Гамлета выразилось слабостью воли при сознании долга.¹ Итак, «слабость воли при сознании долга» — вот идея этого гигантского создания Шекспира, — идея, впервые высказанная Гёте в его «Вильгельме Мейстере» и теперь сдлавшаяся каким-то общим местом, которое всякий повторяет по-своему.² Но Гамлет выходит из своей борьбы, т. е. побеждает слабость своей воли, следовательно, эта слабость воли есть не основная идея, но только проявление другой, более общей и более глубокой идеи — идеи распадаения, вследствие сомнения, которое, в свою очередь, есть следствие выхода из естественного сознания. Всё это мы объясним подробнее, для чего и спешим перейти к изложению содержания и хода всей пьесы.

В Дании жил когда-то доблестный король Гамлет с женою своею Гертрудою, которую он любил страстно и которую сам был любим страстно. Кроме жены, у него был сын, принц Гамлет, и брат Клавдий. Вдруг этот король умирает скоропостижно, а брат его, Клавдий, делается королем и, еще не давши пройти и двум месяцам после братниной смерти, женится на его вдове, своей невестке. Сын покойного короля, юный принц Гамлет, долго учился в Виттенберге, «в этих германских университетах, где уже метафизика доискивалась до начала вещей, где уже жили в мире идеальном, где уже мечтательность доводила человека до внутренней жизни. Настроенный таким образом, он возвращается ко двору, грубому и развратному в своих удовольствиях, и делается свидетелем смерти своего отца и скорого забвения, которое бывает уделом умерших».* Он обожал покойного короля как отца, как человека, как героя — и глубоко был оскорблен соблазнительным поведением своей матери. Вера в человеческое достоинство в нем поколеблена, лучшие мечты его о благе разрушены. Если мы к этому прибавим еще то, что он любит Офелию, дочь министра Полония, то читатель наш будет совершенно на той точке, от которой отправляется действие драмы. Друзья Гамлета, Бернардо, Франциско, Марцеллий и Горацио, стоя на страже у галлерей королевского замка, видят тень покойного короля и, условив-

* Г и з о, в предисловии к «Гамлету».³

пись рассказать об этом Гамлету, расходятся. Вот в чем состоит *первая* сцена *первого* акта. Во *второй* сцене являются король, королева, Гамлет, Полоний, Лаэрт и другие придворные. Король в хитросплетенной речи благодарит придворных за то, что они одобрили его брак; потом посылает двух придворных послами к норвежскому королю для переговоров. Наконец соглашается на просьбу Лаэрта, сына Полония, возвратиться во Францию, откуда он приехал на коронацию. Решивши всё это, король, вместе с королевою, просит Гамлета перестать печалиться о потере отца и не ехать в Виттенберг, а остаться в Дании. Гамлет отвечает им коротко и отрывочно, с грустною ирониею; обещает исполнить их просьбу. Все уходят, он остается один:

Для чего

Ты не растаешь, ты не распадешься прахом —
О, для чего ты крепко, тело человека!
И если бы всевышний нам не запретил
Самоубийства... Боже мой, великий боже!
Как гнусны, бесполезны, как ничтожны
Деянья человека на земле!
Жизнь! что ты? Сад, заглохший
Под дикими, бесплодными травами!..
Едва лишь шесть недель прошло, как нет его,
Его, властителя, героя — полубога
Пред этим повелителем ничтожным,
Пред этим мужем матери моей —
Его, любившего ее любовью,
Столь пламенною, — небо и земля!
Могу ль забыть?.. Она, столь страстная супруга...
Один лишь месяц — я не смею мыслить...
О, женщины! ничтожество вам имя!
Как? месяц... Башмаков она еще не износила,
В которых шла за гробом мужа,
Как бедная вдова, в слезах... и вот — она,
Она... О, боже! зверь без разума и чувства
Грустил бы более — она супруга дяди,
Который так походит на отца,
Великого Гамлета, короля, как я на Геркулеса —
И месяц только! Слез ее коварных
Следы не высохли — она жена другого!
Проклятая поспешность! Провиденье
Такого брака не могло благословить —
Быть худу, быть бедам... Но сокрушайся, сердце,
Когда язык мой говорить не смеет!..¹

Приходят Горацио и Марцеллий; Гамлет спрашивает о причине их приезда из Виттенберга.

Г о р а ц и о

Принц! я хотел отдать последний долг: приехал
На погребенье вашего отца.

Г а м л е т

Не смейся

Надо мной, товарищ, — говори: «Спешил приехать
На свадьбу вашей матери».

Г о р а ц и о

Да, правда, принц:

Одно после другого не замедлило.

Г а м л е т

Так что ж?

Хозяйственное здесь распоряжение было:

От похорон осталось много блюд,

Так их на свадьбе поспешили съесть...

Теперь уже вы видите состояние души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитой стрелой; слова его отзываются желчью, негодование высказывается в сарказмах. Что ж почувствовал Гамлет, когда Горацио объявил ему о чудном явлении тени отца его? Он решается провести с ними ночь на страже и, прося их о молчании, отпускает.

Третье явление *первого* действия происходит в доме Полония. Лаэрт, отправляясь во Францию, прощается с Офелиею и советует остерегаться Гамлета и смотреть на его любовь, как на пустое увлечение. Входит Полоний и дает Лаэрту свои последние советы, в которых виден вельможа и пошлый человек, который ни о чем не имеет понятия, а между тем думает о себе, что он очень умен и глубоко проник в жизнь, потому только, что много прожил на белом свете, то есть больше других успел наделать глупостей. Выслушавши с должным уважением родительские наставления, Лаэрт уходит, сказавши сестре:

Прощай, Офелия, и помни мой совет.

Я заперла его на сердце — ключ

Возьми с собой, Лаэрт,—

отвечает ему Офелия. Полоний привязывается к ее словам и требует у нее отчета в ее отношениях к Гамлету. Дает ей благо-разумные советы; уверяет ее, что Гамлет дурачится, «*что ему, как принцу, извинительно*», но к ней все не идет. Наконец запрещает ей принимать от него письма и подарки и велит доносить себе о всяком его поступке с нею: любящая девушка делается покорною дочерью и обещает в точности исполнять приказания своего батюшки.

Четвертая сцена *первого* действия происходит на террасе перед замком. Гамлет является с Горацио и Марцеллием. Раздается отдаленный звук труб.— Что это такое? — спрашивает Горацио. Гамлет отвечает:

Что? веселый пир
Великого властителя, и каждый раз,
Как он стакан вина подносит ко рту,
Звук трубный возвещает свету подвиг
Героя-короля.

Наконец является тень. Гамлет обращается к ней с монологом, слишком длинным для его положения и немного риторическим; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болезнь XVI века, характер которого, как говорит Гизо, составляла гордость от множества познаний, недавно приобретенных, расточительность в рассуждениях и неумеренность в умствованиях. Он же справедливо замечает, что Лаерт самую искреннюю горесть о потере отца и сестры выражает самую падутою риторикою, а мужик, копающий могилу, играет роль философа своей деревеньки.¹

Тень манит за собою Гамлета, который, в своем исступлении, следует за нею, ответив угрозами на представления друзей, пытавшихся удержать его. Горацио и Марцеллий, подумав несколько, решаются следовать за ним. Тень и Гамлет снова являются на сцене, и, остановившись, тень рассказывает Гамлету о своей смерти, и ее рассказ проникнут лирическою цветистостию языка и истинно шекспировскою поэзиею. Гамлет узнает, что его отец был отравлен своим братом, а его дядею, теперешним королем, мужем его матери, который, в то время как король спокойно спал в саду, влил ему в ухо яд, от которого он и умер в страшных муках; а так как эта внезапная смерть застигла его в грехах, не приготовившегося покаянием, то он и осужден днем гореть в адском огне, а ночью блуждать по земле, доколе его убийца не будет наказан. Тень исчезает; Гамлет остается один.

О небо! и земля! и что еще!
Или и самый ад призвать я должен!
Не бейся, сердце! не старей, тело!
И укрепитесь в новых силах!
Помнить о тебе... Отец несчастный!
Я буду помнить, пока память будет!
Помнить о тебе... Да, я изглажу
Из памяти моей всё, что я помнил,
Все мысли, чувства, все мечты, всю жизнь,
И запишу на ней твои слова,

Твои веленья — и ничто вовеки
Не съединится с ними! Небо и земля!
О мать моя! чудовище порока...
Где мои заметки? Я запишу на них:
«Улыбка и злодейство вместе могут быть».
И что еще? Я запишу его слова:
«Прощай, прощай, прощай и помни обо мне!»
Клянусь: я помню!

За сценою раздаются голоса Горацио и Марцеллия, которые в беспокойстве ищут Гамлета.

Г а м л е т
Здесь, малютки! Сюда, сюда! я здесь!

М а р ц е л л о
Что с вами, принц?

Г о р а ц и о
Что нового?

Г а м л е т
О, чудеса!

Г о р а ц и о
Скажите, принц, скажите!

Г а м л е т
Ты всем расскажешь! Нет!

Г о р а ц и о
Нет! Клянусь!

Г а м л е т
Что говоришь ты: я поверю людям?
Ты всё откроешь!

Г о р а ц и о и М а р ц е л л о
Нет! клянусь небом!

Г а м л е т
Так знайте ж: в Дании бездельник каждый
Есть в то же время плут негодный. Да!

Теперь поймите положение Гамлета. Это душа, рожденная для добра и еще в первый раз увидевшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и над кем совершившееся? — над героем, великим человеком, представителем добра, отцом его, этого Гамлета!.. И от кого узнал он об этом? — от самой тети своего отца, столь глубоко им любимого, столь ужасно погибшего. Не обращайтесь внимания на сверхъестественное посредство умершего человека: не в этом дело, дело в том, что Гамлет узнал о смерти своего отца, а каким образом — вам нет нужды. Но,

вместо этого, разверните драму и подивитесь, как поэт умел воспользоваться даже этим «чудесным», чтобы развернуть во всем блеске свой драматический гений: его тень жива; в ее словах отзывается боль страждущего тела и страждущего духа... О, какая высокая драма: какая истина в положении! В разговоре с тенью каждое слово Гамлета проникнуто любовью к отцу, бесконечно глубокою, бесконечно страждущею. В разговоре с Горацио и Марцеллием, по уходе тени, каждое слово Гамлета есть острая стрела, облитая ядом, в каждом выражении его отзывается и мучительное бешенство против злодейства и мучительная горечь от того, что оно совершилось. Жребий брошен: само провидение избирает его мстителем — и он клянется мстить, страшно мстить; но это только порыв... погоди, Гамлет: ты любишь добро, ненавидишь зло, ты сын, но ты и человек...

В голове его мгновенно промелькнул план. Он заклинает своих друзей хранить молчание, что бы он ни делал, глубокое молчание даже и тогда, если б ему вздумалось *прикинуться сумасшедшим*. Три раза заставляет он их клясться в молчании на своем мече, и три раза раздается из-под земли гробовой голос тени: «Клянитесь!»; наконец клятва взята, и Гамлет уходит с своими друзьями; последние слова его:

Преступленья

Проклятое! Зачем рожден я наказать тебя!—

в переводе г. Вронченко, кажется, ближе выражают смысл подлинника:

Наш век расстроен: о, несчастный жребий!
Зачем же я рожден его исправить!¹

Слышите ли: «Зачем же я рожден его исправить?» Видите ли: он понял, что мщение — его святой долг, которого он, без презрения к себе, не мог бы не выполнить; он даже решился на мщение и, повидимому, решился твердо, даже с какою-то дикою радостью; но в то же время он падает под тяжестью собственного решения. В этих словах: «Зачем же я рожден его исправить?» — заключена основная мысль целой драмы. Всеобъемлющий ум Гёте первый заметил это: гений понял гения.²

Первое явление *второго* действия открывается Полонием, который отпускает во Францию служителя для надзора за Лаертом и дает ему подробную инструкцию, по которой он должен действовать, чтобы разведать о поведении его сына. В этой инструкции высказывается весь характер Полония, составленный из хитрости и благоразумия; обнаруживается его взгляд на нравственность как на понятие чисто условное.

И можешь многое сказать — лишь не дурное,
Боже сохрани — нет, нет, а знаешь,
Всякий вздор, что молодежи не грешно
И извинительно... Вот, вот...

Рейнольдс

Ну карты, например?

Полоний

Пожалуй — карты, вино, драчливость, ссоры,
Волокитство...

Рейнольдс

Да не пороки ль это?

Полоний

Пороки! Всё зависит от того,
Как станешь говорить. Не называя прямо,
Что он игрок, буйан, представь его
На воле юношей, с горячей кровью
И с вольпой головой... Тут надо, так, искусно...

Вдруг входит Офелия, вся встревоженная, и на вопрос
Полония о причине ее волнения отвечает:

Я в комнате своей сидела за шпьем,
Принц Гамлет вдруг вошел ко мне,
Без шляпы, весь растрепан, бледен,
Дрожит, и вид его был так ужасен,
Как будто адскую узнал он тайну..

Полоний

Рехнулся от любви к тебе!

Офелия

Не знаю,

Но, кажется, он помешался.

Полоний

Что такое

Он говорил?

Офелия

Он за руку схватил меня
И крепко руку мне пожал; другой рукою
Закрыв глаза, вот так — и долго
Смотрел в лицо мне и потом вздохнул,
Так тяжко, будто с этим вздохом
Душа его хотела улететь. Потом
Он покачал три раза головой
И вон пошел, не спуская глаз с меня,
Не думая, куда идет...

П о л о н и й

Довольно!

Скорее к королю! Безумство это,
Любовное безумство — понимаю!
Любовь всего скорей с ума нас сводит.
Жаль, очень жаль мне принца! Верно.
Ты грубо отвечала на его любовь?

О ф е л и я

Нет, только следуя приказу,
Я писем от него не принимала больше
И запретила видаться со мною.

П о л о н и й

Вот он и одурел от этого! Как жаль,
Что поступил я слишком скоро, строго;
Да ведь я думал, что он шутит! Мог ли
Предвидеть следствия — поторопился — глупо!
Всё недоверчивость проклятая причиной —
Мы, старики, упрямы.

Погоди, Полоний: это еще не последний твой промах — придет время и еще не так промахнешься, со всем твоим благоразумием, со всем твоим знанием жизни, которыми ты так тщеславился. Ты много жил на свете, и твоя опытность так же велика, как длинна твоя седая борода; но ты еще многого не знаешь, старый ребенок! Ты ловко умеешь править своею утлою ладьею на грязном болоте мелочных интересов внешней жизни; ты знаешь, как провести за нос и недруга и друга, когда это тебе нужно; ты умеешь кланяться низко и говорить сладко перед сильнейшими тебя; держать себя достойно и прилично перед равными себе и снисходительно и ласково уничтожать своим мишурным величием низших себя; но скоро горестным опытом уверишься ты, что ты ничего не знал, ничего не понимал, и твоя опытная мудрость, твое изведенное благоразумие и осторожность не только не спасут тебя от роковой минуты, но еще помогут тебе сделать неизбежное *salto mortale*. * Да, бедный Полоний, твоя собственная дочь и Гамлет скоро растолкуют тебе всё это, хотя и бесполезно и поздно для тебя, старый ребенок, глупый умник...

Во *втором* явлении *второго* акта король и королева просят двух придворных, бывших товарищей по учению и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, рассеять грусть молодого принца. Гильденштерн и Розенкранц обещают употребить все свои силы выведать причину его грусти и рассеять ее. Входит Полоний и объявляет королю две новости: первую, что Вольтиманд и Корнелий, отправленные послами к норвеж-

* смертельный прыжок (*итал.*).— *Ред.*

скому королю, дяде молодого Фортинбраса, возвратились с успехом, и вторую, что он, Полоний, от прозорливости которого ничто в мире не может укрыться, открыл причину Гамлетова расстройства, которую и объявит ему, когда он отпустит послов. По отпуске послов начинается сцена, в которой особенно выражается весь характер Полония. Он предлагает королю устроить встречу Гамлета с своею дочерью и подслушать его разговор с нею. Король и королева соглашаются и уходят. Полоний идет навстречу Гамлету и заводит с ним разговор, из которого, увы, ничего не узнает положительного, и только еще более уверяется в приятной для его самолюбия мысли, что Гамлет по уши влюблен в его дочь. Это одна из превосходнейших сцен. Гамлет притворяется сумасшедшим и ловко сбивает с толку Полония своими неожиданными ответами, проникнутыми желчною ирониею, грустию и презрением к Полонию, которого он глубоко понимает. «Принц, позвольте взять смелость проститься с вами», — говорит, наконец, Полоний. «Из всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю я вам так охотно, как жизнь мою, жизнь мою, жизнь мою», — отвечает Гамлет: о, видно эта жизнь сделалась для него уж слишком тяжелою ношею!..

За этим начинается другая превосходнейшая сцена: разговор Гамлета с Гильденштерном и Розенкранцем. Гамлет продолжает представлять из себя помешанного и злобно дурачит этих двух пошляков своими неожиданными, лукавыми и желчными ответами и вопросами; наконец заставляет их признаться, что они подсланы к нему королем и королевою. Изобличенные и одураченные, они сворачивают речь на комедиантов, только что прибывших ко двору.

Г а м л е т. Да какие это комедианты?

Р о з е н к р а н ц. Те самые, принц, которые некогда вам очень нравились и будут очень довольны, если и теперь понравятся вам.

Г а м л е т. Почему же не так? Тут еще не будет таких чудес, какие сделались с моим дядей, нынешним датским королем: те, кто считал его ничтожным при жизни моего отца, платят теперь 10, 20, 40 дукатов за маленький портрет его. Тут надобно бы философии постараться открыть: отчего маленькие человечки становятся великими, когда великие перестают.

Входят комедианты; главный из них, по вызову Гамлета, читает монолог из плохой трагедии, в котором надутыми стихами описывается неистовство Пирра и бедствие Гекубы. Гамлет спрашивает главного комедианта, может ли он представить «Смерть Гонзага» и можно ли ему, Гамлету, вставить в эту пьесу стишков десяток своих? Получивши удовлетворительный

ответ, отпускает комедиантов и всех, находящихся на сцене, и остается один.

Бог с вами! Я один теперь...
Какое я ничтожное создание!
Комедиант, наемщик жалкий, и в дурных стихах,
Мне выражая страсти, плачет и бледнеет,
Дрожит, трепещет... Отчего?
И что причина? Выдумка пустая,
Какая-то Гекуба!

Что ж ему Гекуба?
Зачем он делит слезы, чувства с нею?
Что, если б страсти он имел причину,
Какую я имею? залил бы слезами
Он весь театр, и воплем растерзал бы слух,
И преступленье ужаснул, и в жилах
У зрителей он заморозил кровь!
А я?

Ничтожный я, презренный человек,
Бесчувственный — молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великого властителя — отца!.. Или я трус?
Кто смеет словом оскорбить меня
Или напесть мне оскорбленье без того,
Чтоб за обиду не вступился я,
Не растерзал обидчика, не кинул
На растерзанье вранам труп его? И что же?
Чудовище разврата и убийцу вижу я,
И самый ад зовет меня к отмщенью,
А я — бесплодно изливаю гнев в слезах,
И он безвреден, он, когда я жив,
Я, сын убитого отца, свидетель
Бесславья матери!.. О Гамлет! Гамлет!
Позор и стыд тебе!.. Размыслим:
Слышал я, что порок и преступленье,
Увидев страшную себя картину
В игре искусного художника, невольно
Высказывали стыд свой и позор
И сознавались в преступленьях. Да,
Без языка, без слов всё будет ясно.
Актеров этих я играть заставлю
Изображение ужасного убийства,
Подобного злодейству дяди,
И стану замечать — и если
Смутится он — я знаю, что мне делать!
Быть может, привиденье это было

Мечта, коварство духа тьмы?
Он может в разных образах являться.
Он, может быть, влечет меня на грех
И дух мой, и подозрительный и слабый,
Употребляет сетью для погибели души?
Остерегусь — и хитрость пусть моя
Мне выскажет всю совесть короля!

В этом монологе, вырвавшемся из глубины души, как вырывается поток лавы из глубины земли, высказался весь Гамлет. Он сравнивает себя с комедиантом, и сравнивает так невыгодно для своей личности; он отвергает предположение о своей трусости, говоря, что за личную обиду он готов мстить кровью; наконец, он хочет узнать истину посредством актеров: видите ли, он не верит духу. Но здесь представляется вопрос, потому ли он медлит мщением, что не верит духу, или потому не верит духу, что медлит мщением? Мы сейчас увидим, что он уже несомненно верит духу, но еще долго не увидим, что он не медлит более мщением... Бедный Гамлет!..

Первое явление *третьего* акта открывается разговором короля и королевы с Гильденштерном и Розенкранцем, которые доносят им о неуспехе своей рекогносцировки при Гамлете. Встреча Гамлета с Офелиею уже улажена Полонием. Король высылает королеву и придворных, а сам скрывается за дверью, чтобы подслушать разговор Гамлета с Офелиею. Офелия прохаживается по сцене с книгою в руках, как будто углубившись в чтение. Является Гамлет.

Быть или не быть — вот в чем вопрос.
Что доблестнее для души: сносить
Удары оскорбительной судьбы
Или вооружиться против моря зол
И победить его, исчерпав разом?
Умереть — уснуть — не больше, и окончить сном
Страданья сердца, тысячи мучений —
Наследство тела — как не пожелать
Такого окончания!.. Умереть, уснуть —
Уснуть, быть может — грезить. Вот и затрудненье!
Да! в этом смертном сне какие сновиденья
Нам будут, когда буря жизни пролетит?
Вот остановка, вот для чего хотим мы
Влачиться лучше в долгой жизни —
И кто бы перенес обиды, злобу света,
Тиранов гордость, сильных оскорбленья,
Любви отверженной тоску, тщету законов,
Судей бесстыдство, и презренье это
Заслуги терпеливой за деянья чести,

Когда покоем подарить нас может
Один удар? И кто понес бы это иго,
С проклятием, слезами, тяжкой жизни?..
Но страх: что будет там?— Там,
В той безвестной стороне, откуда
Нет пришельцов... Трепещет воля
И тяжело заставляет нас страдать,
Но не бежать к тому, что так безвестно.
Ужасное сознание робкой думы!
И яркий цвет могучего решения
Бледнеет перед мраком размышления,
И смелость быстрого порыва гибнет,
И мысль не переходит в дело... Тише!
Милая Офелия!.. О нимфа!
Помяни грехи мои в молитвах!..

За этим начинается его разговор с Офелиею, в котором он, оскорбительными и саркастическими насмешками над нею, высказывает болезненное состояние своего духа и заставляет ее выносить на себе его презрение к женщине, возбужденное в нем матерью. Король выходит из-за своей засады и говорит, что не любовь, а что-нибудь другое причиною расстройства Гамлетова: совесть короля догадливее дипломатической тонкости Полония. «Так решено,— говорит король,— Гамлет поедет в Англию». Полоний не противоречит этой мере, но предлагает еще и свою: после представления, на которое Гамлет пригласил короля и королеву, позвать его к королеве, которая бы его порасспросила, а ему, Полонию, подслушать их разговор, и если он из него ничего не узнает, тогда уже и отправить его в Англию.

Второе явление *третьего* акта включает в себе разрешение Гамлетова сомнения, разрешение, которое для Гамлета горше и тяжелее прежнего сомнения. Эта сцена гнетет ужасом душу зрителя, как какое-то неясное могильное видение: в ней выражено всё ужасное целой драмы, сосредоточенное в одном моменте. Но об этом мы поговорим после, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько в чтении, сколько в представлении: великий актер объяснил нам Шекспира в этой сцене, которой, без посредства этого актера, невозможно постигнуть во всей бесконечности ее скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлет дает советы актеру, как ему должно играть. Потом, объявляя несколько о своем плане Горацио, умоляет его наблюдать за королем.

Входят король и королева в сопровождении двора. Гамлет прикидывается сумасшедшим весельчаком и в этой ужасной

веселости осыпает сарказмами короля и Полония. Все садятся; Гамлет против короля и королевы, у ног Офелии, на которую изливает свою саркастическую желчь.

О ф е л и я. Вы веселы, принц?

Г а м л е т. Кто? Я?

О ф е л и я. Да, вы, принц.

Г а м л е т. Да, я иду в ваши шуты. Чего лучше, как не веселиться? Посмотрите на мать мою, какая она веселая. А отец мой умер за два часа.

О ф е л и я. Разве за два месяца.

Г а м л е т. Так давно уже? Хорошо, я сам пошу траур потому, что он мне очень идет. Скажите! Два месяца и еще не забыт! Стало быть, можно надеяться на полгода людской памяти, а там все равно, что человек, что овечка.

Схоронили,

Позабыли!

Начинается представление. На сцене дряхлый король, сидя в креслах, разговаривает с своей женою. Его томит предчувствие о близкой смерти, и он с грустию воспоминает о тридцати годах блаженства, проведенного им в супружестве с нею. Королева отвечает ему желанием, чтобы их взаимное блаженство продолжилось еще на столько же лет. Король возражает предчувствием скорой смерти и желанием, чтобы вторичная любовь осчастливила спутницу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицает королева возможность вторичной любви для себя. Они расстаются; король засыпает в креслах.

Г а м л е т (*королеве*). Как вы находите комедию, королева?

К о р о л е в а. Мне кажется, она слишком много надавала обещаний.

Г а м л е т. О, да ведь она их сдержит!

К о р о л ь. Известно ли тебе содержание комедии? Нет ли тут чего-нибудь оскорбительного?

Г а м л е т. Ничего, ничего! Тут немножко отравляют, так, для шутки!

К о р о л ь. А название как?

Г а м л е т. Мышеловка. Почему? спросите вы. Это риторическая фигура, метафора. Представляется убийство, которое было где-то в Италии. Старика зовут Гонзаго, а королеву Баутиста. Вы тотчас увидите... самое гадкое дело, да что нам до этого! У вас и у меня совесть чиста, и до нас дело не касается. Кричи тот, кого это щекочет.

Между тем на сцену входит злодей с чашкою, наполненною ядом, который он и вливает в ухо спящему королю.

Г а м л е т. Он отравляет его, когда тот спал в саду, чтобы завладеть его королевством. Его зовут Гонзаго. Этобыль — я сам читал ее по-итальянски. Вы тотчас увидите, как убийца успеет овладеть сердцем вдовы отравленного короля.

Король встает с гневом. Общее смятение.¹ Все выходят.

Г а м л е т (*вскакивая*).
Оленя ранили стрелой,
Тот охает, другой смеется;
Один хохочет — плачь другой,
И так на свете всё ведется!

За эти стихи, стоит только одеться в платье комедянта, меня примут в лучшие актеры.

Г о р а ц и о. На половинное жалованье?

Г а м л е т. Нет! на полное.

Был у нас в чести немалой
Лев, да час его пришел —
Счастье львиное пропало,
И теперь в чести... петух!

Г о р а ц и о. Последняя рифма не годится, принц.

Г а м л е т. О добрый Горацио! теперь слова привидения я готов покупать на вес золота! Заметил ли ты?

Г о р а ц и о. Очень заметил, принц.

Г а м л е т. Только что дошло до отравления...

Г о р а ц и о. Это было слишком явно!

Г а м л е т. Ха, ха, ха! Эй! музыкантов сюда, флейтчиков!

Когда король комедий не полюбит,
Так он — да просто, он комедии не любит!

Входит Гильденштерн и объявляет Гамлету, что королева, мать его, желает с ним говорить. Эта сцена превосходна, и мы не можем удержаться, чтобы не выписать из нее хоть отрывка.

Г а м л е т. Мне кажется, будто вы слишком гоняетесь за мною?

Г и л ь д е н ш т е р н. Поверьте, принц, что всему причиною любовь моя к вам и усердие к королю.

Г а м л е т. Я что-то не совсем это понимаю. Сыграй мне что-нибудь (*подает ему флейту*).

Г и л ь д е н ш т е р н. Не могу, принц!

Г а м л е т. Сделай одолжение!

Г и л ь д е н ш т е р н. Право, не могу, принц!

Г а м л е т. Ради бога, сыграй!

Г и л ь д е н ш т е р н. Да я совсем не умею играть на флейте.

Г а м л е т. А это так же легко, как лгать. Возьми флейту так, губы приложи сюда, пальцы туда — и заиграет.

Г и л ь д е н ш т е р н. Я вовсе не учился.

Г а м л е т. Теперь суди сам: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душе моей, а вот не умеешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудке. Разве я хуже, простее, нежели эта флейта? Считаю меня чем тебе угодно: ты можешь мучить меня, но не играть мною.

После представления король решил, что ему надо сбыть с рук Гамлета, во что бы то ни стало. Мучения совести страшно раздирают его душу, и он высказывает их в одном из тех монологов, в которых поэзия и лиризм выражений и образов удивительно сливаются с самым высшим драматизмом и которые умел писать только один Шекспир — один он, и больше никто. Опасаясь сделать статью нашу слишком большою, мы не выписываем этого превосходного монолога. В нем, после продолжительной борьбы, король не решается отказаться от выгод своего злодейства, т. е. от короны и королевы, но решается — молиться и становится на колена. В это время входит Гамлет: минута благоприятна: один удар шпагою — и совершен подвиг, и нет камня на душе... Он так и хочет сделать, но вдруг ему приходит в голову превосходная мысль:

И с молитвой

Погибнет он! Отмщение ль это будет!
Остановись, подумай! Твоего отца
Зарезал он. Ты, сын, ты, мститель смерти,
В раскаянье застал его, и смерть теперь
Ему благоденствие, но не мщение будет —
Нет, не мщение!..
Он брата погубил в грехах,
В беспечном усыпленье чувства,
И тяжок был погребшему расчет.
Отмщу ли я, когда молитвой он
Готов на путь далекий, невозвратный?
Нет, нет!

(Влагает кинжал в ножны.)

В пощны, мститель. Твой удар ужасен будет,
Когда его застану пьяным, спящим, гневным,
И в нечестивом пируестве греха,
В игре, в божбе, в таком души порыве,
Когда погибель за могилу верна.
Тогда удар его повергнет вверх пятами,
Чтоб с кровью черною душа его упала
В ад, темный, как грехи его темны!
Мать ждет меня — живи, но без надежды,
Чтоб жизнь твоя продлилась, — ты мертвец!

Остановите ваше внимание на этом монологе: он покажет вам, что если прекрасная душа не может и не умеет обманывать других, то может и умеет обманывать себя и свою нерешительность и слабость объяснять себе жаждою мести, которая должна быть ужаснее и удовлетворительнее, когда ей предстанет удобнейший случай. А между тем его слова не пустая фраза: напротив, они исполнены силы и поэзии, потому что он верит своей

мысли, по крайней мере в эту минуту. Не забудьте к этому, что после представления недоверчивость к духу уже кончилась...

Итак, Гамлет, сказавши эти слова, уходит, вполне убежденный, что для того только отсрочил месть, чтоб сделать ее ужаснее, а совсем не по недостатку силы воли... Король, окончив свою молитву, встает с убеждением, что

Слова на небо — мысли на земле!

Без мысли слово недоступно к богу!

Вот уже и *третье* явление *третьего* действия; драма идет всё крещендо: сейчас только убедился Гамлет в ужасной истине насчет смерти своего отца, сейчас только колебался он между своею нерешительностию и порывом мщениия; и вот ему предстоит решительный разговор с матерью. Полоний, давши королеве совет быть с Гамлетом строже, украдкой от нее прячется за занавеской; старый дуралей не предчувствует, что лезет в западню, которую сам себе устроил, назло своему благоумию и своей опытности. Входит Гамлет.

Г а м л е т

Что вам угодно, мать моя? Скажите.

К о р о л е в а

Гамлет! ты оскорбил меня жестоко.

Г а м л е т

Мать моя, отец мой вами оскорблен жестоко.

К о р о л е в а

Ты говоришь со мной, как сумасшедший.

Г а м л е т

А вы со мной, как злая мать.

К о р о л е в а

Что говоришь ты, Гамлет?

Г а м л е т

Что угодно вам?

К о р о л е в а

Ты позабыл, кто я?

Г а м л е т

Нет! не забыл, клянусь!

Вы королева, вы супруга дяди,

И — о, зачем мне должно досказать —

Вы мать моя...

К о р о л е в а

Я говорить с тобой заставлю

Других; они твое безумство укротят.

Г а м л е т

Нет, нет! Сядь и ни с места

Ты не сойдешь, пока тебе я не представлю

Такого зеркала, где все души твоей изгибы
Наруже будут!

К о р о л е в а

Что ты делаешь, мой сын!

Ты хочешь умертвить меня... О, помогите,
Помогите!

П о л о н и й *(за ковром)*

Помогите!

Г а м л е т.

Что там? Мышь!

(Он ударяет шпагою в ковер.)

Убит! Червонец об заклад — убит!

П о л о н и й

Ох! умираю!

(Падает.)

К о р о л е в а

Ах, что ты сделал, сын мой?

Г а м л е т

Что? Не знаю!

Король?

(Подымает ковер и вытаскивает труп Полония.)

К о р о л е в а

О, какой кровавый, сумасшедший твой поступок!

Г а м л е т

Кровавый? — Чем же, маменька, он хуже
Того — убить супруга и с убийцей обвенчаться?

К о р о л е в а

Убить супруга!

Г а м л е т

Да! я говорю тебе — убить!

А ты, глупец, дурак, болван! Прости меня —
Я думал, что тут спрятался другой, умнее — обвиняй
Судьбу свою — ты видишь, что услуга
Другим не без опасности бывает...
Зачем ломать так руки? Успокойтесь, сядьте —
Я сердце ваше изломаю — я расшевелю его,
Когда оно еще не вовсе стало камнем
И навывком на зло не обратилось в сталь,
Когда ему доступно хоть одно
Какое-нибудь чувство...

К о р о л е в а

Что я сделала такое,

За что ты так жесток ко мне?

Г а м л е т

Такое дело,

Которым погубила скромность ты!
Из добродетели ты сделала коварство — цвет любви
Ты облила смертельным ядом — клятву,
Пред алтарем тобою данную супругу,
Ты в клятву игрока преобратила —
Ты погубила веру в душу человека —
Ты посмеялась святости закона,
И небо от твоих злодейств горит!
Да, видишь ли, как всё печально и уныло,
Как будто наступает страшный суд!

К о р о л е в а

Ах, что такое, говори? Что хочешь
Ты высказать в безумном исступленьи?

Г а м л е т

А, вот они, вот два портрета — посмотри:
Какое здесь величие, краса и сила,
И мужество и ум — таков орел,
Когда с вершины гор полет свой к небу
Направит — совершенство божьего созданья —
Он был твой муж! — но посмотри еще —
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великого, — взгляни, гляди —
Или слепая ты была, когда
В болото смрадное разврата пала?
Говори: слепая ты была?
Не поминай мне о любви: в твои лета
Любовь уму послушно бывает —
Где ж был твой ум? Где был рассудок?
Какой же адский демон овладел
Тогда умом твоим и чувством — зреньем просто?
Стыд женщины, супруги, матери забыт...
Когда и старость падает так страшно,
Что ж юности осталось? Страшно,
За человека страшно мне.

Королева подавлена этою страшною силою истины и убеждения: она уже не оправдывается — она просит у сына снисхождения, пощады; она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдруг является тень Гамлетова отца: она пришла возбудить силы своего сына на мщение и повелевает ему сильнее действовать на душу матери. В Гамлете борются два противоположные чувства: ужас к сверхъестественному явлению и любовь к отцу.

Крылами вашими меня закройте,
Вы, ангелы небес... Скажи, чего ты хочешь,
Страдалец!

К о р о л е в а
Он с ума сошел?

Г а м л е т

Или явился ты

Упреками осыпать сына
За медленность его в отмщенье? Говори!

(*Молчание.*)

Что с вами, королева?

К о р о л е в а

Что с тобой, Гамлет?

Зачем твой взор блуждает в пустоте?
С кем говоришь ты в воздухе пустом?
И вся душа в твои переселилась очи,
И дыбом волосы твои. Мой милый сын,
Утишь порывы чувств. Кого ты видишь?

Г а м л е т

Его, его! Смотри, как бледен он!
Его ужасное явленье
И в камень чувства передаст!
Нет: не смотри так грустно и печально,
Поколбать мою решимость можешь ты,
И я не кровью стану мстить — слезами!

Итак, явление тени, вместо того чтобы дать Гамлету новую силу, лишает его и прежней... Бедный Гамлет!..

Королева хочет уверить его, что это мечта его расстроенного воображения: Гамлет отвечает ей, что его пульс бьется так же, как и у ней, что он видит и слышит так же, как и она, что он может пересказать в порядке все слова тени; упрекает ее, что она хочет приписать его безумию то, что должна приписать своим грехам и преступлениям; умоляет ее покаяться, заклинает ее не осквернять себя прикосновением его дяди; говорит ей, что привычка — чудовище, но что она же может быть и спасением человеку, когда он твердо решится привыкать к добру; и, наконец, так заключает эту выходку, полную страсти, огня, любви:

И раз еще — о мать моя! Прости мне —
Я был к тебе жесток, бесчеловечен,
Но я хотел, я должен быть таков,
Чтоб матери отдать вновь чувства человека...
Да, слова два...

К о р о л е в а

Скажи, что делать мне?

Этот вопрос показал Гамлету, что понапрасну выходил он из себя, что его прекрасные и полные жизни семена пали на каменистую почву, что слезы и признания его матери были не раскаянием души сильной и энергической, которая если глубоко падает, то и мощно восстает, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачем дитяти, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрение и бешенство, глубокое, сосредоточенное, болезненное бешенство, заменило в душе Гамлета воскресшую на мгновение любовь к матери: — Что?.. — спрашивает он ее диким, а потом продолжает глухим, тихим и задушаемым голосом:

Ничего не делай, и не верь
Тому, что говорил я. Пусть король.
Опять тебя в свои объятия примет.
Открой ему всю тайну; расскажи,
Что не безумец в самом деле Гамлет,
Но сумасшедшим только притворился —
И как же вам, прекрасной, умной, доброй
Счастливой королеве, не сказать
Летучей мысли этой, жабе,
Сове полуночной, как не сказать всего?
Такая весть его обезопасит,
Порадует — а там, что нужды,
Когда сама себе ты шею ловихнешь!

Да, он сказал ей это глухим, тихим и задушаемым голосом, потому что мы не один раз слышали этот ужасный голос, и каждый раз, при воспоминании о нем, у нас стынет кровь в жилах...¹ Наконец, видя, что с нею нечего толковать о том, чего она не может понять, он говорит ей о своем отъезде в Англию, куда должны провозжать его двое друзей, которым он верит, как ящерицам:

Счастливым путь — поедем, поглядим,
Кто похитрей кого взорвет на воздух —
Против подкопа поведу подкоп,
И это утешает, веселит меня,
Когда умы работают людские
На гибель друга, будто лютый зверь!
А этого я спрячу молодца...
Спокойной ночи!

Что ты молчалив,
Так скромен, так угрюм, скажи, приятель.
Ты, целый век болтавший без умолку?
Пойдем — с тобой что много толковать!

(*Тацит Полония.*)

Спокойной ночи, королева!

Первое явление *четвертого* акта открывается разговором короля с королевою о смерти Полония. Король говорит, что и он бы мог так погибнуть и что поэтому Гамлета должно удалить; потом спрашивает о нем королеву, где он? Королева отвечает:

Он потащил убитого Полония.
Среди безумия, как искры злата
Средь грубой смеси руд, сверкают в нем
И ум и сердце — он рыдает — поздно!..

Бедный Гамлет! У него было так много ума и души, что от него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и он умел понимать и презирать пошляков, но должность палача была ему не по натуре, а между тем судьба сделала его палачом...

По повелению короля, Розенкранц спрашивает Гамлета:

Что сделали вы, принц, с телом Полония?

Г а м л е т. Отдал его родне — земле отдал я его.

Р о з е н к р а н ц. Где же оно? Надобно взять его и похоронить.

Г а м л е т. Не верьте этому.

Р о з е н к р а н ц. Чему не верить?

Г а м л е т. Тому, что, умея сохранять ваши тайны, я не умею сохранить моих тайн. Что будет отвечать сын короля, если его спрашивает губка?

Р о з е н к р а н ц. Разве я губка, принц?

Г а м л е т. Да, губка, которая впитывает в себя милости, ласки и власть своего короля. Но вы самые лучшие слуги для королей. Короли берегут вас на закуску, как обезьяны лакомый кусочек. Чуть понадобится взять обратно то, чем вы напитались, вас пожмут и — вы сухи, как губка!

Р о з е н к р а н ц. Я вас не понимаю, принц.

Г а м л е т. Очень рад. У кого в ухе спокойно спит насмешка, тот дурак.

Р о з е н к р а н ц. Скажите, где положили вы тело, и потом пожалуйста к королю.

Г а м л е т. Тело бывает королем, но король не должен быть телом. Король есть нечто.

Р о з е н к р а н ц. Нечто, принц?

Г а м л е т. Или ничто. Пойдем к королю. Вперед лисицы, а собака за ними.

Наконец, сам король спрашивает Гамлета:

Ну, Гамлет, где же Полоний?

Г а м л е т. На ужине.

К о р о л ь. Как на ужине?

Г а м л е т. Да, где не он ест, а его едят. К нему собралось множество премудрых червяков. Вы знаете, что все наши ужины делаются для червяков: мы откармливаем животных, чтобы откормить себя, а себя откармливаем, чтобы откормить червяков. Король и нищий — что это такое! Два разные блюда для них, и оба будут на одном столе — один конеп обоим!

К о р о л ь. Великий боже!

Г а м л е т. Человек ловит рыбу на червяка, который, может быть, позавтракал королем, и ест рыбу, которая позавтракала этим червяком

К о р о л ь. Что хочешь ты сказать этим?

Г а м л е т. Ничего — я только хочу вам показать, что нищий может съесть короля.

К о р о л ь. Где Полоний?

Г а м л е т. На небесах — пошлите справиться. Если не найдут там, вошлите сыскать его в другом месте. А если не найдете его нигде, то через месяц он скажется вам благовоением под лестницею галлерей.

К о р о л ь. Поспешите туда.

Г а м л е т. Зачем спешить — он подождет.

Перед отправлением Гамлета в Англию, чрез Данию проходило норвежское войско, под предводительством Фортинбраса, для завоевания клочка земли у Польши. Гамлет с ним встречается.

Как всё против меня восстало
За медленное мщенье!.. Что ты, человек,
Когда ты только означаешь дни
Сном и обедом? Зверь — не больше ты.
Да, он, создавший нас с таким умом, что мы
Прошедшее и будущее видим, — он не для того
Нас одарил божественным умом,
Чтоб погубили мы его бесплодно,
И если робкое сомненье медлит делом
И гибнет в нерешительной тревоге —
Три четверти здесь трусости постыдной
И только четверть мудрости святой.
К чему мне жить?¹ Твердить: я должен сделать,
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,
И средства исполненья! Вот пример.
Здесь юный вождь ведет с собою войско,
Могучее и сильное; вождь смелый,
Он всё приносит в жертву чести, славе,
Всё отдает погибели и смерти.
И для чего? За что? Яичной скорлупы
Завоевание не стоит. Честь не велика,
Не велика и слава жертвовать собою

Ничтожному деянью. Но на что причина?
Ее деянья наши оправдают...
А я — отец убит, бесславье матери удел —
Как крови не кипеть, уму не волноваться,
А я — бездействую, когда на мой позор,
На смерть идет здесь двадцать тысяч войска,
И многие не знают, для чего идут,
И тысячи бегут за тенью славы,
И той земли, за что они погибнут, —
На их могилы мало!.. Нет! от сей поры
Кровь будет мысль единая — иль вовсе
Во мне не будет мысли ни единой!

Мы не могли удержаться, чтоб не выписать этого монолога, сколько потому, что в нем видна практическая философия Шекспира и видно, какие вопросы и думы занимали этот гениальный ум, столько и потому, что в этом же монологе Гамлет является уже сознающим свое бессилие, уже не оправдывающим его разными благовидными предложениями, но горько оплакивающим его...

Во *втором* явлении *четвертого* акта Гамлет скрывается от нашего внимания, которое переводит на себя — Офелия, но какая и в каком положении?.. Но посмотрите на нее сами — вот она вбегает к королеве.

Где, где она, прекрасная владычица!

Королева. Офелия! что, что с тобою?

Офелия (*поет*)

Моего вы знали ль друга?

Он был бравый молодец,

В белых перьях, статный воин,

Первый Дании боец.

Королева. Ах, бедная Офелия! что ты поешь?

Офелия. Что я пою? Послушайте, какая песня —

Но далеко, за морями,

В страшной он лежит могиле,

Холм на нем лежит тяжелый,

Ложь — хладная земля!

Королева. Милая Офелия...

Офелия. Да слушайте же песню!

Белым саваном обвили,

Гроб усыпали цветами.

И в могилу опустили

Со слезами, со слезами.

Королева (*входящему королю*). Пожалейте о бедняжке, государь, посмотрите.

К о р о л ь. Что ты, Офелия?

О ф е л и я. А что я? Ничего. Покорно благодарю. Знаете ли, что совушка была девушка, а потом стала сова? Ты знаешь, что ты теперь, а не знаешь, чем ты будешь. Здравствуйте! Добро пожаловать!

К о р о л ь. Бедная! Она не может забыть отца.

О ф е л и я. Отца? Вот какой вздор — совсем не отца, а видите что: она пришла на самом рассвете Валептинова дня и говорит:

Милый друг! с рассветом ясным
Я пришла к тебе тайком.
Валентином будь прекрасным,
Выглянь — здесь я, под окном!
Он поспешно одевался,
Тихо двери растворил,
Быть ей верным страшно клялся,
Обманул и — разлюбил.

К о р о л ь. Полно, Офелия!

О ф е л и я. Да, он се обманул — это ничего; да зачем он клялся?
Грешно ему!

Плохо с совестью людскою
Друга сердцем полюбить —
Он смеется надо мною,
Что мне делать? как мне быть?
Другу девица сказала:
«Ты все клятвы изменил —
Я тебя не забывала —
Ты за что меня забыл?»
Друг с усмешкой отвечает:
«Клятв моих я не забыл —
Разве девица не знает:
Я шутил — ведь я шутил!»

К о р о л ь. Давно ли это с ней сделалось?

О ф е л и я. Всё это будет ладно, поверьте — только потерпите, а всё мне хочется плакать, как подумаю, что его зарыли в холодную землю. Брат всё это узнает, а вас благодарю за совет. Скорее карету! Доброй ночи, моя милая, доброй ночи!..

Увы, буря сломила и измяла этот прекрасный, благоухающий цветок: он еще отзывается прежним ароматом, но жизни в нем уже нет...

Является Лаерт. Не успел он еще вдоволь натешиться в своем любезном Париже, как прилично образованному и знатному молодому человеку, — и вот известие о смерти отца призвало его в Данию. Подозревая короля виновником в ужасном для него событии, он собирает своих друзей и, с шпагою в руке, требует у него своего отца, говоря, что «бесславие и бесчестие будет его уделом, если он останется спокоен». Король

хитросплетенными речами слагает вину на Гамлета и обещает Лаерту удовлетворение. Вдруг входит Офелия, странно убранная соломой и цветами, — и Лаертом овладевает истинная горечь уже не вследствие понятий о *чести* и *приличии*.

Иссохни мозг мой, лейтесь мои слезы!
Сестра моя! твое безумство будет
Заплачено злодею — друг, сестра,
Офелия? Да, лучше быть безумным,
Когда нам всё, что было драгоценно,
Всё изменило — счастье и любовь.

О ф е л и я (*поет*)

Схоронили его с непокрытым лицом,
Собирались они над могильным холмом.
И горячие слезы кипели ручьем,
Как прощались они с стариком.

Прощай, голубчик.

Ла е р т. Если бы в полном уме ты побуждала меня мстить — я менее был бы подвигнут к отмщению, нежели теперь, сестра несчастная!

О ф е л и я. Вы пойте между тем: «*Долой, злодей! на казнь, злодей*». Славная песенка! Вы знаете? Это о том паже, который похитил дочь рыцаря.

Ла е р т. Ее безумие лишает меня ума!

О ф е л и я (*перебирая цветы*). Вот розмарин, это воспоминание. Душечка, миленький! вспомни обо мне! А вот незабудка — не забудь меня!

Ла е р т. Память пережила ум несчастной!

О ф е л и я. Вот вам тмин, вот ноготки, вот рута, горькая травка — вам и мне. Вы носите ее только по праздникам — горе праздник человеку. Ах, вот и маргаритка — фиалок нет — извините — все завяли, с тех пор как отец мой умер. Да не бойтесь, ведь он умер покойно —

Радость-душечка пропала,
Как мила друга не стало!

Ла е р т. Мечта и печаль, и страсть, и самое безумие в ней очаровательны.

О ф е л и я (*поет*)

Он не придет, он не придет,
Его мы больше не увидим.

Нет! умер он,
Похорошен!

Его мы больше не увидим!

Веет ветер на могиле,
Где зарыли старика,
И три ивы, три березы посадили;
Они плачут, как печаль моя, тоска.

Не плачьте, не плачьте, молитесь об нем
Покой его, боже мой! праведным сном!
И души всех, кто умер... Молитесь за него --
п бог с вами!

Король пользуется этою раздрающею душою сценою, чтобы еще более поджечь Лаерта на мщение Гамлету. Вдруг Горацио получает два письма — одно к себе, другое к королю; и в первом узнает о его возвращении. Король составляет план погубить Гамлета другим средством. Он объясняет Лаерту, что любовь королевы и народа к Гамлету делают невозможным мщеские законами и что надо хитростию достигнуть той же цели. Поджигши еще более ненависть Лаерта к Гамлету, предлагает ему вызвать Гамлета на поединок, но дружески, как соперника в искусстве биться на шпагах, а между тем обещает иппагу Лаерта обмочить смертельным ядом. Разумеется, последний отказывается от этого, как от тайного убийства, несовместного с понятием о чести; но вдруг приходит королева и объявляет им о смерти Офелии:

Там, где на воды ручья склоняясь, ива
Стоит и отражается в водах,
Офелия плела венки и пела.
Венки свои ей вздумалось развесить
На иве — гибкий обломился сук,
И в воду, бедная, упала, и в воде,
Не чувствуя опасности и смерти,
Всё пела и венки свои плела,
Пока ее одежда не промокла
И бедную не повлекло на дно...

Какой поэтический и грациозный рассказ! Какой поэтический и умиляющий душу образ смерти! Офелия и умерла, как жила — прекрасно, и смерть ее мирит нас с жизнью, а не бунтует против нее, как у этих мнимых борборников и последователей Шекспира, этих близоруких и микроскопических гениев так называемой юной литературы Франции...

Первое явление пятого акта происходит на кладбище — сцена ужасная! Двое мужиков копают могилу для Офелии — и по-своему, с этим равнодушием, которое дается привычкою и невежеством, рассуждают о ее смерти. Входят Гамлет и Горацио. Первый уныл, грустен, как человек, без интереса предпринявший важную борьбу и предвидящий ее роковое и неизбежное для себя окончание. Мысль о смерти, о конце и преходящности всего в мире овладевает им. Зрелище кладбища усиливает ее. Он вступает в разговор с могильщиком, и грубые, но иногда ловкие ответы последнего делают этот разговор

похожим на стук молотка, которым заколачивают гроб. «Не кончай глупостей из могилы, приятель», — говорит Гамлет могильщику «О! я не копаю, а закапываю их», — отвечает ему могильщик, в полной уверенности, что он очень забавно шутит, и нимало не подозревая, что от такой шутки мерзнет кровь в жилах.. Могильщик выкапывает череп из могилы, бросает его на пол и говорит Гамлету, что это череп Йорика... «Бедный Йорик!» — восклицает Гамлет и говорит Горацио о том, что этот Йорик нашивал его на руках, что он был остряк и забавник, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмеяться над собственным безобразием. Потом переходит к мысли, что прах Александра Македонского и Цезаря теперь — глина, употребленная на замазку стены в хижине селянина.

Великолепный Цезарь пыле прах и тлен,
И на поправку он истрачен степ.
Живая глина землю потрясала,
А мертвая замазкой печи стала!

Вдруг появляется похоронная процессия: несут гроб Офелии, который провожают король, королева и несколько придворных. Гамлет в изумлении; наконец он узнает ужасную тайну и, на проклятия и стенания Лаерта, отвечает:

Кто хнычет тут? Кто смеет плакать?

Ла е р т

Будь проклят ты, убийца!

Га м л е т,

Тише, тише!

Зачем за горло схватывать меня?

Бороться не тебе со мной, приятель!

К о р о л ь

Остановите их!

К о р о л е в а

Гамлет, мой сын, Гамлет!

Га м л е т

Нет! я не уступлю ему, пока я жив!

Он хочет удивить меня печалью —

Но я любил ее, как сорок тысяч братьев

Любить не могут!

К о р о л е в а

Он с ума сошел.

Га м л е т

Чего ты хочешь? Плакать, драться, умирать.

Быть с ней в одной могиле? Что за чудеса?

Да я на всё готов, на всё, на всё —

Получше брата я ее любил..

Второе явление пятого действия происходит во дворце, между Гамлетом и Горацио.

Г а м л е т

Да, я их обманул, Горацио, я отвратил погибель
И обратил ее на голову злодеев.
Безумцем притворяясь, было мне легко
Похитить грамоты, их прочитав, подделать.
По счастью, у меня была печать
Отца покойного; печатью этой
Я запечатал — хочешь ли ты знать,
Что было в грамотах?

Г о р а ц и о

Принц, я желал бы...

Г а м л е т

Приказ — казнить меня не медля! Не дивись,
Мой друг! В подарок Розенкранцу с Гильденштерном
Я написал взаимно их казнить,
Едва они достигнут английской земли.
Пускай они увидят, как опасно
Стать между двух мечей, когда свирепый
Бой начался меж сильными людьми.

Видите ли: слова Гамлета, сказанные им его матери: «По-едем, поглядим, кто похитрей кого взорвет на воздух» — не были ни пустым хвастовством, ни уловкою слабого человека, старавшегося обмануть самого себя; нет, этот *теоретический* Гамлет перехитрил, провел за нос, одурачил всех этих *практических* людей, как замечает Гизо.¹ Нет, Гамлет не слабое, бесильное дитя, когда надо действовать свободно, по внутреннему побуждению, даже когда надо губить людей, если только бешенство против них дает достаточно силы на их погубление. Он только упрекает себя в том, что у него нет столько бешенства против убийцы его отца, оболстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бешенства для того, чтобы убийство показалось не долгом, не обязанностью, а удовлетворением душевной потребности, которое во всяком случае должно быть, по крайней мере, легко. Однако ж с той минуты, когда он узнал о злодейском умысле короля на собственную жизнь, его решение, кажется, тверже, хотя он и попрежнему еще много говорит о нем, что не совсем сообразно с твердым решением —

С ним решено теперь,—

Убийца моего отца, престола хищник,
И матери моей бесчестный соблазнитель,
Коварно умышлявший погубить меня,
Погибнуть должен — совесть мне велит

Казнить злодея — преступление будет
Его оставить на позор земли.

Г о р а ц и о

Он скоро разгадает хитрость вашу.

Г а м л е т

Он не успеет разгадать — его минуты
Изочтены. — Но совестью теперь тревожусь я
За оскорбление Лаерта — я забылся,
Я должен был печаль его уважить —
Его судьба моей судьбе подобна...

Входит один из придворных, Осрик, и самым искусным, самым придворным образом предлагает Гамлету, от имени короля, вызов Лаерта и уведомляет его, что король держит за него, против Лаерта, шесть превосходных коней, Лаерт же, за себя, шесть драгоценных шпаг и шесть кинжалов, а спор состоит в том, со стороны короля, что из двенадцати раз Лаерт не даст Гамлету и трех ударов, а со стороны Лаерта, что он из девяти раз даст¹ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна в высшей степени: в ней нет ничего придуманного, натянутого или изысканного для насильственной развязки, за неимением естественной, как то часто бывает у обыкновенных талантов. У Шекспира, напротив, развязка выходит необходимо из сущности действия и индивидуальности характеров, и всё это просто, обыкновенно, естественно. Уменье и легкость, с какими Осрик ведет довольно трудное дело, показывают, что Шекспир равно хорошо знал и царей, и придворных, и могильщиков. Гамлет *грустно* издевается над придворною льстивостию Осрика; но он задумывается прежде, нежели дает свое согласие на вызов, и, по уходе ловкого посла, говорит Горацио о предчувствии, которое его невольно смущает: какая глубина и истина во всем этом!

Г о р а ц и о. Если душа ваша что-нибудь вам подсказывает, не презирайте этим уведомлением души. Я пойду известить, что вы теперь не расположены.

Г а м л е т. Нет! это глупость. Презрим всякие предчувствия. Без воли провидения и воробей не погибнет. Чему быть сегодня, того не будет потом. Чему быть потом, того не будет сегодня — не теперь тому быть, так после. Быть всегда готову — вот всё! Если никто не знает того, что с ним будет, — оставим всему быть так, как ему быть назначено.

Из этих слов видно, что Гамлет не только прекрасная, но и великая душа: тот велик, кто *так* умеет понимать миродержавный промысл и *так* умеет ему покоряться, потому что только сила, а не слабость умеют *так* понимать провидение и *так* покоряться ему. Заметьте из этого, что Гамлет уже не слаб, что борьба его оканчивается: он уже не силится решиться, но

решается в самом деле, и от этого у него нет уже бешенства, нет внутреннего раздора с самим собою, осталась одна грусть, но в этой грусти видно спокойствие, как предвестник нового и лучшего спокойствия.

Гамлет дерется с Лаертом и наносит ему удар; король пьет за здоровье Гамлета и предлагает ему кубок, но он отказывается до окончания боя и еще дает удар Лаерту. Королева пьет за здоровье Гамлета, и король, не успевши остановить ее, говорит про себя: «Она погибла — в кубке яд». Этот кубок был приготовлен для Гамлета: король очень хитр и осторожен — в случае неудачи одной смерти, он приготовил Гамлету другую; но судьба издевается над жалким слепцом и делает свое. Королева предлагает Гамлету разделить с нею кубок; но судьба делает свое, и Гамлет снова отказывается до окончания боя. Лаерт дает удар Гамлету, который в то же мгновение выбивает его рапиру и бросает свою. Лаерт в бешенстве схватывает Гамлетову рапиру, а Гамлет подымает его: судьба делает свое, а люди думают, что они делают свое. Королева лишается чувств: яд начинает в ней действовать.

Лаерт

Что это? Я ранен —

Гамлет моей рапирой бился — я погиб!

(Смятение. Лаерт едва держится на ногах.)

Гамлет

Мать моя! ты испугалась за меня!

Королева

Нет! яд,

Яд в кубке был — яд — о мой милый сын!

(Умирает.)

Гамлет

Злодейство! Заприте двери! Някого не выпускать.

Искать злодея!

Лаерт *(падает)*

Он перед тобою,

Гамлет! Ты ранен на смерть —

Яд в твоей крови — я умираю за измену —

Рапира — была — отравлена — в твоих руках

Орудие погибели обоих —

Тебя и королеву погубил —

Король — король...

Гамлет

Яд! на работу!

(Колет короля.)

Король

Помогите!

О с р и к и д р у г и е

Измена!

Г а м л е т

Что — скажи: каков мой кубок,
Убийца, отравитель? Пей мою погибель!

(Король падает и умирает.)

Л а е р т

Он заслужил погибель — он нас погубил!
Прости мне, Гамлет, смерть твою, прости,
Как я тебе прощаю смерть отца!

(Умирает.)

Г а м л е т

Усни спокойно!— Смерть! так вот она,
Горацио?.. А вы, свидетели злодейства,
Вы, бледные, тренещущие люди!
Когда бы смерть язык мой не вязала,
Я вам сказал бы... Смерть неумолима!
Горацио! ты оправдаешь пред людьми меня...

Г о р а ц и о

Нет! в кубке есть остаток — он мой!

Г а м л е т

Нет, нет, Горацио, ты должен жить.
Ты должен оправдать Гамлета имя!
Ты им расскажешь страшные дела,
Ты имя Гамлета спасешь от поношенья ..

(Слышен марш.)

А! это возвращенье Фортинбраса —
Судьба ему передает венец —
Горацио! ты всё ему расскажешь.

Входит Фортинбрас; Горацио передает ему завещание Гамлета и обещает объяснить тайну кровавого зрелища. Фортинбрас велит вынести тело Гамлета; слышна унылая музыка.

⟨II⟩

Излагая содержание драмы, мы не имели гордого намерения ввести читателя в сферу Шекспира и показать этого великана поэзии во всем блеске его поэтического величия. Подобное предприятие было бы неисполнимо. Посмотрите на чудный мир божий: в нем всё прекрасно и премудро: и червь, ползущий по траве,— и лев, оглашающий ревом африканскую степь и приводящий в ужас всё живое и дышащее; и веяние зефира в тихий майский вечер — и ураган, воздымающий песчаную аравий-

скую пустыню; и светлая речка, отражающая в своих струях голубое небо, — и безбрежный океан, поражающий душу человека чувством бесконечности; и капля росы, которая зыблется на цветке, — и лучезарная звезда, которая трепещет в дальнем небе!.. Везде красота, везде величие, везде гармония, но вместе с тем и везде *ничто*, а не *всё*. Взгляните на ночное небо: каким бесчисленным множеством светил усеяно оно! но что же! — это только частица, только уголок беспредельной вселенной, и за этим бесчисленным множеством звезд, которое мы видим, находится их бесчисленное множество таких же бесчисленных множеств, которых мы не видим. Чтобы постигнуть беспредельность, красоту и гармонию создания в его целом, должно, отрешившись от всего частного и конечного, слиться с вечным духом, которым живет это тело без границ пространства и времени, и ощутить, сознать себя в нем: только тогда исчезнет многообразие, уничтожится всякая частность, всякая конечность и явится, для просветленного и свободного духа, одно великое целое... Всякое проявление духа, как известная степень его сознания, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи бесконечною, живет динамически и механически, сама не зная этого, и только в человеке — этом отблеске божества — дух проявляется свободно и сознательно, и только в нем обретает он свою субъективную личность. Прошедши чрез всю цепь¹ органического обособления и дошедши до человека, дух начинает развиваться в человечестве, и каждый момент истории есть известная степень его развития, и каждый такой момент имеет своего представителя. Шекспир был одним из этих представителей. Вселенная есть прототип его созданий, а его создания суть повторение вселенной, но уже сознательным и потому свободным образом. Каждая драма Шекспира представляет собою целый, отдельный мир, имеющий свой центр, свое солнце, около которого обращаются планеты с их спутниками. Но Шекспир не заключается в одной какой-нибудь из своих драм, так же как вселенная не заключается в одной какой-нибудь из своих мировых систем; но целый ряд драм заключает в себе Шекспира — слово символическое, значение и содержание которого велико и бесконечно, как вселенная. Чтобы разгадать вполне значение этого слова, надо пройти через всю галерею его созданий, эту оптическую галерею, в которой отразился его великий дух, и отразился в необходимых образах, как конкретное тождество идеи с формой; *отразился*, говорим мы, потому что мир, созданный Шекспиром, не есть ни случайный, ни особенный, но тот же, который мы видим и в природе, и в истории, и в самих себе, но только как бы вновь воспроизведенный свободною самодеятельностью сознающего себя духа. Но и здесь еще не конец удовлетворительному

изучению Шекспира: для этого мало, как сказали мы, пройти всю галерею его созданий: для этого надо сперва отыскать, в этом бесконечном разнообразии картин, образов, лиц, характеров и положений, в этой борьбе, столкновении и гармонии конечностей и частных — надо найти во всем этом одно общее и целое, где, как в фокусе зажигательного стекла лучи солнца, сливаются все частности, не теряя в то же время своей индивидуальной действительности; словом, надо уловить в этой игре жизней дыхание одной общей жизни — жизни духа; а этого невозможно сделать иначе, как, опять-таки, совлекаясь всего призрачного и случайного, возвыситься до созерцания мирового и в своем духе опутить трепетание мировой жизни. Но и это будет только полное и совершенное самоощущение себя в мире Шекспировой поэзии, но не полное и отчетливое сознание себя в ней. Мы почитаем себя слишком далекими даже от первого акта сознания; второй же предоставлен той мирообъемлющей и последней философии нашего века, которая, развернувшись, как величественное дерево, из одного зерна, покрыла собою и заключила в себе, по свободной необходимости, все моменты развития духа и, не принимая в себя ничего чуждого, но живя собственной жизнью, из своих же недр развито, во всяком, даже конечном развитии видит развитие абсолютного духа, конкретно слитого с явлением, и к которой Шекспир, вместе с Гёте, другим исполином искусства, относится, как та же самая истина, но только другим путем и параллельно с нею проявившаяся.¹ Повторяем: не посвященные в ее таинства и приподнявшие только край завесы, скрывающей от глаз конечности мир бесконечного, мы почтем себя счастливыми, если дадим чьей-нибудь дремлющей душе почувствовать, как прекрасен и чудесен этот дивный мир, и возбудим в ней стремление узнать его ближе и в этом знании найти свое высшее блаженство. И потому, при всем нашем нежелании и опасении впасть в какое-нибудь субъективное мнение, вместо логического развития объективной истины, мы всё-таки боимся не высказать удовлетворительно даже и того, что мы хорошо чувствуем, и почтем себя счастливыми, ежели в желании поделиться с другими не многими, но прекрасными ощущениями найдем свое оправдание...

Итак, мы изложили содержание «Гамлета» не для того, чтобы показать этим достоинство этого глубокого создания, но для того, чтобы иметь, так сказать, данные для суждения о нем, чего нельзя иначе сделать, как отдав отчет в нашем понятии о каждом или, по крайней мере, о главных характерах драмы. Разумеется, *наше* о них понятие только в таком случае будет истинно, когда оно будет понятием необходимым и в сущности этих характеров заключающимся, потому что субъективное

мнение критика не есть истина и не имеет ничего общего с критикой, вопреки тем господам, которые любят высказывать *свои мнения* и отрицают абсолютность изящного.

Говоря о характерах действующих лиц в драме, нам должно выставить на вид эту действительность Шекспировских лиц, эту конкретность выражающегося в них духа жизни с проявлением жизни. Каждое лицо Шекспира есть живой образ, не имеющий в себе ничего отвлеченного, но как бы взятый целиком и без всяких поправок и переделок из повседневной действительности. Французы некогда думали (да и теперь еще думают то же, хотя и уверяют в противном), что *идеал* есть собрание воедино рассеянных по всей природе черт одной идеи: по этому прекрасному положению, злодей долженствовал быть соединением всех злодейств, а добродетельный — всех добродетелей, и, следовательно, не иметь никакой личности. Таков, например, Эней благочестивый Виргилия, это порождение века гнилого и развратного, для которого добродетель была мертвым абстрактом, а не живою действительностию. Шекспир есть совершенная противоположность этой жалкой теории, и потому-то французы даже и теперь еще не могут с ним сродниться, хотя и воображают себя его энтузиастами.

«Гамлет» представляет собою целый отдельный мир действительной жизни, и посмотрите, как прост, обыкновенен и естествен этот мир при всей своей необыкновенности и высоте. Но и самая история человечества, не потому ли и высока и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естественна? Вот молодой человек, сын великого царя, наследник его престола, увлекаемый жаждою знания, проживает в чуждой и скучной стране, которая ему не чужда и не скучна, потому что только в ней находит он то, чего ищет, — жизнь знания, жизнь внутреннюю. Он от природы задумчив и склонен к меланхолии, как все люди, которых жизнь заключается в них самих. Он пылок, как все благородные души: всё злое возбуждает в нем энергическое негодование, всё доброе делает его счастливым. Его любовь к отцу доходит до обожания, потому что он любит в своем отце не пустую форму без содержания, но то прекрасное и великое, к которому страстна его душа. У него есть друзья, его сопутники к прекрасной цели, но не собутыльники, не участники в буйных оргиях. Наконец, он любит девушку, и это чувство дает ему и веру в жизнь и блаженство жизнию. Не знаем, был ли бы он великим государем, которому назначено составить эпоху в жизни своего народа, но мы знаем, что счастливить всё, зависящее от него, и давать ход всему доброму — значило бы для него *царствовать*. Но Гамлет, такой, каким мы его представляем, есть только соединение прекрасных элементов, из которых должно некогда образоваться

нечто определенное и действительное; есть только *прекрасная душа*, но еще не действительный, не конкретный человек. Он пока доволен и счастлив жизнью, потому что действительность еще не расходилась с его мечтами; он еще не знает того, что прекрасно только то, что есть, а не то, что бы должно быть по его личному, субъективному взгляду на вещи. Такое состояние есть состояние нравственного младенчества, за которым непременно должно последовать распадение: это общая и неизбежная участь всех *порядочных* людей; но выход из этого дисгармонического распадения в гармонию духа, путем внутренней борьбы и сознания, есть участь только *лучших* людей. И вот наша *прекрасная душа*, наш задумчивый мечтатель, вдруг получает известие о смерти обожаемого отца. Грусть по нем он почитает священным долгом для всех близких к царственному покойнику, и что же? — он видит, что его мать, эта женщина, которую его отец любил так пламенно, так нежно, что «запрещал небесным ветрам дуть ей в лицо», эта женщина не только не почла своею обязанностью душевного траура по муже, но даже не почла за нужное надеть на себя личины, уважить приличие, и, забыв стыд женщины, супруги, матери, от гроба мужа поспешила к брачному алтарю, и с кем? — с родным братом умершего, с своим деверем, и принесла ему в приданое — престол государства! Тут Гамлет увидел, что мечты о жизни и самая жизнь совсем не одно и то же, что из двух одно должно быть ложно: и в его глазах ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни. Что ж стало с нашею прекрасною душою, когда она от самой тени своего отца услышала и страшную повесть о братоубийстве, и намек о страшных замогильных тайнах, и страшный завет о мщении? О, она прокляла всё доброе и злое — прокляла жизнь! Его мать — женщина слабая, ничтожная, преступная — и женщина погибла в его понятии. Он втоптал в грязь свое прекрасное чувство; он обременяет предмет своей любви всею тяжестью позора и презрения, которое заслуживает в его глазах женщина; он говорит Офелии такие слова, каких женщина не должна ни от кого слышать, а тем меньше от того, кого любит; он делает ей такие оскорбления, за которые от женщины нет прощения мужчине, как бы ни любила она его. Вера была жизнью Гамлета, и эта вера убита или, по крайней мере, сильно поколеблена в нем — и отчего же? — оттого, что он увидел мир и чело века не такими, какими бы он хотел их видеть, но увидел их такими, каковы они суть в самом деле. Любовь была его второю жизнью, и он отрекается от нее, потому что презирает женщину — почему же? — потому, что его мать заслуживает презрение, как будто недостойнство его матери уничтожает достоинство женщины вообще. Присовокупите к этому, что

Гамлет нисколько не отделяет своего царственного достоинства от своего человеческого достоинства, что не поклонничества, но любви и сочувствия требует он от людей, а между тем видит в них только раболепных придворных, которые спекулируют своим подданничеством,— и вам будет еще понятнее это разочарование. Но потерять веру в людей, вследствие какого-нибудь горького опыта, еще не значит потерять всё и потерять безвозвратно: такая потеря кажется потерей только вследствие мгновенного ожесточения, которое может продолжаться более или менее, но не может быть всегдашним состоянием великой души; но потерять веру в самого себя, увидеть свои убеждения в совершенном разладе с своею жизнью — это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояние Гамлета. Он узнал о гибели отца из уст тени этого самого отца, он выслушал от него завет мести, он убежден, что эта месть его священный долг; в первом порыве взволнованного чувства он клянется и небом и землею лететь на мщение, как на свидание любви,— и вслед за этим сознает свое бессилие выполнить и долг и клятву... отчего в нем это бессилие? — оттого ли, что он рожден любить людей и делать их счастливыми, а не карать и губить их, или, в самом деле, от недостатка этой силы духа, которая умеет соединить в себе любовь с ненавистью и из одних и тех же уст изрекать людям и слова милости и счастья, и слова гнева и кары; повторяем: как бы то ни было, но мы видим *слабость*. Однако эта слабость должна же иметь какой-нибудь смысл, если она избрана таким великим гением, каков Шекспир, основною идеею одного из лучших его созданий и если она так сильно, так мощно останавливает на себе мысль человека? Объективность не может быть единственным достоинством художественного произведения: тут нужна еще и глубокая мысль. Слабость человека не есть понятие отвлеченное, но, в то же время, и не в ней заключается жизнь духа, проявляющаяся в человеке, и, следовательно, не она должна быть предметом творческой деятельности мирового, абсолютного гения. Не забудьте, что Гамлет есть главное лицо драмы, в котором выражена ее основная мысль и на котором поэтому сосредоточен ее интерес. И что за особенное наслаждение смотреть на зрелище человеческой слабости и ничтожества? И где же, в таком случае, был бы абсолютный взгляд Шекспира на жизнь? И почему бы эта пьеса возбуждала в душе читателя или зрителя такое спокойное, примирительное и глубокое чувство? Напротив, в таком случае она должна б была возбуждать в нем чувство отчаяния, отращения к жизни, как эти чудовищные произведения *духовно-малолетних* гениев юной французской литературы. Нет, это не то! Гамлет выражает собою слабость духа — правда; но надо знать, что значит эта слабость. Она есть распадение, переход

из младенческой, бессознательной гармонии и самонаслаждения духа в дисгармонию и борьбу, которые суть необходимое условие для перехода в мужественную и сознательную гармонию и самонаслаждение духа. В жизни духа нет ничего противоречащего, и потому дисгармония и борьба суть вместе и ручательства за выход из них: иначе человек был бы слишком жалким существом. И чем человек выше духом, тем ужаснее бывает его распадение и тем торжественнее бывает его победа над своею конечностью, и тем глубже и святее его блаженство. Вот значение Гамлетовой слабости. В самом деле, посмотрите: что привело его в такую ужасную дисгармонию, ввергло в такую мучительную борьбу с самим собою? — несообразность действительности с его идеалом жизни: вот что. Из этого выплывала его слабость и нерешительность, как необходимое следствие дисгармонии. Потом посмотрите: что возвратило ему гармонию духа? — очень простое убеждение, что «быть всегда готову — вот всё». Вследствие этого убеждения он нашел в себе и силу и решимость: смерть дяди была решена им, и он убил бы его, если бы новые злодеяния последнего снова не возмутили и не взволновали на минуту его души. Он прощает Лаерту свою смерть и говорит: «Смерть! так вот она, Горацио»; потом, завещавши своему другу открытием истины спасти его имя от поношения, умирает, и мысль о его смерти сливается для зрителя с звуками унылой музыки, душа, просветленная созерцанием абсолютной жизни, невольно предается грусти, но эта грусть спокойна и торжественна, потому что душа зрителя уже не видит в жизни ничего случайного, ничего произвольного, но одно необходимое, и примиряется с действительностью.

Итак, вот идея Гамлета: *слабость воли, но только вследствие распадения, а не по его природе*. От природы Гамлет человек сильный: его желчная ирония, его мгновенные вспышки, его страстные выходы в разговоре с матерью, гордое презрение и нескрываемая ненависть к дяде — всё это свидетельствует об энергии и великости души. Он велик и силен в своей слабости, потому что сильный духом человек и в самом падении выше слабого человека в самом его восстании. Эта идея столько же проста, сколько и глубока: а это и старались мы показать. В изложении содержания драмы наши читатели уже видели выполнение этой идеи, видели все оттенки, переходы, волнения и колебания души Гамлета, подслушали и подсмотрели его сокровенные движения и мысли и поняли их лучше, нежели он сам понимал их; поэтому нам уж не нужно более говорить о простоте, естественности и этой действительности, которою отличается вся роль Гамлета и которою проникнуты каждое его слово, каждое его положение. Впрочем, мы скоро перейдем к игре Мочалова, который растолковал нам Гамлета своею

неподражаемую игрою: подробный отчет о его игре новыми чертами дополнит наше изображение Гамлета. Теперь же перейдем к другим лицам, составляющим целое драмы.

Офелия занимает в драме второе лицо¹ после Гамлета. Это одно из тех созданий Шекспира, в которых простота, естественность и действительность сливаются в один прекрасный, живой и типический образ. Сверх того, это лицо женское, а кто хочет знать женщину, как конкретную идею, как существо, определяемое самою ее жизнью, — тот должен видеть ее в изображениях Шекспира. Офелия есть одно из лучших его изображений. Представьте себе существо кроткое, гармоническое, любящее, в прекрасном образе женщины; существо, которое совершенно чуждо всякой сильной потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихого, спокойного, но глубокого; существо, которое не способно вынести бурю бедствия, которое умрет от любви отверженной или, что еще скорее, от любви, сперва разделенной, а после презренной, но которое умрет не с отчаянием в душе, а угаснет тихо, с улыбкою и благословением на устах, с молитвою за того, кто погубил его; угаснет, как угасает заря на небе в благоухающий майский вечер: вот вам Офелия. Это не Дездемона, которая, будучи существом, столь же женственным и слабым, сильна в своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умела отдаться своей любви вполне, навсегда, без раздела, и в старом и безобразном мавре умела полюбить великого Отелло; не Дездемона, для которой любовь сделалась чувством высшим, поглотившим в себе все другие чувства, все другие склонности и привязанности; не Дездемона, которая на слова своего престарелого и нежно ею любимого отца: «Выбрай между мною и им» — при целом сенате Венеции сказала твердо, что она любит отца, но что муж для нее дороже и что она хочет подражать своей матеря, повинувась мужу более, нежели отцу; которая, наконец, умирая, невинно задущенная когтями африканского тигра, сама себя обвиняет, пред Эмилиєю, в своей смерти и просит ее оправдать перед супругом. Нет, не такова Офелия: она любит Гамлета, но в то же время любит и отца, и брата, и всё, что к ней близко, и для ее счастья недостаточно жизни в одном Гамлете: ей нужна еще жизнь и в отце и в брате. Она любит Гамлета, любит истинно и глубоко, запирает в сердце благоразумные советы брата и ключ отдает ему; передает отцу письма и подарки Гамлета и, одним словом, ведет себя как нельзя аккуратнее. А как она любит своего отца? так, просто — как отца: чтобы любить его, ей не нужно знать его хороших, человеческих сторон — ей нужно только не знать его пошлых сторон, да если бы она и их заметила, то стала бы плакать об нем, но не перестала бы любить

его. Так же она любит и своего брата. Простодушная и чистая, она не подозревает в мире зла и видит добро во всем и везде, даже там, где его и нет. Ей нет нужды до Полония и Лаерта, как до людей: она их знает и любит — одного, как отца, другого, как брата. В сарказмах Гамлета, обращенных к ней, она не подозревает ни измены, ни охлаждения, а видит сумасшествие, болезнь, и горюет молча. Но когда она увидела окровавленный труп своего отца и узнала, что его смерть есть дело человека, так нежно ею любимого, — она не могла снести тяжести этого двойного несчастья, и ее страдание разрешилось сумасшествием... И вот в голове ее смутно мелькают две мысли: то о каком-то старике, который был

С белой, как снег, бородой,
С волосами, как чесанный лен,

и который

Во гробе лежал с непокрытым лицом,
С непокрытым, с открытым лицом;

то о какой-то девушке, обманутой своим любезным...

Что за люди на свете, пречистая мать!
Как в них совести много святой!
Положись на мужчин: они все, как один!
Пусть им будет господь судьей!*

Вот она является в своем горестном и всё-таки грациозном безумии и поет песню о милом друге, который насмеялся над ее любовью; потом она выходит, убранный цветами и соломой, как будто для встречи своего милого, — и поет песню, в которой поэзия смешана с непристойностями, не подозревая ее оскорбительного смысла... Нет, Гамлет, после страшной тайны, задавившей его душу, мог бы сказать этой чистой, гармонической душе:

Взгляни, мой друг: по небу голубому,
Как легкий дым, несутся облака:
Так грусть пройдет по сердцу молодому,
Его, как тень, касаясь слегка.

О милый друг, твои младые годы
Прекрасный цвет души твоей спасут:
Оставь же мне и гром и непогоды —
Они твое блаженство унесут.

Прости, забудь, не требуй объяснений:
Тебе судьбы моей не разделить:
Ты рождена для тихих упоений,
Для слез любви, для счастья любить!***

* Из перевода г. Вронченко.

** Стихотворение г. Красова.

Мы предположили Гамлета говорящим Офелии эти стихи, для того чтобы этим окончательно очертить характер Офелии так, как мы его понимаем; а мы понимаем его столько же действительным (слово *возможный* не выразило бы нашей мысли), сколько и прекрасным. Это существо, столько же не выдуманное поэтом, сколько и не списанное с природы, но созданное так конкретно, как может творить только одна природа. И если в действительной жизни мы не встретим Офелии, то потому, что одно и то же явление не повторяется дважды, а совсем не потому, чтобы это создание принадлежало к миру идеальному. Прекрасное одно, но оно многообразно до бесконечности в своих проявлениях. Сверх того, как всё необыкновенное и великое, оно редкое, и для того, чтобы видеть его, надо иметь глаза, одаренные ясновидением прекрасного...

От Гамлета и Офелии, как самых важных лиц в драме и представителей высшего мира, перейдем к Лаерту, как представителю мира среднего, а от него к Полонию, королю и королеве, как представителям мира низшего. Впрочем, из этого не следует, чтобы у Шекспира были подобные деления миров — для него существовал один мир — прекрасный божий мир, в котором добро и зло существует только для индивидов, находящихся еще в состоянии конечности, но в котором собственно нет ни добра, ни зла, как понятий относительных и одно другое условливающих, а есть жизнь духа, вечного и истинного. В его драме драма заключается не в главном действующем лице, а в игре взаимных отношений и интересов всех лиц драмы, отношений и интересов, вытекающих из их личности. Главное лицо в его драме только сосредоточивает на себе ее интерес, но не заключает в себе ее. Так это есть и в истории: история эпохи, отмеченной именем Наполеона, не есть история одного человека, но целого народа в известную эпоху.

Лаерт — это, как говорится, малый добрый, но пустой. Он не глуп, но и не умен; не зол, но и не добр: это какое-то отрицательное понятие. Как все молодые люди, он пылок, но эта пылкость устремлена на мелочи. Из Парижа приехал он в Данию на коронацию и по окончании ее опять просится в Париж. А зачем? Да так — *кутить*, то есть затем, зачем и теперь ездят туда веселые люди, которые Парижем ограничивают свои путешествия и только потому заглядывают в скучную для них Германию, что через нее нельзя же перепрыгнуть в шумную столицу наслаждений. Лаерт любил отца — но как? — не больше, как доброго, снисходительного отца, который, не отказываясь от своей отеческой власти, не мешал ему веселиться вволю, вследствие общности своих понятий о *веселии* с сыновними. Он любил Офелию, но уже не по одной привычке, но и не потому, чтобы мог оценить ее. Он чувствовал, что

мог гордиться своею сестрою, но не понимал, что в ней именно хорошего. Смерть отца поразила его особенно тем образом, каким она случилась, и еще тем, что его отец похоронен просто, как человек частный, а не с аристократическою пышностию. Смерть сестры подействовала на него иначе, потому что у него точно было доброе сердце. По слабости характера позволил он королю сделать из себя орудие убийства, по доброте души и притом видя себя наказанным за свою проделку, он просил у Гамлета прощения и открыл ему всё, прежде нежели умер. Одним словом, это был *добрый малый*, но больше ничего.

Теперь обратимся к Полонию. Это уже не отрицательное, но положительное, хотя и гадкое, понятие. И немудрено: Полоний так много жил на свете, что имел время определиться вполне, тогда как Лаерт был еще слишком молод для этого. Что же такое этот Полоний? — да просто — *добрый малый* — *bon vivant*, как говорят французы. Смолоду он был шалун, ветреник, повеса; потом, как водится, перебесился, остепенился и стал

Старик, по-старому шутливый —
Отменно ловко и умно,
Что нынче несколько смешно.¹

Полоний человек, способный к администрации, или, что гораздо вернее, умеющий казаться способным к ней. Сверх того, он умеет развеселить своего государя острым словечком, даже говоря с ним о государственных делах. Также он любит кстати и *тряхнуть стариною*, как говорит русская поговорка, то есть представить из себя грешного старичка. Не говоря уже о его собственных намеках на этот предмет, вспомните, что сказал об нем Гамлет актеру: «Продолжай, друг мой! он засыпает, если не слышит шуток или непристойностей». Но этим еще не ограничиваются дарования Полония: он еще один из тех придворных, которых Гамлет называет *губкою*. Словом, Полоний — добрый малый, умный и опытный человек. Вспомните только, какие прекрасные советы дает он своему сыну, отпуская его во Францию: он даже советует ему, «подружившись, быть верным в дружбе»: он знает, что знатному человеку, сыну вельможи *полезно* быть верным в дружбе, так же как и быть верным в своем слове, потому что сын придворного не то, что простой человек, который не знает *приличий* и *хорошего тона*. О, Полоний столько же нежный отец, сколько и умный, опытный человек, глубоко изучивший трудную науку жизни! Он очень хорошо знал, что в жизни есть богатство, почести, знатность, вкусный стол, мягкая постель, спокойный сон, волокитство, оболъщение; но не знал, что в этой же самой жизни есть нечто выше всего этого — есть жизнь в истине и духе, дающая человеку такое сокровище, которого ни ржа

источить, ни вор похитить не может; есть любовь двух душ, которая, уничтожая отдельное существование человека в другом, создает ему новое и преображенное бытие; наконец есть мщение за поруганное добро, за убитого предательски отца... Да, бедный Полоний не знал всего этого; впрочем, он был добрый малый.

Король и королева так же благоразумны, как и Полоний; как и он, они видят в жизни только богатство, почести и власть, а больше ничего. Ни одного из них нельзя назвать злодеем. Королева просто слабая женщина. Она любила искренно своего покойного мужа и была истинно счастлива его любовью. Только ее любовь имела *свой* характер, потому что любовь одна, но она характеризуется степенью нравственного развития и силою души человека. Поэтому и ее проявления различны; поэтому есть люди, которые могут любить только один раз в жизни и, лишась предмета любви своей, умирают для всякого другого подобного чувства; и потому же самому есть люди, которые могут любить два, три и более раз в жизни, и их любовь так же истинна по своей сущности, как и любовь тех сильных и глубоких душ, которые могут любить только однажды в жизни; разница в характере и степени любви: у одних она принимает характер всеобщий, мировой; у других — характер частности и большей или меньшей, смотря по силе духа и степени развития субъекта, ограниченности. Итак, королева, еще при жизни своего мужа, полюбила его брата за то, что он моложе и румянее лицом: это слабость, но не злодейство. Увлеченная своим обольстителем, она не знала и даже не подозревала ужасной тайны братоубийства. Она искренно, матерински любит своего сына, любит его потому только, что она родила его, что он ее сын, а совсем не потому, чтобы она видела в нем проблески человеческого достоинства. Как бы то ни было, только она любит своего сына, и любит его искренно. Его печаль, которой она не подозревает причины, тяжело легла на ее сердце. В *первом* явлении *второго* действия, когда Полоний хлопочет устроить встречу Гамлета с своею дочерью, королева, увидев вдали Гамлета, идущего с книгою в руках, говорит:

Посмотрите: вот он идет, читает что-то — *как уныл!*

В последнем явлении последнего акта, во время дуэли Гамлета с Лаертом, она всеми силами старается показать ему свое участие: говорит ему ласковые слова и пьет за его здоровье. И сам Гамлет искренно любит свою мать, хотя и понимает ее ничтожество, и это-то, заметим мимоходом, было еще одною из причин его слабости.

«Мать моя, ты испугалась за меня!» — говорит он ей после роковой дуэли, и в его словах отзывается так много любви и

нежности, несмотря на то, что это слова человека, умирающего, вероломно отравленного и идущего на страшный и последний расчет с своим жесточайшим врагом...

Итак, королева не злодейка и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любит сына, от всей души желает ему всякого счастья, и соединение его с Офелиею есть ее любимейшая мечта, а для себя она просит только пощады, снисхождения, только того, чтобы смотрели сквозь пальцы на ее проступок, из которого был только один выход — разорвать преступную связь, чего она не в силах была сделать.

Король тоже не злодей, но только слабый человек, а если и злодей, то по слабости характера, а не по ожесточению сильной души. Он даже очень добрый человек: он от души желает счастья всем и каждому; он даст вам денег, если вы бедны, он похлопочет о вашей свадьбе, если вы влюблены; он любит даже Гамлета и был бы им счастлив, как добрый отец милым сыном, своею сладкою надеждою. Впрочем, у него не может быть ни сильных привязанностей, ни сильных ненавистей, почему отличительная черта его характера, как всех пошлых людей, есть безразличная доброта. Посмотрите на Яго: вот *злодей* в истинном смысле этого слова, злодей-художник, который веселится всяким своим ужасным делом, как художник веселится своим произведением. Он понимает все изгибы душ благородных и обязан этим не близорукому опыту, но своему внутреннему созерцанию, вследствие которого он умеет себя ставить во всякое человеческое положение. В нем были все элементы доброго, но не было силы развить их; для него была эпоха распада, борьбы, и в этой борьбе он пал, побежденный своим эгоизмом. Он понимает, глубоко понимает блаженство добра и, видя, что оно не для него, он мстит за всякое превосходство над собою, как за личную обиду. Это человек вечный, но с сильною душою. И потому, когда все его злодейства выходят наружу и когда Отелло и другие спрашивают его о причинах таких злодейств, — он отвечает им спокойно, в своем сатанинском величии: «Я сделал свое; вы знаете, что знаете: больше я ничего не скажу». Нет, не таков Клавдий: он сделал злодейство не по убеждению, сделал его рукою трепещущею, с лицом, бледным и отвращенным от своей жертвы, от которой убежал, не удостоверившись в ее гибели, чтобы скрыться и от людей и от самого себя. Он не отбил корону брата, как разбойник, но украл ее, как вор. И чем она, эта корона, так прельстила его? Не мыслию об этой царственной деятельности, в которой привольно жить душе сильной; не потребностью осуществлять на деле внутренний мир своих помыслов; нет: она прельстила его блеском своего золота, своих камней, своею фигурою, прельстила его, как игрушка прельщает дитя. Он

любит поесть и попить, но не просто, а так, чтобы каждый глоток его сопровождался звуками труб; он любит пиры, но так, чтобы быть героем их; он любит не рабство, но льстивые речи, низкие поклоны, знаки глубокого и благоговейного уважения, как любят их все выскочки. Присовокупите к этому еще и его любовь к жене своего брата: каково бы ни было это чувство, но если оно не просветлено, оно мучительно и, для удовлетворения себя, заставляет человека быть неразборчивым на средства. Душа истинно благородная умеет желать сильно и мучительно, но умеет и оставаться при одном желании, если удовлетворение его сопряжено с преступлением, потому что истинно благородная душа в самой себе находит и отпор или противодействие своему желанию и вознаграждение за неудовлетворение своего желания. Не таков Клавдий: у него в душе было пусто — и он сдался на голос своего желания, а сдавшись, сделался мучеником. Он хочет быть добрым, справедливым, и точно добр и справедлив, но только до тех пор, пока пиры, почести и королева оставляются за ним бесспорно; но как скоро Гамлет намекнул ему о незаконности его владения и тем и другим, он тотчас увидел, что ему невозможно ограничиться одним злодейством и что кто раз пошел по этой дороге, тот или погибай, или не останавливайся. Но он не понял, что как ни велика наша мудрость, но она не может изменить, по своей воле, порядка событий и обратить их в нашу пользу, и что, в этом отношении, есть нечто такое, что смеется над нашею мудростию и обращает ее в глупость на нашу же гибель.

Кроме этих лиц, особенно примечательно лицо Горацио: это добрый малый, который любит добро по инстинкту, не рассуждая об нем; человек честный и откровенный. Он любит Гамлета, как доброго, благородного человека, но и не подозревает в нем великой души, осужденной на адскую борьбу с самой собою. Поэтому Гамлет делится с ним своею внутреннею жизнью не больше, как столько, сколько она доступна для доброго Горацио, и открывает ему свои тайны больше по необходимости, нежели по чувству дружбы. Такие люди, как Гамлет, бессознательно умеют понимать каждого на своем месте и, вследствие этого, с каждым определить свои отношения.

Я за то тебя люблю,
Что ты терпеть умеешь. В счастье,
В несчастье равен ты, Горацио.

Так говорит ему Гамлет, и в этих словах заключается полная характеристика Горацио и объяснение взаимных отношений друг к другу этих двух лиц.

О прочих лицах драмы мы не будем говорить, не потому, чтобы каждое из них не было ни конкретным, ни действитель-

ным, ни необходимым для целостности драмы, но потому, что наша статья и без того сделалась слишком длинна; сверх того, говоря о характерах лиц, мы имели в виду показать простоту, естественность и действительность содержания и хода драмы, образующей собою целый, отдельный мир действительной жизни. Не знаем, успели ли мы в этом, но почитаем необходимым прибавить ко всему сказанному нами на этот предмет, что во всех драмах Шекспира есть один герой, имени которого он не выставляет в числе действующих лиц, но которого присутствие и первенство зритель узнает уже по опущении занавеса. Этот герой есть — жизнь, или, лучше сказать, вечный дух, проявляющийся в жизни людей и открывающийся в ней самому себе. Этому-то незримо присутствующему герою и главному лицу всех своих драм обязан Шекспир своею вечно не умирающею славою, потому что в нем заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнее в лица, образующие собою драму «Гамлет»: что вы увидите в каждом из них? — Субъективность, конечность, сосредоточение на личных интересах. Посмотрите на самого Гамлета: все прочие лица драмы или враги ему, или друзья. Он называет свою мать «чудовищем порока», тогда как она не больше, как слабая женщина; короля он тоже ставит на какие-то ходули, почитая его ужасным, чудовищным злодеем, тогда как он только жалок и ничтожен; наконец, Гамлет даже в Полонии видит какого-то для себя врага, тогда как тот изо всех сил хлопочет о его женитьбе на своей дочери. Уже к концу пьесы выходит он, в торжественную минуту просветления, из своей личности и возвышается до абсолютного созерцания истины, но тогда оканчивается и драма. Что делает король? — старается обеспечить себе похищенную корону, обладание королевою и удовольствие пить вино при звуках труб. А королева? — примирением с любимым, но не понятым ею сыном доставить себе возможность весело жить с новым мужем. А эта кроткая, прекрасная и гармоническая Офелия? — она занята своими думами любви и горестью о несбывшихся надеждах. А Полоний? — он хлопочет породниться с царскою кровью. А Лаерт? — сперва он весь в мысли о своем любезном Париже и его веселостях, а потом в бешенстве на Гамлета за смерть отца и помешательство сестры. А прочие придворные? — они заняты своим странным положением между Гамлетом, как *будущим* королем, и между Клавдием, как *настоящим* королем, и своими действиями выражают жидовскую поговорку: *помози, боже, и вашим и нашим*.

Итак, все эти лица находятся в заколдованном кругу своей личности, нисколько не догадываясь, что они, живя для себя, живут в общем и, действуя для себя, служат целому драмы. И вот опускается занавес: Гамлет погиб, Офелия погибла,

король также; нет ни доброго, ни злого — всё погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить в душе зрителя это кровавое зрелище! А между тем зритель выходит из театра с чувством гармонии и спокойствия в душе, с просветленным взглядом на жизнь и примиренный с нею, и это потому, что, в борьбе конечностей и личных интересов, он увидел жизнь общую, мировую, абсолютную, в которой нет относительного добра и зла, но в которой всё — безусловное благо!..

〈III〉

Признаемся: не без какой-то робости приступаем мы к отчету об игре Мочалова: нам кажется, и не без основания, что мы беремся за дело трудное и превосходящее наши силы. Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живет только в минуту творчества и, могущественно действуя на душу в настоящем, оно неуловимо в прошедшем. Как воспоминание, игра актера жива для того, кто был ею потрясен, но не для того, кому бы хотел он передать свое о ней понятие. А мы хотим именно это сделать: хотим передать те ощущения, ту жизнь без имени, то состояние духа без всякой посредствующей возможности выражения, которыми дарил нас могущий художник и при воспоминании о которых наша взволнованная и наслаждающаяся душа тщетно ищет слов и образов, чтобы сделать для других ясным и ощутительным созерцание прошедших моментов своего высокого наслаждения... И что же мы сделаем для этого? — Исчислим ли все те места, в которых художник был особенно силен? — но нам могут и не поверить. Обозначим ли общими чертами характер его игры? — но и здесь мы достигнем много-много, если вероятности, а мы хотели бы, чтобы в нашем отчете была очевидность. Нет, не подробный и обстоятельный отчет должны мы написать, не мнение наше должны мы представить на суд читателей, которые могут и принять и не принять его: мы должны заставить их поверить нам безусловно, а для этого нам должно возбудить в душах их все те потрясения, вместе и мучительные и сладостные, неуловимые и действительные, которыми восторгал и мучил нас по своей воле великий артист; должно ринуть их в то состояние души человека, когда она, увлеченная чародейственною силою и слабая, чтобы защититься от ее могучих обаяний, предается ей до самозабвения и, любя чужою любовью, страдая чужим страданием, сознает себя только в одном чувстве бесконечного наслаждения, но уже не чужого, а своего собственного; словом, нам должно сделать с нашими читателями то же самое, что делал с нами Мочалов... Но это значило бы идти в соперничество, в состязание с тем великим

художником, чей гений разделил с Шекспиром славу создания Гамлета, чья глубокая душа из сокровенных тайников своих высылала и разрушительные бури страстей и торжественное спокойствие души... Состязаться с ним!.. но для этого надобно, чтобы каждое наше выражение было живым поэтическим образом; надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнью, чтобы в каждом нашем слове отзывался то яростный хохот безумного отчаяния, то язвительная и горькая насмешка души, оскорбленной и судьбой, и людьми, и самой собою, то грустно ропщущая жалоба утомленного самим собою бессилия, то гармонический лепет любви, то торжественно-грустный голос примиренного с самим собою духа... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стонами и чтобы из-за наших живых и поэтических образов мелькало перед глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо и раздавался голос, полный тоски, бешенства, любви, страдания, и во всем этом всегда гармонический, всегда гибкий, всегда проникающий в душу и потрясающий ее самые сокровенные струны... Вот тогда бы мы вполне достигли своей цели и сделали бы для наших читателей то же самое, что сделал для нас Мочалов. Но — еще раз — для этого надобно иметь душу вулканическую и страстную и не только способную в высшей степени страдать и любить, но и заставлять других страдать и любить, передавая им свою любовь и свои страдания... Рецензенту надо сделаться поэтом, и поэтом великим... Всё это мы говорим отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талант, этот, по выражению одного известного литератора, *самородок чистого золота*, и неумолкающие рукописания целой Москвы, как свидетельство необыкновенного успеха, делают для Мочалова излишними все косвенные средства для его возвышения. И всё, что мы сказали, не применяется к одному ему исключительно, но ко всякому великому актеру. Сценическое искусство есть искусство благодарное — вот что хотели мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворительного отчета об игре Мочалова. Вы прочли произведение великого гения и хотите разобрать его: перед вами книга, и если бы у вас не достало силы показать его в надлежащем свете, вы расскажете его содержание, выпишете из него места, и тогда оно заговорит само за себя. Вы хотите просто дать о нем понятие вашему другу, знакомому, который не читал его: скажите основную мысль, содержание, несколько стихов, врезавшихся в вашей памяти, — и вы опять достигнете своей цели. Вы прослушали музыкальное произведение и хотите или снова оживить его для себя, или дать о нем кому-нибудь понятие — вы садитесь за фортепьяны или поете мотив, и если это будет далеко не то, что вы слышали, то всё-таки

нечто похожее на то... Эстамп дает вам понятие о великом произведении живописи. Но актер... попросите его самого напомнить вам какое-нибудь место, особенно поразившее вас в его игре: и вы увидите, что он сам не в состоянии его повторить,* а если и повторит, то не так, может быть, лучше — только не так... Слышите ли: он *сам* не в состоянии; как же может передать его игру простой любитель его искусства, и притом на бумаге, мертвою буквою?.. Мы любим Мочалова, как великого художника, мы благодарны ему за те минуты невыразимого наслаждения, которыми он столько раз восторгал нашу душу; но мы пишем эти строки не для него, а для искусства, которое мы любим, и для удовлетворения понятной потребности говорить о том, что было причиною нашего величайшего наслаждения. И вот здесь-то наша боязнь: что любишь, то желаешь и других заставить любить, а для этого недостаточно одной любви — нужно еще и умение передать ее. Но мы взялись за это добровольно, увлекаемые безотчетным желанием поделиться с другими своими прекрасными ощущениями и указать им на признанный нами и, может быть, еще неизвестный для них источник эстетического наслаждения, на новый мир прекрасной жизни: пусть же наше бескорыстное побуждение будет служить нам оправданием в случае неуспеха, если для неуспеха в добровольно принятом на себя деле может быть какое-нибудь извинение. А мы почтем себя совершенно достигшими своей цели, вознагражденными и счастливыми, ежели, передавая глубокие и прекрасные ощущения, которыми волновала нас вдохновенная игра великого актера, и указывая на те минуты его высшего одушевления, которые отделялись от целого выполнения роли и с особенным могуществом потрясали души зрителей, заставим бывших на этих представлениях сказать: «Да, это правда: всё было прекрасно, но эти мгновения были велики», а тех, которые не видели «Гамлета» на сцене, заставим пожалеть об этой потере и пожелать вознаграждать ее...

Что такое сценическое искусство? — Как всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: в чем же заключается творчество актера, которого талант и сила состоят в умении верно осуществить уже созданный поэтом характер? — В слове *осуществить* заключается творчество актера. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его перед собою, как лицо, имеющее известную физиономию, известный цвет волос, известный орган голоса, известные манеры, словом, конкретную, живую личность. Это какая-то статуя, с выражением страсти в лице, но которой и волоса, и лицо, и глаза, одного цвета — цвета

* Впрочем, есть и такие актеры, которые служат исключением из этого правила и которым, в самых патетических местах их роли, можно кричать *форс*. И такие актеры иногда считаются великими.¹

мрамора. Конечно, всю эту *видимую* личность вы даете сами, или, лучше сказать, вы ее представляете себя, но независимо от Шекспира и сообразно с вашею субъективностью. Если, с одной стороны, вы не имете права человеку холодному и медленному придать физиономию живой, пламенной, то, с другой стороны, совершенно от вас зависит, не изменяя характера лица, придать ему черты по своему идеалу, потому что каждое драматическое лицо Шекспира конкретно и живо, как лицо, действующее свободно и реально, но через своего творца; вы везде видите его присутствие, но не видите его самого; вы читаете *его* слова, но не слышите *его* голоса и этот недостаток пополняете собственно своею фантазиею, которая, будучи совершенно зависима от автора, в то же время и свободна от него. Драматическая поэзия не полна без сценического искусства: чтобы понять вполне лицо, мало *знать*, как оно действует, говорит, чувствует,— надо *видеть* и *слышать*, как оно действует, говорит, чувствует. Два актера, равно великие, равно гениальные, играют роль Гамлета: в игре каждого из них будет виден Гамлет, шекспировский Гамлет; но, вместе с тем, это будут два различные Гамлета, то есть каждый из них, будучи верным выражением одной и той же идеи, будет иметь свою собственную физиономию, создание которой принадлежит уже сценическому искусству. Сущность каждого искусства состоит в его свободе; без свободы же искусство есть ремесло, для которого не нужно родиться, но которому можно выучиться. Свобода сценического искусства, как искусства самостоятельного, хотя и связанного с драматическим, безгранична, потому что возможность давать различные физиономии одному и тому же лицу заключается не в субъективности актера, но в степени его таланта и в степени развития его таланта: один и тот же актер может сыграть двух шекспировских и в то же время двух различных Гамлетов и никогда не может сыграть роли Гамлета двух раз совершенно одинаково. Сила и сущность сценического гения совершенно тождественна с гением прочих искусств, потому что, подобно им, она состоит в этой всегдашней способности, понявши идею, найти верный образ для ее выражения. Но между поэтом и актером, вследствие индивидуальности их искусств, есть большая разница. Чем выше поэт, тем спокойнее творит он: образы и явления проходят пред ним, вызываемые волшебными заклинаниями его творческой силы, но они живут в нем, а не он живет в них; он понимает их объективно, но живет в той жизни, которую образуют они своею гармоническою целостию, а не в каком-нибудь из них особенно, а так как выражаемая их общностию жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслаждение этою жизнью, естественно, спокойно. Актер, напротив, живет жизнью того лица, которое представляет.

Для него существует не идея целой драмы, но идея одного лица, и он, понявши идею этого лица объективно, выполняет ее субъективно. Взявши на себя роль, он уже — не он, он уже живет не своею жизнью, но жизнью представляемого им лица; он страдает его горестями, радуется его радостями, любит его любовью; все прочие актеры, играющие вместе с ним, становятся на это мгновение его друзьями или его врагами, по свойству роли каждого. И, боже мой, сколько средств требует сценическое дарование! Мы не говорим уже о средствах материальных, но необходимых, каковы: крепкое сложение, стройный, высокий стан, звучный и гибкий голос: для этого нужна еще организация огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся; лицо подвижное, истинное зеркало всех чувств, проходящих по душе; способность любить и страдать, глубокая и бесконечная. Вы читаете драму с участием, она вас волнует, но вы ни на минуту не забываете, что вы не Гамлет, не Отелло, и вам от этого чтения остается одно только наслаждение, после которого вы здоровы и душою и телом; а актер? — о, он не русский, не москвич, не Мочалов в эту минуту, а Гамлет или Отелло, чувствующий в своей душе все раны их души. Если вы прочли драму вслух, то чем с большим одушевлением прочли вы ее, тем большее стеснение чувствуете вы у себя в груди и изнеможение в целом организме: что же должен чувствовать после своей игры актер, переживший, в несколько часов, целую жизнь, составленную из борьбы и мук страстей великой души? И не потому ли так мало гениальных актеров? В самом деле, сколько имен перешло в потомство? — очень немного: Гаррик, Кембль, Кин — и только. Нам, может быть, скажут, что мы забыли Тальму, г-ж Жорж и Марс: нет, мы не забыли их, но они были французы... а мы очень не смелы в наших суждениях, когда слово француз сходится с словом искусство и когда мы не имеем под рукою верных данных для суждения об этом французе в отношении к искусству... Вот, например, Корнель, Расин, Мольер, Вольтер, Гюго, Дюма — это другое дело: об них мы не задумываясь скажем, что они, может быть, отличные, превосходные литераторы, стихотворцы, искусники, риторы, декламаторы, фразёры; но вместе с тем мы не задумываясь же скажем, что они и не художники, не поэты, но что их невинно оклеветали художниками и поэтами люди, которые лишены от природы чувства изящного... Но Тальма, Жорж, Марс... мы их не видели и охотно готовы верить, что они были чудеснейшими эффектёрами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актерами... да не о том дело...

Кстати: мы сказали, что актер есть художник, следовательно, творит свободно; но, вместе с тем, мы сказали, что он и зависит от драматического поэта. Эта свобода и зависимость,

связанные между собою неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрез это соединение двух крайностей актер может быть велик. Как всякий художник, актер творит по вдохновению, а вдохновение есть внезапное проникновение в истину. Драматический поэт, как всякий художник, выражает своим произведением известную истину, и каждый образ его есть конкретное выражение известной истины, следовательно, актер может вдохновляться только истиною, и, следовательно, чем выше поэт, тем вдохновеннее должен быть актер, играющий созданную им роль, так как чем глубже истина, тем глубже должно быть и проникновение в нее, а следовательно, и вдохновение. Поэтому мы не верим таланту тех актеров, которые всякую роль, каким бы поэтом она ни была создана — великим или малым, превосходным или дурным — играют равно хорошо или могут играть хорошо плохую роль. Хорошо декламировать — другое дело, но декламировать роль и играть ее — это две вещи, совершенно разные, и если превосходный актер может быть и превосходным декламатором, из этого отнюдь не следует, чтобы превосходный декламатор непременно долженствовал быть и превосходным актером. Всё, что ни выражает свою игрою актер, всё то заключается в авторе; чтобы понимать автора — нужен ум и эстетическое чувство; чтобы уразумение автора перевести в действие — нужен талант, гений. Поэтому, если характер, созданный поэтом, не верен, не конкретен, то как бы ни была превосходна игра актера, она есть искусничанье, а не искусство, штукачество, а не творчество, иступление, а не вдохновение. Если актер скажет с увлекающим чувством какую-нибудь надутую фразу из плохой пьесы, то это опять-таки будет фиглярство, фокусничество, а не чувство, не одушевление, потому что чувство всегда связано с мыслию, всегда разумно, одушевляться же можно только истиною, больше ничем. Впрочем, известно, что великие актеры иногда превосходно играют нелепые роли: мы сами это видели, и еще недавно: Мочалов прекрасно сыграл пошлую роль Кина в пошлой пьесе Дюма «Гений и беспутство». Но это нисколько не опровергает нашей мысли: во-первых, он сыграл ее так хорошо, как хорошо можно сыграть нелепую роль, то есть *относительно* хорошо, и в целой роли на него было скучно смотреть, хотя он показал крайнюю степень искусства; во-вторых, если у него было в этой роли два-три момента, истинно вдохновенных, то эти моменты были чисто лирические, субъективные, в которых он, пользуясь положением представляемого им лица, высказал не дюмасовского Кина, а самого себя, и которые нисколько не были связаны с ходом и характером целой драмы и к которым, наконец, он привязал свое понятие, свое, ему известное, значение и смысл. Так же

хорошо он игрывал Карла Моора и Отелло (дюссювского),¹ то есть, несмотря на все его усилия, целой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнейших мест, и именно в этом-то неумении, в этом-то бессилии выдерживать невыдержанные или неконкретные характеры мы видим несомненное доказательство таланта Мочалова, хотя прежде, то есть до представления «Гамлета», вместе с большинством голосов, мы смотрели на это, как на недостаток или на неполноту его дарования.

Назад тому почти год, января 22, пришли мы в Петровский театр на бенефис Мочалова, для которого был назначен «Гамлет» Шекспира, переведенный Н. А. Полевым. Мнением большинства публики, которое отчасти разделяли и мы, начали мы эту статью. Любя страстно театр для высокой драмы, мы болели о его упадке, и в плоских водевильных куплетах и неблагопристойных каламбурах нам слышалась надгробная песнь, которую он пел самому себе. Мы всегда умели ценить высокое дарование Мочалова, о котором судили по тем немногим, но глубоким и вдохновенным вспышкам, которые западали в нашу душу с тем, чтобы никогда уже не изглаживаться в ней;² но мы смотрели на дарование Мочалова, как на сильное, но вместе с тем и несколько не развитое, а вследствие этого искаженное, обесиленное и погибшее для всякой будущности. Это убеждение было для нас горько, и возможность разубедиться в нем представлялась нам мечтою сладостною, но несбыточною. Так понимали Мочалова мы, мы, готовые сидеть в театре три томительнейших часа, подвергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь к прекрасному всем оскорблениям, всем пыткам со стороны бездарности аксессуарных лиц и тщетных усилий главного — и всё это за два, за три момента его творческого одушевления, за две, за три вспышки его могучего таланта: как же понимала его, этого Мочалова, публика, которая ходит в театр не жить, а засыпать от жизни, не наслаждаться, а забавляться и которая думает, что принесла великую жертву актеру, ежели, обаянная магическою силою его вдохновенной игры, просидела смирно три часа, как бы прикованная к своему месту железною цепью? Что ей за нужда жертвовать несколькими часами тяжелой скуки для нескольких минут высокого наслаждения?.. Да, Мочалов всё падал и падал во мнении публики и, наконец, сделался для нее каким-то приятным воспоминанием, и то сомнительным...³ Публика забыла своего идола, тем более, что ей представился другой идол — изваянный, живописный, грациозный, всегда равный, всегда находчивый, всегда готовый изумлять ее новыми, неожиданными и смелыми картинами и рисующимися положениями...⁴ Публика увидела в своем новом идоле не

горделивого властелина, который дает ей законы и увлекает ее зыбкую волю своею могучею волею, но льстивого услужника, который за мгновенный успех ее легкомысленных рукоплесканий и кликов старался угадывать ее ветреные прихоти... Вот тогда-то раздалась со всех сторон ее холодные возгласы: Мочалов — мещанский актер — что за средства — что за рост — что за манеры — что за фигура — и тому подобные. Публика снова увидела своего идола, снова встречала и приветствовала его рукоплесканиями, снова приходила в восторг при каждой его позе, при каждом его слове; но она уже чувствовала разделение в самой себе, чувствовала, что восторг ее натянут, что, словом, всё то же, да как-то не то... Но Мочалову от этого было не легче: публика становилась к нему холоднее и холоднее, и только немногие души, страстные к сценическому искусству и способные понимать всю бесценность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось в огненной душе Мочалова, скорбели о постепенном упадке его таланта и славы, а вместе с ними и о постепенном упадке самого театра, наводненного потоком плоских водевилей...

Всё, что мы теперь высказали, всё это проходило у нас в голове, когда мы пришли в театр, на бенефис Мочалова. Нас занимал интерес сильный, великий, вопрос вроде — «быть или не быть». Торжество Мочалова было бы нашим торжеством, его последнее падение было бы нашим падением. Мы о нем думали и то и другое, и худое и хорошее, но мы всё-таки очень хорошо понимали, что его так называемые *прекрасные места* в посредственной вообще игре были не простою удачею, не проискриванием тепленького чувства и порядочного дарования, но проблеском души глубокой, страстной, волканической, таланта могучего, громадного, но нимало не развитого, не воспитанного художническим образованием, наконец, таланта, не постигающего собственного величия, не радеющего о себе, бездейственного. Мелькала у нас в голове еще и другая мысль: мысль, что этот талант, сверх всего сказанного нами, не имел еще и достойной себя сферы, еще не пробовал своих сил ни в одной истинно художественной роли, не говоря уже о том, что он был несколько сбит с истинного пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полиника,¹ которые были его дебютом и его первым торжеством, при появлении на сцену. Впрочем, мы не вполне сознавали эту истину, которая теперь для нас очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что в мире один драматический поэт — Шекспир, и что только его пьесы представляют великому актеру достойное его пририще, и что только в созданных им ролях великий актер может быть великим актером. Да, теперь это для нас ясно. но тогда... Зато тогда мы чувствовали, хотя и бессознательно.

что Гамлет должен решить окончательно, что такое Мочалов и можно ли еще публике посещать Петровский театр, когда на нем дается драма... Минута приближалась и была для нас продолжительна и мучительна. Наконец увертюра кончилась, занавес взвился — и мы увидели на сцене несколько фигур, которые довольно твердо читали свои роли и не упустили при этом делать приличные жесты; увидели, как старался г. Усачев испугаться какого-то пугала, которое означало собою тень Гамлетова отца, и как другой воин, желая показать, что это тень, а не живой человек, осторожно кольнул своею алебардою воздух мимо тени, делая вид, что он безвредно проколол ее... Всё это было довольно забавно и смешно, но нам, право, было совсем не до смеху: в томительной тоске дожидались мы, что будет дальше. Вот наши герои уходят со сцены; раздается свисток; декорация переменяется, появляется несколько пажей, и выходит г. Козловский, ведя за руку г-жу Синецкую, а за ними бенефициант; театр потрясся от рукоплесканий.¹ Вот он отделяется от толпы, становится в отдалении на краю сцены, в черном, траурном платье, с лицом унылым, грустным. Что-то будет?... Вот король и королева обращаются к нашему Гамлету — он отвечает им; из этих коротких ответов еще не видно ничего положительного о достоинстве игры. Вот Гамлет остается один. Начинается монолог: «Для чего ты не растаешь» и пр., и мы, в этом первом представлении, крепко запомнили следующие стихи:

Едва лишь шесть недель прошло, как нет его,
Его, властителя, героя, полубога
Пред этим повелителем ничтожным,
Пред этим мужем матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловым с грустью, с любовию — в последних выразилось энергическое негодование и презрение; невозможно забыть его движения, которое сопровождало эти два стиха. Стих:

О, женщины! — ничтожество вам имя!

пропал, как и во все следующие представления; но стих

Башмаков она еще не истоптала²

и почти все следующие, почти во все представления, были превосходно сказаны. Но из всего этого с особенною силою выдался ответ Гамлета Горацио на слова последнего об умершем короле:

Я знал

Его, видал — король великий был он —

Человек он был... из всех людей,

Мне не видать уже такого человека!

Половину первого стиха «Человек он был» Мочалов произнес протяжно, ударяя Горацио по плечу и как бы прерывая его слова; всё остальное он сказал скороговоркою, как бы спеша высказать свою задушевную мысль, прежде нежели волнение духа не прервало его голоса. Театр потрясся от единодушных и восторженных рукоплесканий... Такое же действие произвел у него последний монолог во втором действии, и те, которые были на этом представлении, не могут забыть и этого выражения грусти и раздумья вследствие мысли о любимом отце и горестного предчувствия ужасной тайны, с которым он проговорил стихи:

Тепь моего отца — в оружии.— Бедами
Грозит она — открытием злодейства...
О, если б поскорее ночь настала!
До тех пор — спи, моя душа!

и этой торжественности и энергии, с которыми он произнес стих:

Злодейство встанет на беду себе!

и этого грациозного жеста, с которым он сказал последние два стиха:

И если ты его землей закрось целый —
Оно страхнет ее и явится на свет!—

сделавши обеими руками такое движение, как будто бы, без всякого напряжения, единою силою воли, сталкивал с себя тяжесть, равную целому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловым вообще недурно; но монолог после ухода тени был произнесен с увлекательною силою. Сказавши: «О мать моя! чудовище порока!» — он стал на колени и, задышающим от какого-то сумасшедшего бешенства голосом, произнес: «Где мои заметки?» и пр. Равным образом, невозможно дать понятия об этой иронии и этом помешательстве ума, с какими он, на голос Марцеллия и Горацио, звавших его за сценою, откликнулся: «Здесь, малютки! Сюда, сюда, я здесь!» Сказавши эти слова с выражением умственного расстройства в лице и голосе, он повел рукою по лбу, как человек, который чувствует, что он теряет разум, и который боится в этом удостовериться.

Здесь, кстати, скажем слова два о помешательстве Гамлета. У англичан было много споров и рассуждений о том: сумасшедший ли Гамлет, или нет? Этот вопрос нам кажется очень прост и ясен с тех пор, как его разрешил нам Мочалов своею игрою. У Гамлета была своя жизнь, в сфере которой он сознавал себя как нечто действительное. Вдруг ужасное событие насильственно

выводит его из того определения, в котором он понимал и жизнь и самого себя: естественно, что Гамлет теряет всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, из явления делается элементом и, из созерцания бесконечного, впадает в конечность. Вот в чем состоит помешательство Гамлета: на одно мгновение он сделался призраком с возможностью действительности, но без всякой действительности, как человек, оглушенный ударом по голове, остается на несколько минут только с возможностью душевных способностей, которые у него замирают, хотя и не умирают. И Гамлет точно сумасшедший, но не потому, чтобы потерял свой разум, но потому, что потерялся сам на время; впрочем, его рассудок при нем, и он во всяком случае не примет свечки за солнце. Дело только в том, что сначала он до такой степени растерялся, что пока не мог найти лучшего способа действия, как прикинуться сумасшедшим, о чем он и намекнул довольно ясно Марцеллию и Горацио. И Мочалов глубоко постиг это своим художническим чувством: он сумасшедший, когда, стоя на одном колене, записывает в записной книжке слова тени; он сумасшедший, когда откликается на зов своих друзей и во всей сцене с ними после явления тени, но он сумасшедший в том смысле, какой мы, благодаря его же игре, даем сумасшествию Гамлета, и Мочалов представляется для зрителей сумасшедшим только в этом третьем явлении, а больше нигде, как то будет нами показано ниже. Спорить же о том, был ли Гамлет сумасшедшим в буквальном смысле этого слова, странно: сумасшедший человек не может быть предметом искусства и героем шекспировской драмы. Мысль представить в поэтическом произведении человека умалишенного, такая мысль могла бы быть истинною находкою только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копается в гробах, посещает тюрьмы, дома разврата, логовища белых медведей, отыскивает чудовищ вроде Казимодо и Лукреции Борджия, людей с отрезанным языком, с отгнившею головою, и всё это для того, чтоб сильнее поразить эффектами душу читателя.¹ Но гений Шекспира был слишком велик, чтоб прибегать к таким мелким средствам для успеха; слишком хорошо постигал красоту дивного божьего мира и достоинство человеческой жизни, чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Нам укажут, может быть, на Офелию, как на живое опровержение нашей мысли; но мы ответим, что сумасшествие Офелии представлено у Шекспира как результат главного события ее жизни, как мимолетное явление, но не как предмет драмы, на котором были бы основаны цель и успех ее. Сделавшись сумасшедшею, Офелия сходит со сцены, как лицо, уже лишнее в драме. Не говорим уже о том, что появление сумасшедшей Офелии производит в душе зрителя грустное сострадание,

но не ужас, не отчаяние и не отвращение от жизни. Иные думают, что Гамлет сумасшедший только в некоторые минуты; очень хорошо, но в таком случае эти минуты не имели бы никакой связи с остальной его жизнью; но все слова Гамлета последовательны и заключают в себе глубокий смысл. И это было прекрасно выполнено Мочаловым. «Что нового?» — спрашивает Горацио. «О, чудеса!» — отвечает Гамлет с блудящим взором и с выражением дикой и насмешливой веселости. «Скажите, принц, скажите», — продолжает Горацио. «Нет, ты всем расскажешь», — возражает Гамлет, как бы забавляясь недоумением своего друга. «Нет, клянемся!» — «Что говоришь ты: я поверю людям? ты всё откроешь!» — «Нет, клянемся небом!» Тогда Мочалов принял на себя выражение какой-то таинственности и, нагибаясь по очереди к уху Горацио и Марцеллия, как бы готовясь открыть им важную и ужасную тайну, проговорил тихим и торжественным голосом:

Так знайте ж: в Дании бездельник каждый
Есть в то же время плут негодный,

а потом, возвысив голос, прибавил с тоном сурьезного убеждения: «да!» Но эта прония и это бешеное сумасшествие были так насильственны, что он не в состоянии постоянно выдерживать их, и стихи:

Идите вы, куда влекут желанья и дела,—
У всякого есть дело, есть желанье —

он произнес с чувством бесконечной грусти, как человек, для которого одного не осталось уже ни желаний, ни дел, исполнение которых было бы для него отрадою и счастьем. Тем же тоном сказал он:

А я пойду, куда велит мой жалкий жребий,

но заключение —

пойду — молиться

было произнесено им как-то неожиданно и с выражением всей тяжести гнетущего его бедствия и порыва найти какой-нибудь выход из этого ужасного состояния.

Да, всё это было проникнуто ужасною силою и истинною; но следующее за тем место, это превосходное место, где он заставляет своих друзей клясться в хранении тайны на своем мече, было выполнено слабо, и в нем Мочалов ни в одно представление не достигал полного совершенства; но и тут прощались сильные места, особенно в большом монологе, который

начинается стихом: «И постарайтесь, чтоб оно неведомо осталось». И тут у него не один раз выдавались два места:

Горацио, есть много¹ и на земле и в небе,
О чем мечтать не смеет наша мудрость,

и —

Клянитесь мне — и сохрани вас боже
Нарушить клятву мне!

Но стихи:

Преступленья
Проклятое! зачем рожден я наказать тебя!—

нам всегда казались у него потерянными, что было для нас тем грустнее, что мы всегда ожидали их с нетерпением, потому что в них высказывается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочалов не обратил на них всего внимания, какого они заслуживали: иначе он умел бы сказать их так, чтобы это отдалось в душах зрителей и глубоко запало в них.

Так кончился первый акт. Тут было много потерянного, невыдержанного, но зато тут было много же и превосходно сыгранного, и общее впечатление громко говорило за бенефицианта. Мы отдохнули и с замиранием сердца предчувствовали полное торжество и свершение самых лестных и самых смелых наших надежд; словом, мы надеялись уже всего, но то, что мы увидели, превзошло все наши надежды.

Во втором акте Мочалов начинает свою роль разговором с Полонием и продолжает с Гильденштерном и Розенкранцем. Это сцены ужасные, в которых Гамлет едкими, ядовитыми сарказмами высказывает болезненное, страждущее состояние своего духа, всю глубину своего распада, своей дисгармонии, всю великость своего позора перед самим собою, всю муку своего сомнения, нерешительности и бессилия. В этих двух сценах Мочалов развернул перед зрителями всё могущество своего сценического дарования и показал им состояние души Гамлета таким, как мы его описали теперь. Надо видеть, с каким лицом он встретился с Полонием: на этом лице был виден и отпечаток безумия, и выражение какой-то хитрости, и презрение к Полонию, и глубокая тоска, и муки растерзанного и одинокого в своих страданиях сердца. А этот голос, каким на вопрос Полония: «Как поживаете, любезный принц?» — отвечал он: «Слава богу, хорошо!», и каким он на другой его вопрос: «Да знаете ли вы меня, принц?» — отвечал: «Очень знаю: ты рыбак». — О, такой голос не передается на бумаге и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежит он. «Что вы читаете, принц?» — спрашивает Полоний Гамлета. «Слова, слова, слова!» — отвечает

ему Гамлет, и как отвечает! Нет — не передать мы хотим выражение этого ответа, а пожалеть, что взяли за дело невыполнимое, по крайней мере для нас... Скажем только, что публика поняла великого артиста и аплодировала с жаром...

Сцена с Гильденштерном и Розенкранцем еще значительнее первой по своей скрытой, сосредоточенной силе, и Мочалов так и сыграл ее. В первый еще раз удостоверились мы, как может актер совершенно отрешиться от своей личности, забыть самого себя и жить чужою жизнью, не отделяя ее от своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сделать чужою жизнью и обмануть на несколько часов и себя самого и две тысячи человек... Дивное искусство!.. Но вот здесь-то мы в совершенном отчаянии: мы еще можем характеризовать манеру произношения и жесты, которыми оно было сопровождаемо; но лицо, но голос — это невозможно, а в них-то всё и заключалось... С первого слова до последнего этот голос изменялся непрерывно, но ни на минуту не терял своего полоумного, хитрого и болезненного выражения. Встретив Гильденштерна и Розенкранца с выражением насмешливой, или, лучше сказать, ругательной радости, он начал с ними свой разговор, как человек, который не хочет скрывать от них своего презрения и своей ненависти, но который и не хочет нарушить приличия. «Да, кстати: чем вы досадили фортуне, что она отправила вас в тюрьму?» — спрашивает он их с выражением лукавого простодушия. «В тюрьму, принц?» — возражает Гильденштерн. «Да, ведь Дания тюрьма», — отвечает им Гамлет немного протяжно и с выражением едкого и мучительного чувства, сопровождая эти слова качанием головы. «Стало быть, и целый свет тюрьма?» — спрашивает Розенкранц. «Разумеется. Свет просто тюрьма, с разными перегородками и отделениями», — отвечает Гамлет с притворным хладнокровием и тоном какого-то комического убеждения, и вдруг, переменяя голос, с выражением ненависти и отвращения прибавляет, махнув рукой: «Дания самое гадкое отделение». Но когда Розенкранц делает ему замечание, что свет потому только кажется ему тюрьмою, что тесен для его великой души, тогда Гамлет, как бы забывая на минуту роль сумасшедшего, оставляет свою иронию и с чувством глубокой грусти, в которой слышится сознание его слабости, восклицает: «О, боже мой! моя великая душа поместилась бы в ореховой скорлупе, и я считал бы себя владыкою беспредельного пространства!» Словом, вся эта сцена ведена была с неподражаемым искусством, с полным успехом, хотя и не с крайнею степенью совершенства, потому что тот же Мочалов впоследствии доказал, что ее можно играть и еще лучше. Но особенно он был превосходен, когда допрашивал придворных, сами ли они к нему пришли, или были

подосланы королем: весь этот допрос был сделан тоном презрительной насмешливости, и когда приведенные в замешательство придворные посмотрели в нерешимости друг на друга, то Мочалов бросил на них искоса взгляд злобно-лукавый и с выражением глубокой к ним ненависти и чувства своего над ними превосходства сказал: «Я насковзь вижу вас!» — и потом вдруг снова принял на себя вид прежнего помешательства. Все эти переходы были быстры и неожиданны, как блеск молнии. Потом он превосходно проговорил им свое признание, и его голос, лицо, осанка, манеры менялись с каждым словом: он вырастал и поднимался, когда говорил о красоте природы и достоинстве человека; он был грозен и страшен, когда говорил, что земля ему кажется куском грязи, величественное небо — грудю заразительных паров; а человек... «Я не люблю человека!» — заключил он, возвысив голос, грустно и порывисто покачавши головою и грациозно махнувши от себя обеими руками, как бы отталкивая от своей груди это человечество, которое прежде он так крепко прижимал к ней...

Нам кажется, что в сцене с Полонием, пришедшим возвестить о приезде комедиантов, Мочалов не только в это первое, но и почти во все последующие представления несколько утрировал, произнося с невероятною растяжкой слова:

О чудное чудо!

О дивное диво!

Эта певучая дикция, равно как и жест, сопровождавший ее и состоявший в хлопанье рука об руку, всегда производили на нас неприятное впечатление. Но переход из этой шутовщины, доходящей иногда до тривиальности, в большую часть представлений, был превосходен; мы говорим о том месте, когда Гамлет на слова Полония: «Если вы меня изволите называть дивом, у меня точно есть дочь, которую я очень люблю», — отвечает: «Одно из другого не следует»: невозможно дать понятие об этом внезапном переходе из фальшивой веселости насчет ничтожества бедного Полония в состояние какой-то торжественной, мрачной, угрожающей и что-то недоброе пророчащей важности, какая выражается вдруг и в лице, и в голосе, и в приемах Мочалова. Тут виден Гамлет, который презирает и не любит людей, тем более людей ничтожных, который желал бы убежать не только от них, но и от самого себя; и ему-то, этому-то Гамлету, надоедают эти люди своими пошлостями — что ему остается делать? Ругаться над их ничтожностью и дурачить их в собственных глазах! — Он то и делает; но эта роль не может долго развлекать его и тотчас ему наскучает: тогда он вдруг как бы пробуждается из минутного усыпления, вспоминает

о своем положении, и все слова его отдаются в сердце, как злое пророчество...

Все уходит. Гамлет один. Следует длинный монолог на двух целых страницах, монолог сильный, ужасный. Здесь мы уже совершенно теряемся и тщетно ищем слов, или, лучше сказать, много находим их, но они не повинуются нам и остаются словами, а не образами, не картинами, не гимном, не дифирамбом... Превосходно, выше всякого ожидания, шел весь второй акт, но этот монолог... И это очень понятно, потому что в этом монологе Гамлет выказывает всю свою душу, со всеми ее глубокими, зияющими ранами, и что весь этот монолог есть не что иное, как вопль, стон души, обвинение, жестокий донос, жалоба на самого себя перед лицом судящего неба... В самом деле, Гамлет остался один, после того как его мучило своими преследованиями, своею пошлостью и ничтожностью столько людей, перед которыми он должен был скрываться, надевать маску, играть заранее предположенную роль: эти люди, наконец, оставили его — и вот спертое чувство вылилось всё наружу и, не находя себе границ, поглотило собою даже самый свой источник... Где взять слов для выражения этой глубокой, сокрушительной, болезненной тоски, этого негодования, бешенства и презрения против самого себя, укоризны и себе и природе за самого же себя, с какими великий наш артист начал говорить эти стихи:

Какое я ничтожное созданье!
Комедиант, наемщик жалкий, и в дурных стихах,
Мне, выражая страсти, плачет и бледнеет,
Дрожит, трепещет... Отчего?
И что причина? Выдумка пустая,
Какая-то Гекуба! Что ж ему Гекуба?
Зачем он делит слезы, чувства с нею?
Что, если б страсти он имел причину,
Какую я имею? Залил бы слезами
Он весь театр, и воплем растерзал бы слух.
И преступленье ужаснул, и в жилах
У зрителей он заморозил кровь!

Всё это он проговорил несколько протяжно и голосом, тихим, как рыдание, и во всем этом выражалось преимущественно чувство бесконечной тоски, бесконечного огорчения самим собою, и только в последних стихах голос его, не теряя этого выражения, окреп и возвысился, как бы преодолев задушавшее его чувство. Проговоривши эти стихи, Мочалов сделал довольно продолжительную паузу и, как бы бросив взгляд на

самого себя вдруг и неожиданно, со всею сосредоточенностью скрытой внутренней силы, сказал:

А я?..

Сказавши это, он остановился среди сцены в вопрошающем положении и, как будто ожидая от кого-нибудь ответа, и после тоже довольно заметной паузы, махнул руками с выражением отчаяния, умеряемого, однако же, чувством грусти, и пошел по сцене, говоря голосом, выходящим со дна страждущей души:

Ничтожный я, презренный человек,
Бесчувственный — молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великого властителя, отца!..

В последнем стихе голос Мочалова изменился: в нем отозвалась тоскующая любовь, и это у него было всегда, когда он говорил об отце.

Или я трус?
Кто смеет словом оскорбить меня,
Или панеть мне оскорбленье без того,
Чтоб за обиду не вступился я,
Не растерзал обидчика, не кипул
На растерзанье врагам труп его!

В этих стихах чувство горести слилось с выражением какой-то силы и энергии. Но в следующих Мочалов принял прежний тон, отдающийся в душе воплем нестерпимого страдания:

И что же?
Чудовище разврата и убийцу вижу я
И самый ад зовет меня ко мщенью,¹
А я ...

Здесь он снова остановился на одном месте и, после короткой паузы, с этою убийственной ирониею, когда она обращается на себя, произнес:

Бесплодно изливаю гнев в словах,
И он безвреден — он, когда я жив,
Я, сын убитого отца, свидетель
Позора матери!.. О, Гамлет, Гамлет!
Позор и стыд тебе!..

Всё, что мы ни говорили о превосходстве игры Мочалова до этого самого места, всё это ничто в сравнении с тем, как сказал он:

О, Гамлет, Гамлет!
Позор и стыд тебе!..

Это быстрое качание головою, это быстрое махание руками, эта ускоренная походка, выразившие самый жестокий припадок сокрушительной, раздирающей душу скорби; этот голос, без всякого усиления, без малейшего крику, потрясший слух всех и каждого, достигнувший сокровеннейших изгибов сердца зрителей,— о, это было дивное мгновение!.. И примечательно то, что из всех представлений, на которых мы были, только в одно пропало это место, но во все прочие талант Мочалова торжествовал в нем вполне. Так кончился второй акт; так сошел со сцены наш Гамлет, сопровождаемый восторженными рукоплесканиями и криками... Публика была в упоении. Всё отзывалось полным успехом, полным торжеством; но это было еще только начало целого ряда блистательных триумфов для Мочалова...

В третьем акте Гамлет является на сцену с знаменитым монологом «Быть или не быть». Этот монолог недаром пользуется своею знаменитостию, как будто бы он не составлял части драмы, но был особенным и цельным произведением Шекспира: в нем выражена вся внутренняя сторона Гамлета, как человека, тревожимого вопросами жизни и, кроме того, мучимого борьбой с самим собою. Итак, мы ожидали этого монолога от Мочалова с особенным волнением духа, но обманулись в своем ожидании. Не только в это первое представление, но и во все прочие без исключения * этот монолог пропадал и иногда разве только к концу был слышен. Очень понятно, отчего это всегда было так: Петровский театр, по своей огромности, требует от актера голоса громкого, а Мочалов хочет вернее представить человека, погруженного в своих мыслях. Для этого он начинает свой монолог в глубине сцены, при самом выходе из-за кулис, медленно приближаясь, тихим голосом продолжает его, так что, когда доходит до конца сцены, то говорит уже последние стихи, которые поэтому одни и слышны зрителям. Это большая ошибка с его стороны. Естественность сценического искусства совсем не то же, что естественность действительности; и смотреть на нее так — значит впасть в ошибку французских классиков, которые необходимым условием естественности почитали единство времени и места; искусство имеет *свою* естественность, потому что оно есть не списывание, не подражание, но воспроизведение действительности. И потому мы думаем, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженного в размышление, не столько размышляющим по-

* Это не должно относиться к двум последним представлениям, обзор которых не вошел в эту статью, потому что она была кончена прежде них. Первое из них было 19 января, а последнее, напомнившее лучшие представления, 10 февраля. Монолог «Быть или не быть» в обоих из них был произнесен удачнее всех предшествовавших представлений. ¹

ложением, то есть опущенною вниз головою, тихим голосом и медленною походкою, сколько самым углублением в размышление. Он может возвысить свой голос, нисколько не выходя из положения человека, сосредоточенного на занимающих его мыслях; он может, и даже должен, для большей художественной естественности, выходить молча и, если угодно, скользить взорами по предметам, без всякого к ним внимания и несколько мгновений ходить по сцене, не говоря ни слова, и, уже подойдя к краю сцены, начать свой монолог. Мы уверены, что в таком случае этот монолог никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что последние стихи этого монолога у Мочалова бывают слышны и иногда он произносит их превосходно: не помним, так ли это было в первое представление, но помним, что когда он заметил Офелию, то его переход из состояния размышления в состояние притворного сумасшествия был столько же быстр, неожидан, как и превосходен. Глухим, сосредоточенным, саркастическим голосом и какою-то дикою скороговоркою говорил он с Офелиею, и вся эта сцена была проникнута высочайшим единством одушевления, единством характера. Мы не можем забыть ее всей, от первого слова до последнего, но монолог:

Удались от людей, Офелия! к чему умножать собою число грешников? Вот я еще порядочный человек, а готов обвинить себя в таких грехах, что лучше не родиться! Я горд, мстителен, честолюбив, готов на зло, и только воли у меня недостает сделать всё злое, что мог бы сделать злого. Что из этого человека, который ползет между небом и землею! Мы все бездельники — никому не верь.¹

Этот монолог выдается в нашей памяти из всей сцены. Начало его он говорил торопливо, быстро, но слова: «но готов обвинить себя в таких грехах, что лучше не родиться», — он произнес с выражением какого-то вопля, как бы против его воли вырвавшегося из его души. Следующие за этим слова он произносил также несколько протяжно и с чувством сокрушительной тоски: в них слышался Гамлет, который не столько страдает от сознания своих недостатков, сколько досадует на себя, что у него нет воли даже и на мерзости. Невозможно выразить того презрительного и болезненного негодования, с каким он сказал: «Что из этого человека, который ползет между небом и землею!»

В том монологе, где Гамлет дает советы актеру, Мочалов, по нашему мнению, был хорош только в последнем представлении (ноября 20);² во все же прочие он производил им на нас неприятное впечатление, и именно словами: «представь добродетель в ее истинных чертах, а порок в его безобразии». Эти слова следовало бы произнести как можно проще и спокойнее и без всяких выразительных жестов: Мочалов, напротив,

произносил их усиленным голосом, походившим на крик, и с усиленными жестами, в которых была видна не выразительность, а манерность. Но в следующей сцене, где он упрасивает Горацио наблюдать за королем во время комедии, он как в это представление, так и во все следующие был превосходен, велик. Наклонившись к груди Горацио и положив ему руку на плеча, как бы обнимая его, он произнес:

Мой друг!

Прошу тебя — когда явление это будет,
Внимательно ты наблюдай за дядей,
За королем — внимательно, прошу.

Это «внимательно» и теперь еще раздается в слухе нашем, как будто мы только вчера его слышали или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это «внимательно», несмотря на всю бесконечность своего поэтического выражения, было только прологом к той высокой драме, которая немедленно последовала за ним. Никакое перо, никакая кисть не изобразит и слабого подобия того, что мы тут видели и слышали. Все эти сарказмы, обращенные то на бедную Офелию, то на королеву, то, наконец, на самого короля, все эти краткие, отрывистые фразы, которые говорит Гамлет, сидя на скамеечке, подле кресел Офелии, во время представления комедии, — всё это дышало такою скрытою, невидимою, но чувствуемою, как давление кошмара, силою, что кровь леденела в жилах у зрителей, и все эти люди разных званий, характеров, склонностей, образования, вкусов, лет и полов, слились в одну огромную массу, одушевленную одною мыслию, одним чувством, и с вытянувшимся лицом, заколдованным взором, притая дыхание, смотревшую на этого небольшого, черноволосого человека с бледным, как смерть, лицом, небрежно полуразвалившегося на скамейке. Жаркие рукоплескания начинались и прерывались недоконченными; руки поднимались для плесков и опускались, обессиленными; чужая рука удерживала чужую руку: незнакомец запрещал изъявление восторга незнакомцу — и никому это не казалось странным. И вот король встает в смущении; Полоний кричит: «Огня! огня!»; толпа поспешно уходит со сцены; Гамлет смотрит ей вослед с непонятым выражением; наконец остается один Горацио и сидящий на скамеечке Гамлет, в положении человека, которого спертое и удерживаемое всею силою исполинской воли чувство готово разразиться ужасною бурей. Вдруг Мочалов одним львиным прыжком, подобно молнии, с скамеечки перелетает на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашает театр взрывом адского хохота... Нет! если бы, по данному мановению, вылетел дружный хохот из тысячи грудей, слившихся в одну

грудь, — и тот показался бы смехом слабого дитяти в сравнении с этим неистовым, громовым, оцепеняющим хохотом, потому что для такого хохота нужна не крепкая грудь с железными нервами, а громадная душа, потрясенная бесконечною страстию... А это топанье ногами, это махание руками, вместе с этим хохотом? — О, это была макабрская пляска¹ отчаяния, веселящегося своими муками, упивающегося своими жгучими терзаниями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяние страсти!.. Две тысячи голосов слились в один торжественный клик одобрения, четыре тысячи рук соединились в один плеск восторга — и от этого оглушающего вопля отделялся неистовый хохот и дикие стоны одного человека, бегавшего по широкой сцене, подобно вырвавшемуся из клетки льву... В это мгновение исчез его обыкновенный рост: мы видели перед собою какое-то страшное явление, которое, при фантастическом блеске театрального освещения, отделялось от земли, росло, и вытягивалось во всё пространство между полом и потолком сцены, и колебалось на нем, как зловещее привидение...

Олемя равнели стрелой —
Тот охает, другой смеется,
Один хохочет — плачь другой,
И так на свете всё ведется!

Прерывающимся, измученным голосом проговорил он эти стихи; но страсть неистощима в своей силе, и слова «плачь другой», произнесенные с протяжкой и усиленным ударением и сопровождаемые угрожающим и несколько раз повторенным жестом руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характер.

Г а м л е т. За эти стихи, стоит только одеться в платье комедианта, меня примут в лучшие актеры.

Г о р а ц и о. На половинное жалованье?

Г а м л е т. Нет, на полное!

Новый взрыв рукоплесканий публики сопровождал последние слова...

Был у нас в чести немалой
Лев, да час его пришел —
Счастье львиное пропало,
И теперь в чести... петух!

Эти стихи Мочалов произнес нарастав, задыхающимся от усталости голосом, отирая с лица пот и как бы желая разорвать на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И все эти движения были так благородны, так грациозны... На слове «петух» он сделал сильное ударение, которое было

выражением бешеного и желчного негодования. «Последняя рифма не годится, принц», — говорит ему Горацио. «О добрый Горацио!» — восклицает Гамлет, положивши обе руки на плеча своего друга, и это восклицание было воплем взволнованной, страждущей и на минуту окрепшей души. «Теперь слова привидения я готов покупать на вес золота! Заметил ли ты?» — последние слова он произнес с невероятною растяжкой, делая на каждом слоге усиленное ударение и, вместе с этим, произнося каждый слог как бы отдельно и отрывисто, потому что внутреннее волнение захватывало у него дух, и кто видел его на сцене, тот согласится с нами, что не искусство, не умение, не расчет верного эффекта, а только одно вдохновение страсти может так выражаться. Знаем, что тем, которые не видели Мочалова в роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для них не поясняющими; но те, которые всё это видели и слышали сами, те поймут нас. «Очень заметил, принц», — отвечает Горацио. «Только что дошло до отравления», — продолжает Гамлет протяжно. «Это было слишком явно», — прерывает его Горацио. «Ха! ха! ха!» Он опять захохотал и, хлопая руками, в неистовом одушевлении метался по широкой сцене... Театр снова потрясся от кликов и рукоплесканий, и снова, из этого вопля тысячей голосов и плеска тысячей рук, отделился один крик, один хохот... Лицо, искаженное судорогами страсти и всё-таки не утратившее своего меланхолического выражения; глаза, сверкающие молниями и готовые выскочить из своих орбит; черные кудри, как змеи, бьющиеся по бледному челу, — о какой могущий, какой страшный художник!.. Наконец притихающие рукоплескания публики позволяют ему докончить монолог:

Эй, музыкантов сюда, флейтчиков!
Когда король комедий не полюбит,
Так он — да, просто, он комедии не любит!
Эй, музыкантов сюда!

Новый оглушающий взрыв рукоплесканий... Сцена с Гильденштерном, пришедшим звать Гамлета к королеве и изъяснить ему ее неудовольствие, была превосходна в высшей степени. Бледный, как мрамор, обливаясь потом, с лицом, искаженным страстию, и вместе с тем торжествующий, могущий, страшный, измученным, но всё еще сильным голосом, с глазами, обращенными от посла и устремленными без всякого внимания на один предмет, и, перебирая рукою кисть своего плаща, давал он Гильденштерну ответы, беспрестанно переходя от сосредоточенной злобы к притворному и болезненному полоумию, а от полоумия к желчной иронии. Невозможно передать этого неподражаемого совершенства, с которым он уговаривал

Гильденштерн сыграть что-нибудь на флейте: он делал это спокойно, хладнокровно, тихим голосом, но во всем этом просвечивался какой-то замысел, что заставляло публику ожидать чего-то прекрасного, — и она дождалась: сбросив с себя вид притворного и иронического простодушия и хладнокровия, он вдруг переходит к выражению оскорбленного своего человеческого достоинства и твердым, сосредоточенным тоном говорит: «Теперь суди сам: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душе моей, а вот не умеешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудке. Разве я хуже, проще, нежели эта флейта? Считаю меня чем тебе угодно — ты можешь меня мучить, но не играть мною!» Какое-то величие было во всей его осанке и во всех его манерах, когда говорил он эти слова, и при последнем из них флейта полетела на пол, и гром рукоплесканий слился с шумом ее падения... Такова же была сцена его с Полонием; так же проговорил он свой монолог пред стоявшим на коленях королем; его одушевление не ослабевало ни на минуту, и в сцене с матерью оно дошло до своего высшего проявления. Эта сцена, превосходно сыгранная после целого ряда сцен, превосходно сыгранных и требовавших бесконечного одушевления, бесконечной страсти, показала, что тело может уставать, но что для духа нет усталости и что, наконец, и самый изнеможенный организм обновляется и находит в себе новые силы, новую жизнь, когда оживляется дух... В самом деле, после этого ужасного истощения, какое естественно должно было следовать за такими душевными бурями, нельзя было надеяться на сцену с матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, если бы он испортил ее; но он явился в ней с новыми силами, как будто он только начал свою роль... Просто, благородно, тихим голосом, сказал он:

Что вам угодно, мать моя? — Скажите.

Так же точно возразил он на ее упрек в оскорблении:

Мать моя! отец мой вами оскорблен жестоко.

Но нет! мы не хотим больше входить в подробности, потому что усилия передать верно все оттенки игры этого великого актера оскорбляют даже собственное наше чувство, как дерзкая и неудачная попытка. Скажем вообще о целой сцене, что ничего подобного невозможно даже пожелать, потому что пожелать нельзя иначе, как имея желаемое в созерцании, а это выше всякого воображения, как бы ни было оно смело, сильно, требовательно... Все эти переходы от грозных энергических упреков к мольбам сыновней любви и возвращение от них к едкой, сосредоточенной иронии — всё это можно было понимать, чувствовать, но нет никакой возможности передать.

Конечно, и тут ускользнули некоторые оттенки, некоторые черты, которые в других представлениях были схвачены и вполне выдержаны, но зато многое тут было сказано лучше, нежели в последовавшие разы. К таким местам должно причислить монолог:

Такое дело,
Которым скромность погубила ты!
Из добродетели — ты сделала коварство; цвет любви
Ты облила смертельным ядом; клятву,
Пред алтарем тобою данную супругу,
Ты в клятву игрока преобратила.

Эти стихи Мочалов произнес тоном важным, торжественным и несколько глухим, как человек, который, упрекая в преступлении подобного себе человека, и тем более мать свою, ужасается этого преступления; но следующие за ними:

Ты погубила веру в душу человека —
Ты посмеялась святости закона,
И небо от твоих злодейств горит! —

вырвались из его груди, как вопль негодования, со всею силою тяжкого и болезненного укора; сказавши последний стих, он остановился и, бросив устранный, испуганный взгляд кругом себя и наверх, тоном какого-то мелодического рыдания, произнес:

Да видишь ли, как всё печально и уныло,
Как будто наступает страшный суд!

Следующий затем монолог, где он указывает матери на портреты ее бывшего и настоящего мужа, которые представляются ему в его исступлении, Мочалов произносит с таким превосходством, о котором также невозможно дать никакого понятия. Сказавши с страстным и вместе грустным упоением стих «совершенство божьего создания» — он на мгновение умолкает и, бросивши на мать выразительный взор укора, тихим голосом говорит ей: «Он был твой муж!» Потом внезапный переход к бешенству при стихах:

Но посмотри еще —
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великого,—

потом снова переход к такому грозному допросу, от которого не только живой организм, но и истлевшие кости грешника потряслись бы в своей могиле:

Взгляни, гляди —

Или слепая ты была, когда
В болото смрадное разврата пала?
Говори: слепая ты была?

Но вот его грозный и страшный голос несколько смягчается выражением увещания, как будто желанием смягчить ожесточенную душу матери-грешницы:

Не поминай мне о любви: в твои лета
Любовь уму послушно бывает:
Где ж был твой ум? Где был рассудок?
Какой же адский демон овладел
Тогда умом твоим и чувством — зреньем просто?
Стыд женщины, супруги, матери забыт...
Когда и старость падает так страшно,
Что ж юности осталось?

И, наконец, это болезненное напряжение души, это столкновение, эта борьба ненависти и любви, негодования и сострадания, угрозы и увещания, всё это разрешилось в сомнение души благородной, великой, в сомнение в человеческом достоинстве:

Страшно,
За человека страшно мне!..¹

Какая минута! и как мало в жизни таких минут! и как счастливы те, которые жили в подобной минуте! Честь и слава великому художнику, могущая и глубокая душа которого есть неисчерпаемая сокровищница таких минут, благодарность ему!..

Мы не в состоянии передать сцены в четвертом акте, где Розенкранц спрашивает Гамлета о теле убитого им Полония; скажем только, что эта сцена, равно как и следующая, с королем, была продолжением того же торжества гения, которое в первом акте выказывалось проблесками, а со второго, за исключением нескольких невыдержанных мгновений, беспрепятственно шло всё вперед и вперед... Большой монолог:

Как всё против меня восстало
За медленное мщенье!.. и пр.—

был блестящим заключением этого блестящего торжества гения.

В самом деле, этот монолог был заключением: в пятом акте, в сцене с могильщиками, вдохновение оставило Мочалова, и эта превосходная сцена, где он мог бы показать всё могущество своего колоссального дарования, была им пропета, а не проговорена. Впрочем, это понятно: целую и большую

половину четвертого акта и начало пятого он оставался в бездействии, к которому, разумеется, должно присовокупить и антракт; а бездействие для актера, и тем более для такого волканического актера, как Мочалов, и еще в такой роли, какова роль Гамлета, не может не произвести охлаждения, и точно он явился как охлаждающаяся лава, которая, однако ж, и охлаждаясь, всё еще кипит и взрывается. Итак, мы несколько не виним Мочалова за холодное выполнение этой сцены, но мы жалеем только, что он не был в ней как можно проще и заменял каким-то пенъем недостаток одушевления. Но об этом после. Зато следующая за этим сцена на могиле Офелии была новым торжеством его таланта. Мы никогда не забудем этого могучего, торжественного порыва, с каким он воскликнул:

Но я любил ее, как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

Бедный Гамлет, душа прекрасная и великая! ты весь высказался в этом вдохновенном вопле, который вырвался из тебя без твоей воли и прежде, нежели ты об этом подумал... Заметьте, что любовь Гамлета к Офелии играет в целой пьесе роль постороннюю, как будто случайную, и вы узнаете об ней из слов Офелии и Полония, но сам он ничего не говорит о ней, если исключить одно его выражение, сказанное им Офелии: «Я любил тебя прежде!», за которым он почти тотчас же прибавил: «Я не любил тебя!» И вот на могиле ее, этой прекрасной, гармонической девушки, высказывает он тайную исповедь души своей, открывает одним нечаянным восклицанием всю бесконечность своей любви к ней, всё, что он прежде сознательно душил и скрывал в себе, и то, чего он, может быть, и не подозревал в себе... Да, он любил, этот несчастный, меланхолический Гамлет, и любил, как могут любить только глубокие и могущие души... В этом торжественном вопле выразилось всё могущество, вся беспредельность лучшего, блаженнейшего из чувств человеческих, этого благоуханного цвета, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, без боли и страданий снимая с наших очей тленную оболочку конечности, показывает нам мир просветленным и преображенным и приближает нас к источнику, откуда льется гармоническими волнами света бесконечная жизнь... О, Офелия много значила для этого грустного Гамлета, который в своем желчном неистовстве осыпал ее незаслуженными оскорблениями, а теперь, на ее могиле, поздним признанием приносит торжественное покаяние ее блаженствующей тени...

Превосходно был сказан нашим Гамлетом — Мочаловым и следующий монолог:

Чего ты хочешь! Плакать, драться, умирать,
Быть с ней в одной могиле? Что за чудеса!
Да я на всё готов, на всё, на всё —
Получше брата я ее любил...

Последний стих был произнесен с энергическою выразительностью, и мы во все представления, на которых были, слышали его с новым наслаждением, тогда как стихи:

Но я любил ее, как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

мы слышали в первый и — к сожалению — в последний раз: они уже не повторялись таким образом...

В сцене с Осрикком Мочалов был попрежнему превосходен и выдержал ее ровно и вполне от первого слова до последнего. Мы особенно помним его грустный и тихий, но из самой глубины души вырвавшийся смех, с которым он приглашал придворного надеть шапку на голову. В последней сцене с Горацио мы видели в игре Мочалова истинное просветление и восстание павшего духа, который предчувствует скорое окончание роковой борьбы, грустит от своего предвидения, но уже не отчаивается от него, не боится его, но готов встретить его бодро и смело, с полною доверенностью к промыслу.

Окончание пьесы было как-то неловко сделано, и вообще оно было удовлетворительно только в последнем представлении (30 ноября).

По опущении занавеса Мочалов *три* раза был вызван.

Невозможно характеризовать верно всех подробностей игры актера, да и, сверх того, это было бы утомительно и неясно для тех, которые не видали ее, а мы и так боимся себе упрека в излишней отчетливости. Но, как умели и как могли, мы сделали свое: беспристрастно назвали мы слабое слабым, великое великим и старались выставить на вид те и другие места, но так как первых было мало, а вторых слишком много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажем слова два об общем характере игры Мочалова в это первое представление и тотчас перейдем к последующим. Мы видели Гамлета, художественно созданного великим актером, следовательно, Гамлета живого, действительного, конкретного, но не столько шекспировского, сколько мочаловского, потому что, в этом случае, актер, самовольно от поэта, придавал Гамлету гораздо более силы и энергии, нежели сколько может быть у человека, находящегося в борьбе с самим собою и подавленного тягестию невыносимого для него бедствия, и дал ему грусти и меланхолии гораздо менее, нежели сколько должен ее иметь шекспировский Гамлет. Торжество сценического

гения, как мы уже и заметили это выше, состоит в совершенной гармонии актера с поэтом, следовательно, на этот раз Мочалов показал более огня и дикой мощи своего таланта, нежели умения понимать играемую им роль и выполнять ее вследствие верного о ней понятия. Словом, он был великим творцом, но творцом субъективным, а это уже важный недостаток. Но Мочалов играл еще в первый раз в своей жизни великую роль и был ослеплен ее поэтической лучезарностью до такой степени, что не мог увидеть ее в ее истинном свете. Впрочем, делая против него такое обвинение, мы разумеем не целое выполнение роли, но только некоторые места из нее, как-то: сцену по уходе тени, пляску под хохот отчаяния, в третьем акте; потом последовавшую за тем сцену с Гильденштерном и еще несколько подобных мгновений. И всё это было сыграно превосходно, но только во всем этом видна была более волканическая сила могущественного таланта, нежели верная игра. Но сцены: с Полонием, потом с Гильденштерном и Розенкранцем во втором акте, сцена с Офелиею в третьем, сцена с Розенкранцем и королем в четвертом, сцена на могиле Офелии, потом с Осриком в пятом акте — были выполнены с высочайшим художественным совершенством. Мы хотим только сказать, что игра не имела полной общности.

Генваря 27, то есть через четыре дня, «Гамлет» был снова объявлен. Стечение публики было невероятно; успевшие получить билет почитали себя счастливыми. Давно уже не было в Москве такого общего и сильного движения, возбужденного любовью к изящному. Публика ожидала многого и была с излишком вознаграждена за свое ожидание: она увидела нового, лучшего, совершеннейшего, хотя еще и несовершенного Гамлета. Мы не будем уже входить в подробности и только укажем на те места, которые в этом втором представлении выдались совершеннее, нежели в первом. Весь первый акт был превосходен, и здесь мы особенно должны указать на две сцены — первую, когда Горацио извещает Гамлета о явлении тени его отца, и вторую — разговор Гамлета с тенью. Невозможно выразить всей полноты и гармонии этого аккорда, состоявшего из бесконечной грусти и бесконечного страдания вследствие бесконечной любви к отцу, который издавал собою голос Мочалова, этот дивный инструмент, на котором он по воле берет все ноты человеческих чувствований и ощущений, самых разнообразных, самых противоположных; невозможно, говорим мы, дать и приблизительного понятия об этой музыке сыновней любви к отцу, которая волшебным и обаятельно потрясала слух души зрителей, когда он, в грустной сосредоточенной задумчивости, говорил Горацио:

Друг!

Мне кажется, еще отца я вижу...

Г о р а ц и о

Где,

Принц?

Г а м л е т

В очах души моей, Горацио,—

и, наконец, когда он спрашивал его, видел ли он лицо тени его отца и, на утвердительный ответ Горацио, делает вопросы: «Он был угрюм?» — «И бледен?» Потом мы слышали эту же гармонию любви, страждущей за свой предмет, в сцене с тенью, в этих словах: «Увы, отец мой!» — «О небо!» И, наконец, в стихах:

Дядя мой!

О ты, души моей предчувствие — сбылось!—

эти гармонические звуки страждущей любви дошли до высших нот, до своего крайнего и возможного совершенства. В этих двух сценах, которые, прибавим, были выдержаны до последнего слова, до последнего жеста, в этих двух сценах мы увидели полное торжество и постигли полное достоинство сценического искусства как искусства творческого, самобытного, свободного. Скажите, бога ради: читая драму, увидели ль бы вы особенное и глубокое значение в подобных выражениях: «Он был угрюм? — И бледен? — Увы, отец мой! — О небо!» Потрясли ли б вашу душу до основания эти выражения? Еще более: не пропустили ль бы вы без всякого внимания подобное выражение, как «О небо!» — это выражение, столь обыкновенное, столь часто встречающееся в самых пошлых романах? Но Мочалов показал нам, что у Шекспира нет слов без значения, но что в каждом его слове заключается гармонический, потрясающий звук страсти или чувства человеческого... О, зачем мы слышали эти звуки только один раз? Или в душе великого художника расстроилась струна, с которой они слетели? Нет, мы уверены, что эта струна зазвенит снова и снова перенесет на небо нашу изнемогающую от блаженства душу... * Но мы говорим только о голосе, а лицо? — О, оно бледнело, краснело, слезы блистали на нем... Вообще первый акт, за исключением одного места — клятвы на мече, которое опять вышло не совсем удачно, был полным торжеством, не Мочалова, но сценического искусства в лице Мочалова. Надобно прибавить к этому, что, по единодушному согласию и врагов и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актера недостаток: утрированные и иногда даже тривиальные жесты. Но в Гамле-

* И эти звуки снова, хотя и не с такою силою, потрясли нашу душу в представлении 10 февраля.

те они у него исчезли, и если в первом представлении они промелькивали изредка, особенно в несчастной сцене с могильщиками, то во втором даже ядовитый и пронизательный взгляд зависти не подглядел бы ничего сколько-нибудь похожего на неприятный жест. Напротив, все его движения были благородны и грациозны в высшей степени, потому что они были выражением движений души его, следовательно необходимы, а не произвольны.

Второй акт был выдержан Мочаловым вполне от первого слова до последнего и только тем отличался от первого представления, что был еще глубже, еще сосредоточеннее и гораздо более проникнут чувством грусти.

То же должны мы сказать и о третьем акте. Сцена во время представления комедии отличалась большею силою в первом представлении, но во втором она отличалась большею истиною, потому что ее сила умерялась чувством грусти вследствие сознания своей слабости, что должно составлять главный оттенок характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующего отчаяния уже не было; но хохот был не менее ужасен. Сцена с матерью была повторением первого представления, но только по совершенству, а не по манере исполнения. Даже она была выполнена еще лучше, потому что в ней был лучше выдержан переход от грозных увещаний судии к мольбам сыновней нежности, и стихи:

И если хочешь
Благословения небес, скажи мне —
Приду к тебе просить благословенья!—

были в устах Мочалова рыдающею музыкаю любви... Также выдались и отделились стихи:

Убийца,
Злодей, раб, шут в короне, вор,
Укравший жизнь, и братнюю корону
Тихонько утачивший под полой,
Бродяга...

Все эти ругательства ожесточенного негодования были им произнесены со взором, отвращенным от матери, и голосом, походившим на бешеное рыдание... стоная, слушали мы их: так велика была гнетущая душу сила выражения их...

И так-то шло целое представление. Впрочем, из него должно выключить монолог «Быть или не быть» — и несчастную сцену с могильщиками. Мы уже говорили, что стихи —

Но я любил ее, как сорок тысяч братьев
Любить не могут!—

уже не повторялись так, как были они произнесены в первое представление. Исключая это, всё остальное было выше всякого возможного представления совершенства; но после мы узнали, что для гения Мочалова нет границ...

Февраля 4 было третье представление «Гамлета». Та же трудность доставать билеты и то же многолюдство в театре, как и в первые два представления, показали, что московская публика, зная, что в двух шагах от нее есть, может быть, единственный в Европе талант для роли Гамлета, есть драгоценное сокровище творческого гения, не ленится ходить видеть это сокровище, как скоро оно стяхнуло с себя пыль, которая скрывала его лучезарный блеск от ее глаз...

С упоением восторга смотрели мы на эту многолюдную толпу и с замиранием сердца ожидали повторения тех чудес, которые казались нам каким-то волшебным сном; но на этот раз наше ожидание было обмануто. В игре Мочалова были места превосходные, великие, но целой роли не было... Мы почитали себя вправе надеяться большей полноты и ровности, которых одних недоставало для полного успеха первых двух представлений, потому что даже и во втором, как мы уже заметили, пропал монолог «Быть или не быть» и нехорошо была сыграна сцена с могильщиками; но именно этого-то и не увидели. Скажем более: старые замашки, состоявшие в хлопанье по бокам, в пожимании плечами, в хватании за шпагу при словах о мщении и убийстве и тому подобном, снова воскресли.¹ Но при всем том справедливость требует заметить, что если бы мы не видели двух первых представлений, то были бы очарованы и восхищены этим третьим, как то и было со многими, особенно не видевшими второго. Но мы уже сделали слишком требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представление Гамлета, о котором мы можем сказать только то, что оно показалось нам еще неудовлетворительнее третьего, хотя попрежнему в нем были моменты высокого, только одному Мочалову свойственного вдохновения; хотя оно видевших «Гамлета» в первый раз и приводило в восторг; хотя публика была так же многочисленна, как и в первые представления, и хотя, наконец, Мочалов и был два или три раза вызван по окончании спектакля.

На представлении 14 февраля мы не были. Шестое представление было 23 февраля. Боже мой! *шесть* представлений в продолжение какого-нибудь месяца с тремя днями... да тут хоть какое вдохновение так ослабеет!..

Мы начали бояться за судьбу «Гамлета» на московской сцене; мы начали думать, что Мочалову вздумалось уже опочить на своих лаврах... И он точно заснул на них, но, наконец, проснулся, и как проснулся!.. Без надежды пошли мы в театр,

но вышли из него с новыми надеждами, которые были еще смелее прежних... Дело было на масляной, спектакль давался поутру; публики было немного в сравнении с прежними представлениями, хотя и всё еще много. Известно, что денной спектакль всегда производит на душу неприятное впечатление — точь в точь как прекрасная девушка поутру, после бала, кончившегося в 6 часов. Два акта шли более хорошо, нежели дурно, т. е. сильных мест было больше, нежели слабых, и даже промелькивала какая-то общность в его игре, которая напоминала первое представление. Наконец начался третий акт — и Мочалов восстал, и в этом восстании был выше, нежели в первые два представления. Этот третий акт был выполнен им ровно от первого слова до последнего и, будучи проникнут ужасающею силою, отличался в то же время и величайшею истинностью: мы увидели шекспировского Гамлета, воссозданного великим актером. Не будем входить в подробности, но укажем только на два места. После представления комедии, когда смущенный король уходит с придворными со сцены, Мочалов уже не вскакивал со скамеечки, на которой сидел подле кресел Офелии. Из пятого ряда кресел увидели мы так ясно, как будто на шаг расстояния от себя, что лицо его посинело, как море перед бурей; опустив голову вниз, он долго качал ею с выражением нестерпимой муки духа, и из его груди вылетело несколько глухих стонов, походивших на рыкание льва, который, попавшись в тенета и видя бесполезность своих усилий к освобождению, глухим и тихим ревом отчаяния изъясняет невольную покорность своей бедственной судьбе... Оцепенело собрание, и несколько мгновений в огромном амфитреатре ничего не было слышно, кроме испуганного молчания, которое вдруг прервалось кликами и рукоплесканиями... В самом деле, это было дивное явление: тут мы увидели Гамлета, уже не торжествующего от своего ужасного открытия, как в первое представление, но подавленного, убитого очевидностью того, что недавно его мучило, как подозрение, и в чем он, ценою своей жизни и крови, желал бы разубедиться...

Потом, в сцене с матерью, которая вся была выдержана превосходнейшим образом, он, в это представление, бросил внезапный свет, озаривший одно место в Шекспире, которое было непонятно, по крайней мере для нас. Когда он убил Полония и когда его мать говорит ему:

Ах, что ты сделал, сын мой!

он отвечал ей:

Что? не знаю!

Король?

Слова: «Что? не знаю!» Мочалов проговорил тоном человека, в голове которого вдруг блеснула приятная для него мысль, но который еще не смеет ей поверить, боясь обмануться. Но слово «король?» он выговорил с какою-то дикою радостью, сверкнув глазами и порывисто бросившись к месту убийства... Бедный Гамлет! мы поняли твою радость: тебе показалось, что твой подвиг уже свершен, свершен нечаянно: сама судьба, сжалившись над тобою, помогла тебе стряхнуть с шеи эту ужасную тягость... И после этого, как понятны были для нас ругательства Гамлета над телом Полония:

А ты, глупец, дурак, болван! Прости меня, и пр.

О, Мочалов умеет объяснять, и кто хочет понять Шекспирова Гамлета, тот изучай его не в книгах и не в аудиториях, а на сцене Петровского театра!..

По окончании третьего акта Мочалов был вызван публикою и предстал пред нее торжествующий, победоносный, с сияющим лицом. Мы видели, что эта минута была для него высока и священна, и мы поняли великого артиста: публика нарушила для него обыкновение вызывать актера только после последнего акта пьесы, а он сознавал, что это было не снисхождение, а должная дань заслуге; он видел, что эта толпа понимает его и сочувствует ему — высшая награда, какая только может быть для истинного художника!..

Остальные два акта были играны прекрасно, даже в несчастной сцене с могильщиками Мочалов был несравненно лучше прежнего. По окончании спектакля он снова был вызван два раза.

Весною, апреля 27, мы увидели Гамлета в *шестой* раз. Но это представление было очень неудачно: мы узнали Мочалова только в двух сценах, в которых он, можно сказать, просыпался и которые поэтому резко отделялись от целого выполнения роли. Игравши два акта ни хорошо, ни дурно, что хуже, нежели положительно дурно, он так превосходно сыграл сцену с Офелиею, что мы не знаем, которому из всех представлений «Гамлета» должно отдать преимущество в этом отношении. Другая сцена, превосходно им сыгранная, была сцена во время комедии, и мы никогда не забудем этого шутивого тона, от которого у нас мороз прошел по телу и волосы встали дыбом и с которым он сперва проговорил: «Стало быть, можно надеяться на полгода людской памяти, а там — всё равно, что человек, что овечка» — а потом пропел:

Схоронили,
Позабыли!

Равным образом мы никогда не забудем и места перед уходом короля со сцены. Обращаясь к нему с словами, Мочалов два или три раза силился поднять руку, которая против его воли упала снова; наконец эта рука засверкала в воздухе, и задыхающимся голосом, с судорожным усилием, проговорил он этот монолог: «Он отравляет его, пока тот спал в саду» и пр. После этого, как понятен был его неистовый хохот!..

Осенью, 26 сентября, мы в *седьмой* раз увидели Гамлета; но едва могли высидеть три акта, и только по уходе короля со сцены были вознаграждены Мочаловым за наше самоотвержение, с каким мы так долго ждали от него хоть одной минуты полного вдохновения. Грех сказать, чтобы и в других местах роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожего на вдохновение, но он всякий такой раз как будто спешил разрушить произведенное им прекрасное впечатление каким-нибудь утрированным и натянутым жестом, так много похожим на фарс. В числе таких неприятных жестов нас особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и голове при всяком слове об уме, сумасшествии и подобном тому, и потом хватанье за шпагу при каждом слове о мщении, убийстве и тому подобном.

Ноября 2 было *восьмое* представление «Гамлета», но мы его не видели и после очень жалели об этом, потому что, как мы слышали, Мочалов играл прекрасно.

Наконец мы увидели его в роли Гамлета в *девятый* раз, и если бы захотели дать полный и подробный отчет об этом *девятом* представлении, то наша статья, вместо того, чтобы приближаться к концу, только началась бы еще настоящим образом. Но мы ограничимся общею характеристикою и указанием на немногие места.

Никогда Мочалов не играл Гамлета так истинно, как в этот раз. Невозможно вернее ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее. Ежели бы на этот раз он сыграл сцены с Горацио и Марцеллием, пришедшими уведомить его о явлении тени, так же превосходно, как во второе представление, и если бы в его ответах тени слышалась та же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представление; если бы он лучше выдержал свою роль при клятве на мече и монолог «Быть или не быть»; если бы в сцене с могильщиками он был так же чудесен, как во всем остальном, и если бы в сцене на могиле Офелии стихи — «Но я любил ее, как сорок тысяч братьев любить не могут», были произнесены им так же вдохновенно, как в первое представление, — то он показал бы нам крайние пределы сценического искусства, последнее и возможное проявление сценического гения. Почти с самого начала заметили мы, что характер его игры значительно разнится от первых представлений: чувство грусти, вследствие сознания своей

слабости, не заглушало в нем ни желчного негодования, ни болезненного ожесточения, но преобладало над всем этим. Повторяем, Мочалов вполне постиг тайну характера Гамлета и вполне передал ее своим зрителям: вот общая характеристика его игры в это девятое представление.

Теперь о некоторых подробностях, особенно поразивших нас в это последнее представление. Когда тень говорила свой последний и большой монолог, Мочалов весь превратился в слух и внимание и как бы окаменел в одном ужасающем положении, в котором оставался несколько мгновений и по уходе тени, продолжая смотреть на то место, где она стояла. Следующий за этим монолог он почти всегда произносил вдохновенно, но только с силою, которая была не в характере Гамлета: на этот раз стихи:

О небо! и земля! и что еще?

Или и самый ад призвать я должен?—

он произнес тихо, тоном человека, который потерялся, и с недоумением смотря кругом себя. Во всем остальном, несмотря на все изменения голоса и тона, он сохранил характер человека, который спал и был разбужен громовым ударом.

Весь второй акт был чудом совершенства, торжеством сценического искусства. Третий акт был, в этом отношении, продолжением второго, но так как он по быстроте своего действия, по беспрестанно возрастающему интересу, по сильнейшему развитию страсти производит двойное, тройное, в сравнении с прочими актами, впечатление, то, естественно, игра Мочалова показалась нам еще превосходнее. По уходе короля со сцены он, как и в шестом представлении, не вставал со скамеечки, но только повел кругом глазами, из которых вылетела молния... Дивное мгновение!.. Здесь опять был виден Гамлет, не торжествующий от своего открытия, но подавленный его тяжестию...* К числу таких же дивных мест этого представления принадлежит монолог, который говорит Гамлет Гильденштерну, когда тот отказался играть на флейте, по неумению: «Теперь суди сам: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душе моей, а вот не умеешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудке. Разве я хуже, простее, нежели эта флейта? Считаю тебя чем тебе угодно — ты можешь мучить меня, но не играть мною».

* В представлении 10 февраля¹ Мочалов изумил нас новым чудом в этом месте своей роли: когда король встал в смущении, он только поглядел ему вслед с безумно дикою улыбкою и, без хохота, тотчас начал читать стихи: «Оленя ранили стрелой». Говоря с Горадио о смущении короля, он опять не хохотал, но только с диким, неистовым выражением закричал: «Эй, музыкантов сюда, флейтчиков!» Какая неистощимость в средствах! Какое разнообразие в манере игры! Вот что значит вдохновение!

Прежде Мочалов произносил этот монолог с энергиею, с чувством глубокого, могучего негодования; но в этот раз он произнес его тихим голосом укора... он задыхался... он готов был зарыдать... В его словах отзывалось уже не оскорбленное достоинство, а страдание оттого, что подобный ему человек, его собрат по человечеству, так пошло понимает его, так гнусно выказывает себя перед человеком...

Тщетно было бы всякое усилие выразить ту грустную сосредоточенность, с какою он издевался над Полонием, заставляя его говорить, что облако похоже и на верблюда, и на хорька, и на кита, и дать понятие о том глубоко значительном взгляде, с которым он молча посмотрел на старого придурного. Следующий затем монолог:

Теперь настал волшебный ночи час.
С кладбищей мертвецы в разброде. Ад,
Ад ужасами дышит — час настал упиться кровью
И совершить дела, которых день
И видеть не посмеет!—

никогда не был произнесен им с таким невероятным превосходством, как в это представление. Говоря его, он озирался кругом себя с ужасом, как бы ожидая, что страшилища могил и ада сейчас бросятся к нему и растерзают его, и этот ужас, говоря выражением Шекспира, готов был вырвать у него оба глаза, как две звезды, и, распрямив его густые кудри, поставил отдельно каждый волос, как щетину гневного дикобраза... Таков же был и его переход от этого выражения ужаса к воспоминанию о матери, с которою он должен был иметь решительное объяснение:

Тише — к ней иду!
Сердце! напоминай мне, что я сын —
Жестоким, но не извергом я буду —
Я уязвлю ее словами — меч мой — нет!¹
Что демон злобы ни шепчи —
Душа! не соглашайся речь его исполнить!

Мы стонали, слушая всё это, потому что наше наслаждение было мучительно... И так-то шел весь этот третий акт. По окончании его Мочалов был вызван.

Боже мой! — думали мы: — вот ходит по сцене человек, между которым и нами нет никакого посредствующего орудия, нет электрического кондуктора, а между тем мы испытываем на себе его влияние; как какой-нибудь чародей, он томит, мучит, восторгает, по своей воле, нашу душу — и наша душа бессильна противустать его магнетическому обаянию... Отчего

это? — На этот вопрос один ответ: для духа не нужно других посредствующих проводников, кроме интересов этого же самого духа, на которые он не может не отозваться...

Сцена в четвертом акте с Розенкранцем была выполнена Мочаловым лучше, нежели когда-нибудь, хотя она и не один <раз> была выполняема с невыразимым совершенством, и заключение ее: «Вперед лисицы, а собака за ними» было произнесено таким тоном и с таким движением, о которых невозможно дать ни малейшего понятия. Такова же была и следующая сцена с королем; так же совершенно был проговорен и большой монолог: «Как всё против меня восстало» и пр.

Пятый акт шел гораздо лучше, нежели во все предшествовавшие представления. Хотя в сцене с могильщиками от Мочалова и можно было желать большего совершенства, но она была, по крайней мере, не испорчена им. Всё остальное, за исключением одного монолога на могиле Офелии, о котором мы уже говорили, было выполнено им с неподражаемым совершенством до последнего слова. И должно еще заметить, что на этот раз никто из зрителей, решительно никто, не встал с места до опущения занавеса (за которым последовал двукратный вызов), тогда как во все прежние представления начало дуэли всегда было для публики каким-то знаком к разъезду из театра.

Чтобы дополнить нашу историю Шекспирова «Гамлета» на московской сцене, скажем несколько слов о ходе целой пьесы. Известно всем, что у нас идти в театр смотреть драму значит — идти смотреть Мочалова; так же как идти в театр для комедии значит — идти в него для Щепкина. Впрочем, для комедии у нас еще есть хотя и второстепенные, но всё-таки весьма примечательные таланты, как-то: г-жа Репина, г. Живокини, г. Орлов; но для драмы у нас только один талант, следовательно, как скоро в том или другом явлении пьесы Мочалова нет, то публика очень законно может заняться на эти минуты частными разговорами или найти себе другой способ развлечения. Но «Гамлету» в этом отношении досчастливилось несколько перед другими пьесами. Во-первых, роль Полония выполняется Щепкиным, которого одно имя есть уже верное ручательство за превосходное исполнение. И в самом деле, целая половина второго явления в первом действии и потом значительная часть второго акта были для публики полным наслаждением, хотя в них и не было Мочалова; не говорим уже о той сцене во втором акте, где оба эти артисты играют вместе. Некоторые недовольны Щепкиным за то, что он представлял Полония несколько придворным забавником, если не шутком. Нам это обвинение кажется решительно несправедливым. Может быть, в этом случае, погрешил переводчик, давши характеру Полония

такой оттенок; но Щепкин показал нам Полония таким, каков он есть в переводе Полевого. Но мы и обвинение на переводчика почтаем несправедливым: Полоний точно забавник, если не шут, старичок, *по-старому шутивший*, сколько для своих целей, столько и по склонности, и для нас образ Полония слился с лицом Щепкина, так же как образ Гамлета слился с лицом Мочалова. Если наша публика не оценила вполне игры Щепкина в роли Полония, то этому две причины: первая — ее внимание было всё поглощено ролью Гамлета; вторая — она видела в игре Щепкина только смешное и комическое, а не развитие характера, выполнение которого было торжеством сценического искусства. Здесь кстати заметим, что большинство нашей публики еще не довольно подготовлено своим образованием для комедии: оно непременно хочет хохотать, завидя на сцене Щепкина, хотя бы это было в роли Шайлока, которая вся проникнута глубокою, мировую мыслью и нередко становится дыбом волосы зрителя от ужаса; или в роли матроса, которая пробуждает не смех, а рыдание.¹

Кроме Щепкина, должно еще упомянуть и о г-же Орловой, играющей роль Офелии. В первых двух актах она играет более нежели неудовлетворительно: она не может ни войти в сферу Офелии, ни понять бесконечной простоты своей роли, и потому беспрестанно переходит из манерности в надутость. Но это совсем не оттого, чтобы у нее не было ни таланта, ни чувства, а от дурной манеры игры, вследствие ложного понятия о драме, как о чем-то таком, в чем ходули и неестественность составляют главное. Мы потому и решились сказать г-же Орловой правду, что видим в ней талант и чувство. Четвертый акт обязан одной ей своим успехом. Она говорит тут просто, естественно и поет более нежели превосходно, потому что в этом пении отзывается не искусство, а душа...² В самом деле, ее рыдание, с которым она, закрыв глаза руками, произносит стих: «Я шутил, ведь я шутил», так чудно сливается с музыкою, что нельзя ни слышать, ни видеть этого без живейшего восторга. С прекрасною наружностью г-жи Орловой и ее чувством, которое так ярко проблескивает в четвертом акте, ей можно образовать из себя хорошую драматическую актрису — нужно только изучение.

Бесподобно выполняет г. Орлов роль могильщика: естественность его игры так увлекательна, что забываешь актера и видишь могильщика. Так же хорош в роли другого могильщика г. Степанов, и нам очень досадно, что мы не видели его в ней в последний раз. Очень недурен также г. Волков, играющий роль комедианта.

Г-н Самарин мог бы хорошо выполнить роль Лаерта, если бы слабая грудь и слабый голос позволяли ему это, почему он,

будучи очень хорош в роли Кассио, не требующей громкого голоса, в роли Лаерта едва сносен.

Итак, вот мы уже и у берега; мы всё сказали о представлениях «Гамлета» на московской сцене, но еще не всё сказали о Мочалове, а он составляет главнейший предмет нашей статьи. И потому, кстати или не кстати, — но мы еще скажем несколько слов о представлении «Отелло», которое мы видели декабря 9,¹ то есть через неделю после последнего представления «Гамлета». Надобно заметить, что это было последнее из трех представлений «Отелло» и что в этой пьесе Мочалов совершенно один, потому что, исключая только г. Самарина, очень недурно игравшего роль Кассио, все прочие лица как бы наперерыв старались играть хуже. Самая пьеса, как известно, переведена с подлинника прозою; но, во всяком случае, благодарность переводчику: он согнал со сцены глупого досисовского «Отелло»² и дал работу Мочалову.

И Мочалов работал чудесно. С первого появления на сцену мы не могли узнать его: это был уже не Гамлет, принц датский: это был Отелло, мавр африканский. Его черное лицо спокойно, но это спокойствие обманчиво: при малейшей тени человека, промелькнувшей мимо его, оно готово вспыхнуть подозрением и гневом. Если бы провинциал, видевший Мочалова только в роли Гамлета, увидел его в Отелло, то ему было бы трудно увериться, что это тот же самый Мочалов, а не другой совсем актер: так умеет переменять и свой вид, и лицо, и голос, и манеры, по свойству играемой им роли, этот артист, на которого главная нападка состояла именно в субъективности и одноманерности, с которыми он играет все роли! И это обвинение было справедливо, но только до тех пор, пока Мочалов не играл ролей, созданных Шекспиром.

Мы не будем распространяться о представлении Отелло, но постараемся только выразить впечатление, произведенное им на нас. Первый и второй акты шли довольно сухо; знаменитый монолог, в котором Отелло, рассказывая о начале любви к нему Дездемоны, высказывает всего себя, был совершенно потерян. В третьем акте начались проблески и вспышки вдохновения, и в сцене с платком наш Отелло был ужасен. Монолог, в котором он прощается с войною и со всем, что составляло поэзию и блаженство его жизни, был потерян совершенно. И это очень естественно: этот монолог непременно должен быть переведен стихами; в прозе же он отзывается громкою фразою. «О, крови, Яго, крови!» — было произнесено также неудачно; но в четвертой сцене третьего акта Мочалов был превосходен, и мы не можем без содрогания ужаса вспомнить этого выражения в лице, этого тихого голоса, отзывавшегося гробовым спокойствием, с какими он, взявши руку Дездемоны и как бы шутя

и играя ею, говорил: «Эта ручка очень нежна, синьора... Это признак здоровья и страстного сердца, телосложения горячего и сильного! Эта рука говорит мне, что для тебя необходимо лишение свободы, да... потому что тут есть юный и пылкий демон, который непрестанно волнуется. Вот откровенная ручка, добренькая ручка!» и пр. Последние два акта были полным торжеством искусства: мы видели перед собою Отелло, великого Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой и блаженство и страдание проявляются в размерах громадных, беспредельных, и это черное лицо, вытянувшееся, искаженное от мук, выносимых только для Отелло, этот голос, глухой и ужасно спокойный, эта царственная погушь и величественные манеры великого человека глубоко врезались в нашу память и составили одно из лучших сокровищ, хранящихся в ней. Ужасно было мгновение, когда, *томимый нежданною мукою* * и преодолаемый адскою страстию, наш великий Отелло засверкал молниями и заговорил бурями: «С ней?.. на ее ложе?.. с ней... возле нее... на ее ложе?.. Если это клевета!.. О позор!.. Платок!.. его признания! Платок!.. вымучить у него признание и повесить его за преступление... Нет, прежде задушить, а потом .. О, заставить его признаться... Я весь дрожу... Нет, страсть не могла бы так завладеть природою, так сжать ее, если бы внутренний голос не говорил мне о ее преступлении. Нет! это не слова изменяют меня... Ее глаза, ее уста!.. Возможно ли?..» И потом, наклонившись к земле, как бы видя перед собою преступную Дездемону, задыхающимся голосом проговорил он: «Признайся!.. Платок!.. о демон!..» — и грянулся на пол в судорогах...

Следующая сцена, в которой Отелло подслушивает разговор Кассио с Яго и Бианкою, шла неудачно от ее постановки, потому что Отелло стоял как-то в тени и вдалеке от зрителей, и его голос не мог быть слышен. Слова, которые говорит Отелло Яго по удалении Кассио и в которых видно ужасное спокойствие могущей души, решившейся на мщение: «Какую смерть я изобрету для него, Яго?» — эти слова в устах Мочалова не произвели никакого впечатления, и он сам сознается, что они никогда не удавались ему, хотя он и понимает их глубокое значение.² Исключая этого места, всё остальное, до последнего слова, было более нежели превосходно — было совершенно. Если бы игра Мочалова не проникалась этою эстетическою, творческою жизнью, которая смягчает и преобразует действительность, отнимая ее конечность, то, признаемся, не много нашлось бы охотников смотреть ее, и, посмотря, не многие могли бы надеяться на спокойный сон. Не говорим уже об

* Выражение Пушкина о Мазепе.¹

игре и голосе — одного лица достаточно, чтобы заставить вздрагивать во сне и младенца и старца. Это мы говорим о зрителях — что же он, этот актер, который своею игрою леденит и мучил столько душ, слившихся в одну потрясенную и взволнованную душу? — о, он должен бы умереть на другой же день после представления! Но он жив и здоров, а зрители всегда готовы снова видеть его в этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведение действительности, а не список с нее; оттого, что искусство в нескольких минутах сосредоточивает целую жизнь, а жизнь может казаться ужасною только в отрывках, в которых не видно ни конца, ни начала, ни цели, ни значения, а в целом она прекрасна и велика... Искусство освобождает нас от конечной субъективности и нашу собственную жизнь, от которой мы так часто плачем по своей близорукости и частности, делает объектом нашего знания, а следовательно, и блаженства. И вот почему видеть страшную гибель невинной Дездемоны и страшное заблуждение великого Отелло совсем не то, что видеть в действительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актера сладки его мучения, и мы понимаем, какое блаженство проникает в душу этого человека, когда, почувствовав вдохновение, он по восторженным плескам толпы узнает, что искра, загоревшаяся в его душе, разлетелась по этой толпе тысячами искр и вспыхнула пожаром... А между тем он страдает, но эти страдания для него сладостнее всякого блаженства... Но обратимся к представлению.

Сцена Отелло с Дездемоной и Людовиком была ужасна: принявши от последнего бумагу венецианского сената, он читал ее или силился показать, что читает, но его глаза читали другие строки, его лицо говорило о другом, ужасном чтении... Невозможно передать того ужасного голоса и движения, с которыми на слова Дездемоны «милый Отелло» Мочалов вскричал «демон!» и ударил ее по лицу бумагою, которую до этой минуты судорожно мямл в своих руках. И потом, когда Людовико просит его, чтобы он воротил свою жену, которую прогнал от себя с проклятиями, — мучительная, страждущая любовь против его воли отозвалась в его болезненном вопле, с которым он произнес: «Синьора!»

Одно воспоминание о второй сцене четвертого акта леденит душу ужасом; но, несмотря на ровность игры, которой характер составляло высшее и возможное совершенство, в ней отделились три места, которые до дна потрясли души зрителей, — это вопрос: «Что ты сделала?» — вопрос, сказанный тихим голосом, но раздавшийся в слухе зрителей ударом грома; потом: «Сладострастный ветер, лобзающий всё, что ему ни встречается, — останавливается и углубляется в недра земные, только чтоб

ничего не знать...» — и наконец: «Ну, если так, то я прошу у тебя прощения. Ведь я, право, принимал тебя за ту развратную венецианку, которая вышла замуж за Отелло!»

Несмотря на то, что значительную и последнюю часть четвертого акта Отелло скрывается от внимания зрителей, по опущении занавеса публика вызвала Мочалова: так глубоко потряс ее этот четвертый акт...

Пятый был венцом игры Мочалова: тут уже не пропала ни одна черта, ни один оттенок, но всё было выполнено с ужасающе отчетливостию. Оцепенев от ужаса, едва дыша, смотрели мы, как африканский тигр душил подушкой Дездемону; с замиранием сердца, готового разорваться от муки, видели мы, как бродил он вокруг постели своей жертвы, с диким, безумным взором, опираясь рукою на стену, чтобы не согнулись его дрожащие колена. Его магнетический взор беспрестанно обращался на труп, и когда он услышал стук у двери и голос Эмилии, то в его глазах, нерешительно переходивших от кровати к двери, мелькала какая-то глубоко затаенная мысль: нам показалось, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что он ждал чуда воскресения... И когда вошла Эмилия и воскликнула: «О, кто сделал это убийство?» — и когда умирающая Дездемона, стоная, проговорила: «Никто — я сама. Прощай. Оправдай меня перед моим милым супругом», — тогда Отелло подошел к Эмилии и, как бы обнявши ее через плечо одной рукою и наклонившись к ее лицу, с полоумным взором и тихим голосом сказал ей: «Ты слышала, ведь она сказала, что она сама... а не я убил ее». — «Да, это правда; она сказала», — отвечает Эмилия. «Она обманщица; она добыча адского пламени», — продолжает Отелло и, дико и тихо захохотавши, оканчивает: «Я убил ее!» О, это было одним из таких мгновений, которые сосредоточивают в себе века жизни и из которых и одного достаточно, чтобы удостовериться, что жизнь человеческая глубока, как океан неисходный, и что много чудес хранится в ее неиспытанной глубине...

Тщетны были бы все усилия передать его спор с Эмилиею о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неисчерпаемым источником вдохновения. Когда для Отелло начал проблескивать луч ужасной истины, он молчал; но судорожные движения его лица, но потухающий и вспыхивающий огонь его мрачных взоров говорили много, много, и это была самая дивная драма без слов... Последний монолог, где выходит наружу все величие души Отелло, этого великого младенца, где открывается единственный возможный для него выход из распада — умереть без отчаяния, спокойно, как лечь спать после утомительных трудов беспокойного дня, этот монолог, в устах Мочалова, был последнею гранью искус-

ства и бросил внезапный свет на всю пьесу. Особенно поразительны и неожиданны были последние слова: «Вот каким изобразите меня. К этому прибавьте еще, что однажды в Алеппо дерзкий чалмоносец-турок ударил одного венецианина и оскорблял республику. Я схватил за горло собаку-магометанина и вот точно так поразил его!» Кинжал задрожал в обнаженной и черной груди его, не поддерживаемый рукою, и так как Мочалов довольно долго не выходил на вызов публики, то многие боялись, чтобы сцена самоубийства не была сыграна с излишнею естественностию...

И вот мы приближаемся к концу, может быть, давно желанному для наших читателей, и вместе с ними мы радостно восклицаем: «Берег, берег!»¹ В самом деле, этот берег для нас самих был какою-то terra incognita, * которую мы только надеялись найти, но которой мы еще не видели... И это происходило не оттого, чтобы мы пустились в наше плавание без цели и без компаса, но оттого, что мы хотели, во что бы то ни стало, обстоятельно обозреть море, в которое ринулись, обольщенные его поэтическим величием и красотою, с точностию определить долготу и широту его положения, верно измерить его глубину и обозначить даже мели и подводные камни... Предоставляем читателям решить успех нашей экспедиции, а сами заметим им только то, что, не нарушая скромности и приличия, мы можем уверить их, что продолжительность нашего плавания происходила не от чего другого, как от любви к этому прекрасному морю... Эта любовь дала нам не только силу и терпение, необходимые для такого большого плавания, но и сделала его для нас наслаждением, блаженством... Не будем спорить и защищать себя, если впечатление, произведенное нашею статьею на читателей, не заставит их поверить нам: обвинять других за свой собственный неуспех нам всегда казалось смешною раздражительностию мелочного самолюбия. Но еще смешнее кажется нам многоречие, происходящее не от одушевления его предметом, большой труд, от которого на долю автору досталась только тягость, а не живейшее наслаждение. Итак, да не обвиняют нас ни в плодовитости, ни в подробности: мы не примем такого обвинения; неудача — это другое дело... Мы не могли и не должны были избегать обширности и подробности изложения, потому что мы хотели сказать всё, что мы думали, а мы думали много... Предмет нашего рассуждения возбуждал в нас живейший интерес, и мы считаем его делом важным: те, которые, в этом отношении, не согласны с нами, те могут думать, что им угодно... Оставляя в стороне наш энтузиазм и наши доказательства — одного необыкновенного и так

* неведомой землей (латин.).— Ред.

долго поддерживающегося участия публики к «Гамлету» на московской сцене уже достаточно для того, чтобы не дорожить холодным равнодушием людей, которые не хотели бы видеть никакой важности в этом событии. Но, может быть, многие, не отвергая этой важности, увидят в нашем отчете излишнее увлечение в пользу Мочалова: для таких у нас один ответ: «Верьте или не верьте — это в вашей воле; удачно или неудачно мы выполнили свое дело — это вам судить; но мы смеем уверить вас в том, что в нас говорило убеждение, а давало силу говорить так много одушевление, без которых мы не можем и не умеем писать, потому что почитаем это оскорблением истины и неуважением к самим себе». ¹ Прибавим еще к этому, что в рассуждении Мочалова мы можем ошибаться перед истиною, и в этом смысле никому не запрещаем иметь свое мнение, но перед самими собою мы совершенно правы и готовы отвечать за каждое наше слово об игре этого артиста, которого дарование мы, по глубокому убеждению, почитаем великим и гениальным.

58. Литературная хроника

Описывай, не мудрствуя лукаво.

Пушкин.¹

Начиная четвертый год своего существования, «Московский наблюдатель» хочет, наконец, поправить перед публикою свою вину, истинную или мнимую, отвратить от себя ее упрек, заслуженный или незаслуженный: полпая по возможности библиография отныне будет его постоянною статьею.² Не знаем, интересно ли будет публике — этому грозному властелину-невидимке, присутствие которого всякий видит во всем и везде, а никто не может указать, в чем и где оно именно, этому образу без лица, которому всякий, по своей воле и прихотям, дает и приписывает и волю и прихоти; не знаем, интересно ли будет публике, в каждой новой книжке журнала, находить себе новое доказательство, что для нее книг пишется много, а читать ей попрежнему — нечего. Но... нам что до этого? «Публика этого хочет», — говорят нам — и мы хотим исполнить ее желание. Нам часто случалось еще слышать и читать, что публика требует от журнала не одной критики и библиографии, но и полемических браней и схваток; но мы никогда этому не верили, сколько по уважению к *публике*, которую мы всегда отделяли от *толпы*, столько и потому, что мы никогда не любили рассчитывать своих успехов на счет своих убеждений, а низкую угодливость смешивать с добросовестным усердием. Поэтому благомыслящие читатели попрежнему могут брать наш журнал в руки, не боясь замарать их... Обозревая область литературной деятельности, мы смело будем называть хорошее хорошим, а дурное дурным, с удовольствием останавливаясь на первом и стараясь проходить красноречивым молчанием второе, особливо если оно принадлежит к тем мимолетным и призрачным явлениям, которые не производят никакого влияния и не оставляют по себе никаких следов. Равным образом, мы попрежнему предоставляем другим отыскивать промахи и ошибки своих собратий по журнальному ремеслу и попрежнему не отказываемся от благородного спора, чуждого личности и желания мелкого торже-

ства. Сделать замечание или даже и возражение на мысль, которая нам кажется ложною, и подлавливать, как добычу для дневного пропитания, чужие обмолвки или промахи — две вещи, совершенно различные.

Мы должны бы начать наше обозрение с литературных явлений настоящего года; но, на первый раз, мы позволим себе небольшое уклонение от предположенного плана в пользу нескольких более или менее примечательных произведений прошлого года, о которых нам приятно поговорить. Начинаем с «Современника»: не говоря о том, что это периодическое издание более похоже на альманах в четырех частях, нежели на журнал, — оно влечет к себе наше внимание предметом, близким к русскому сердцу: мы разумеем стихотворные произведения и отрывки Пушкина, напечатанные в «Современнике» после смерти их великого творца. Предмет отрадный и грустный в то же время! С одной стороны — мысль, что эти посмертные произведения свидетельствуют о новом, просветленном периоде художественной деятельности великого поэта России, об эпохе высшего и мужественнейшего развития его гениального дарования; а с другой стороны — мысль о том жалком воззрении, с каким смотрело на этот предмет детское прекраснодушие, которое, выглядывая из узкого окошечка своей ограниченной субъективности, мерит действительность своим фальшивым аршином и, осудивши поэта на жизнь под соломенною кровлею, на берегу светлого ручейка, не хочет признавать его поэтом на всяком другом месте: какое противоречие, и сколько отрадного и горького в этом противоречии!..

Мнимый период падения таланта Пушкина начался для близорукого прекраснодушия с того времени, как он начал писать свои сказки. В самом деле, эти сказки были неудачными опытами подделаться под русскую народность; но, несмотря на то, и в них был виден Пушкин, а в «Сказке о рыбаке и рыбке» он даже возвысился до совершенной объективности и сумел взглянуть на народную фантазию орлиным взором Гёте. Но если бы эти сказки и все были дурны, одной «Элегии»,* напечатанной в «Библиотеке для чтения» за 1834 год, достаточно было, чтобы показать, как смешны и жалки были беспокойства добрых людей о падении поэта; но... да и кто не был, в свою очередь, *добрым человеком?*.. Стихотворения, явившиеся в «Современнике» за 1836 год, не были оценены по достоинству: на них лежала тень мнимого падения. Так, например, сцены из комедии «Скупой рыцарь» едва были замечены, а между тем, если правда, что, как говорят, это оригинальное произведение Пушкина, они принадлежат к лучшим его созданиям. А его

* Та самая, что приведена в первой статье этого №, стр. 19.

«Капитанская дочка»? О, таких повестей еще никто не писал у нас, и только один Гоголь умеет писать повести, еще более действительные, более конкретные, более творческие, — похвала, выше которой у нас нет похвал!¹

Первое, что с особенною, раздирающею душу грустию поражает внимание читателя, в V томе прошлогоднего «Современника», это письмо В. А. Жуковского к отцу поэта о смерти его сына... О, какую сладкою грустию трогают душу эти подробности о последней мучительной борьбе с жизнью, о последней, торжественной битве с несчастьем души глубокой и мощной, эти подробности, переданные со всею отчетливостию, какую только могло внушить удивление к высокому зрелищу кончины великого и близкого к сердцу человека, удивление, которого не побеждает в благодатной душе и самая тяжкая скорбь!.. А это трогательное участие в судьбе великого поэта, которым отозвалась на его несчастье русская душа, в лице всех сословий народа, от вельможи до нищего!.. А это умиляющее и возвышающее душу внимание монарха к умирающему страдальцу, это отеческое внимание, которым венценосный отец народа поспешил усладить последние минуты своего поэта и пролить в его болеющую душу отрадный елей благодарности, мира и спокойствия о судьбе осиротелых любимцев его сердца!.. О, кто, после этого, дерзнет осуждать неисповедимые пути провидения!.. Кто дерзнет отрицать, что жизнь человеческая не есть высокая драма, во всех ее многообразных проявлениях, и что самое страдание и бедствие не есть в ней благо!..²

Вот перечень посмертных сочинений Пушкина, помещенных в четырех томах «Современника»: три поэмы — «Медный всадник», «Русалка» и «Галуб», из которых только первая вполне окончена; две пьесы прозою и стихами вместе — «Сцены из рыцарских времен» и «Египетские ночи»; два прозаических отрывка: «Арап Петра Великого» и «Летопись села Горохина»; потом примечательная критическая статья: «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“»; кроме того, несколько мелких стихотворений, частью не dokonченных, и отдельных мыслей и замечаний.³

Мы не будем критически рассматривать этих произведений, потому что если уж говорить о них, то надо всё говорить, для чего мы не имеем ни времени, ни места. Мы скажем или, лучше, повторим о них уже сказанное нами — что, по их количеству и величине, они составят собою целый том, а этот том будет представителем совершенно нового периода высшей, просветленной художнической деятельности Пушкина. По этому самому они не для всех доступны, и в этом самом и заключается причина поспешного приговора толпы о падении поэта. В самом деле, чтобы постигнуть всю глубину этих гениальных картин,

разгадать вполне их таинственный смысл и войти во всю полноту и светлозарность их могучей жизни, должно пройти чрез мучительный опыт *внутренней* жизни и выйти из борьбы прекраснодушия в гармонию просветленного и примиренного с действительностию духа. Повторяем: примирение путем объективного созерцания жизни — вот характер этих последних произведений Пушкина. Не почитаем за нужное прибавлять, что *народность*, в высшем значении этого слова, как выражение *субстанции* народа, а не тривиальной *простонародности*, составляет также характер этих последних звуков этого замогильного голоса: Пушкин всегда был самобытен, всегда был русским поэтом, даже и тогда, когда находился под чуждым влиянием.

Формы его произведений всё так же художественны, но это уже не тот бойкий стих, который, как рассыпавшийся луч солнца, сверкал и играл по жизни: нет, последние стихи Пушкина — это волны бытия, проходящие перед упоенным взором зрителя в спокойном величии. Если вы не читали «Медного всадника», то, чтобы заставить вас прочесть его, просим вас взглянуть в неисчерпаемую глубину сокровенной красоты его, хоть вот в этом отрывке:

.....Боже, боже! там —
Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашенный да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во сне
Он это видит? Иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка рока над землей?
И он как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может! Вкруг него
Вода — и больше ничего!
И, обращен к нему спиною
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою,
Сидит с простертою рукою
Гигант на бронзовом коне.

А этот хор Русалок:

Веселой толпою
С глубокого дна
Мы ночью всплываем;
Нас греет луна.

Любо нам порой ночью
Дно речное покидать,
Любо вольной головою
Высь речную разрезать,
Подавать друг дружке голос,
Воздух звонкий раздражать,
И зеленый, влажный волос
В нем сушить и отряхать.

Не правда ли, что этот дивный хор — совершенно новое явление всё той же неистощимой жизни, совершенно новый аккорд всё той же неисчерпаемой любви?.. Но мы еще передернем декорацию жизни и покажем ее новые стороны — вот рыцарская баллада:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму:
И глубоко впечатление
В сердце врезалось ему.

С той поры, сторев душою,
Он на женщин не смотрел;
Он до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал,
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
А. М. Д. своею кровию
Начертал он на щите.

И в пустынях Палестины,
Между тем как по скалам
Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам,

Lumen coeli, sancta Rosa!*
Восклидал он, дик и рыян,
И как гром, его угроза
Поражала мусульман.

* Свет небес, святая Роза! (Латин.). — Ред.

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен,
Всё безмолвный, всё печальный,
Как безумец умер он.¹

С такую глубокостию, с такую верностию и в такой небольшой пьеске схватить одну из главнейших сторон средних веков, этого религиозного периода человечества, когда и слава, и мужество, и любовь, и всё, всё было религиею!.. Кто мог это сделать? — Пушкин!

Читали ли вы его «Галуба»? Вот отец, чеченец, хоронит своего могучего сына, удалого наездника, опору своей старости; кладет с ним в гроб всё его оружие,

Чтобы крепка была могила,
Где храбрый ляжет почивать,
Чтоб мог на зов он Азраила
Исправным воином восстать.

Схоронивши одного сына, Галуб встречает другого: его привел к нему старец, воспитывавший его. Но Галуб вскоре недоволен своим другим сыном. Однажды узнает он, что сын его встретил в своих разъездах армянина и не привел его на аркане с добычею. В другой раз узнает он, что сын его встретил бежавшего раба и оставил его невредимым.

«Нет,— мыслит он,— не заменит
Он никогда другого брата:
Не научился мой Тазит,
Как шашкой добывают злата;
Ни стад моих, ни табунов
Не наделят его разъезды;
Он только знает без трудов
Внимать волнам, глядеть на звезды,
А не в набегах отбивать
Коней с нагайскими быками
И с боя взятыми рабами
Суда в Аваие нагружать».

В третий раз Галуб узнает, что Тазит встретил убийцу своего брата.

О т е ц

Убийцу сына моего?
Тазит! где голова его?
Дай нагляжусь!

Сын

Убийца был

Один, изранен, безоружен...

Отец

Ты долга крови не забыл...
Врага ты навзничь опрокинул...
Не правда ли, ты шапку вынул,
Ты в горло сталь ему воткнул
И трижды тихо повернул?
Упился ты его стопаньем,
Его змеиным издыханьем?..
Где ж голова? — подай... нет сил...

Отец проклял своего сына и прогнал его от себя.

В черкесском селе праздник; молодежь забавляется воинскими потехами; жены и девы поют.

Но между девами одна
Молчит, уныла и бледна...
.
В толпе стоят четою странной,
Стоят, не видя ничего.
И горе им: он — сын изгнанный,
Она — любовница его...
О, было время!.. с ней украдкой
Видался юноша в горах,
Он пил огонь отравы сладкой,
В ее смятеньи, в речи краткой,
В ее потупленных очах.
Когда с домашнего порогу
Она смотрела на дорогу,
С подружкой резвой говоря,
И вдруг садилась и бледнела,
И отвечая не глядела,
И разгоралась как заря,—
Или у вод когда стояла,
Текущих с каменных вершин,
И долго кованный кувшин
Волною звонкой наполняла...

«Египетские ночи» принадлежат также к самым дивным произведениям Пушкина, и в лице его Чарского догадливые читатели найдут для себя много данных для разгадки поэта...

Все мелкие стихотворения отличаются тем же общим чувством просветления, примиренного с самим собою духа, вышедшего с честью из опасной борьбы. И кто бы усомнился в этом,

прочтя эту трогательную исповедь души, страждущей и блаженной в своем страдании:

Отцы пустынники и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольных бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв;
Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста
И падшего свежит неведомою силой:
Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначала, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей;
Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Но особенного внимания заслуживает стихотворение «Герой», напечатанное в «Телескопе» 1831 года и написанное в ту году тяжкого испытания для России, когда свирепствовала в ней холера и когда наш царь, не дожидаясь от медиков решения вопроса о заразительности этого морового поветрия, приехал ободрить унылую Москву, древнюю и верную столицу своих отцов... Это стихотворение, кроме своего высокого поэтического достоинства, драгоценно еще и как доказательство благородных, истинно русских чувствований Пушкина, и только по смерти его стало известно, что оно принадлежит ему...¹

«Арап Петра Великого» есть отрывок из предполагавшегося Пушкиным романа, и, как отрывок, он уже не новость, потому что был давно напечатан в каком-то альманахе, а в «Современнике» он помещен в большем виде, почему и составляет собою новость.² Как жаль, что Пушкин не кончил этого романа! Какая простота и вместе глубокость, какая кисть, какие краски! Да, если бы Пушкин кончил этот роман, то русская литература могла бы поздравить себя с истинно художественным романом: «Летопись села Горохина», в своем роде, чудо совершенства, и если бы в нашей литературе не было повестей Гоголя, то мы ничего лучшего не знали бы.

Статья Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“» чрезвычайно интересна: она знакомит нас с Пушкиным не столько как с критиком, сколько как с человеком, у которого был верный взгляд на искусство, вследствие

его верного и бесконечного эстетического чувства. В этой статье метко и резко показывает он отсутствие именно этого чувства у господ французов и, в доказательство, представляет факты, как безбожно терзали бедного Мильтона корифеи французской литературы — дикий г. Гюго в своей «чудовищной и нелепой» драме «Кромвель» и чопорный аббатик XIX века, граф де Виньи, в своем «облизанном» романе «Cinq-Mars». ¹ Едко смеется Пушкин над последним, когда тот заставляет бедного Мильтона читать отрывки из своей поэмы на вечере у Марии де Лорм.

Хорошо (говорит Пушкин); да как же французы, не зная английского языка, поймут Мильтоновы стихи? Очень просто: места, которые он будет читать, переведены на французский язык, переписаны на особых листочках, и списки розданы гостям. Мильтон будет декламировать, а гости следовать за ним. Да зачем же ему беспокоиться, если уже стихи переведены? Стало быть, Мильтон великий декламатор, или звуки английского языка чрезвычайно любопытны? а какое дело графу де Виньи до всех этих пелелых несообразностей; ему надобно, чтоб Мильтон читал в парижском обществе свой «Потерянный рай» и чтоб французские умники над ним посмеялись и не поняли духа великого поэта.

Мильтон, несмотря на то, что назначенные места для чтения переведены и что он должен читать их по порядку, ищет в памяти своей то, что, по его мнению, более произведет действия на слушателей, не заботясь о том, поймут ли его, или нет. Но посредством какого-то чуда (неизъясненного г-м де Виньи) все его понимают. Де Барро находит его приторным; Скюдери — скучным и холодным; Мария де Лорм очень тронута описанием Адама в первобытном его состоянии; Мольер, Корнель и Декарт осыпают его комплиментами и пр., и пр.

Или мы очень ошибаемся, или Мильтон, проезжая через Париж, не стал бы показывать себя, как заезжий фигляр, и в доме непотребной женщины забавлять общество чтением стихов, писанных на языке, неизвестном никому из присутствующих, жеманясь и рисуясь, то закрывая глаза, то взводя их в потолок. Разговоры его с Де Ту, с Корнелем и Декартом не были бы пошлым и изысканным пустословием; а в обществе играл бы он роль, ему приличную, скромную — роль благородного, хорошо воспитанного молодого человека.

После удивительных вымыслов Виктора Гюго и графа де Виньи хотите ли видеть картину, просто набросанную другим живописцем? Прочтите в «Вудстоке» встречу одного из действующих лиц с Мильтоном в кабинете Кромвеля.

Французский романист, конечно, не довольствовался бы таким незначительным и естественным изображением. У него Мильтон, занятый государственными делами, непременно терялся бы в психических мечтаниях и на полях какого-нибудь отчета намарал бы несколько стихов из «Потерянного рая»; Кромвель бы это подметил, разбил бы своего секретаря, назвал бы его стихоплетом, вралем и пр., и из того бы вышел эффект, о котором бедный Вальтер Скотт и не подумал!

Жалеем, что место не позволяет нам более делать выписок из этой превосходной статьи. Но не можем удержаться, чтобы не выписать следующего места из «анекдотов и замечаний»:

Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их

разнообразные и многосложные характеры. У Мольера скупой скуп — и только, у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемеря; принимает имение под хранение, лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но сираведливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает певинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер, потому что его гласные действия противоречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!

Повторяем: во всем этом виден не критик, опирающийся в своих суждениях на известные начала, но гениальный человек, которому его верное и глубокое чувство или, лучше сказать, богатая субстанция открывает истину везде, на что он ни взглянет. А как поэт, Пушкин принадлежит, без всякого сомнения, к мировым, хотя и не первостепенным, гениям. Да и много ли этих первостепенных гениев искусства? — Омир (мифическое имя), Шекспир, Гёте, Бетховен, и не знаем, право, кто в живописи. И несмотря на то, читая, а особенно слушая суждения многих о Пушкине как о человеке и как о поэте, невольно вспоминаешь его же стихи, которыми оканчивается его превосходное стихотворение «Полководец»:

О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!
Жрецы мигутного, поклонники успеха!
Как часто мимо вас проходит человек,
Над кем ругается слепой и буйный век,
Но чей высокий лик в грядущем поколенье
Поэта приведет в восторг и умиленье!

Из не пушкинских стихотворений очень мало хороших в «Современнике»: из оригинальных заслуживает особенное внимание «Цветок» Жуковского. После этого благоухающего ароматом поэзии «Цветка» нельзя не заметить стихотворения Ф. Н. Глинки «Ангел». Из переводных стихотворных пьес замечательны — «Орган» из Гердера А. П. Глинки, и мы пользуемся здесь случаем повторить из «Современника» приятное известие, что переводчица Шиллеровой «Песни о колоколе» готовится к изданию 19 легенд Гердера.¹ Переводы г. Губера из «Фауста» также примечательны; г. Губер печатает вполне переведенного им «Фауста».²

Из прозаических не пушкинских статей особенно замечательна: «Солдатский портрет» Грицьки Основьяненка, прекрасно переведенный с малороссийского г. Луганским. Так-то лучше: а то мы, москали, немного горды, а еще более того ленивы, чтобы принуждать себя к пониманию красот малороссийского наречия, если дело идет не о народной поэзии. Ведь Гоголь умеет же рисовать нам малороссиян русским языком?

Уверяем почтенного Грицьку Основьяненка, что если бы он написал свои прекрасные повести по-русски, то, несмотря на мудреную для выговора фамилию своего автора, они доставили бы ему гораздо бблшую известность, нежели какую он пользуется на Руси, пиша по-малороссийски.¹ Кроме «Солдатского портрета», мы прочли с удовольствием «Сильфиду» кн. Одоевского; «Петербургские записки» неизвестного, шутку, в которой мило и игриво высказано много правды насчет обеих наших столиц;² и, наконец, «Письма совоспитанниц», сочинение дамы

59. **Виргиния, или Поездка в Россию.** А. В е л ь т м а н а
Москва. 1837. В типографии Н. Селивановского. Две
части: I—137; II—163. (12).

Сердце и думка. Приключение. Соч. А. В е л ь т м а н а
Москва. 1838. В типографии Н. Степанова. Четыре
части: I—192; II—174; III—177; IV—173. (12).³

Всё проходит на свете... прошло и время романов в нашей литературе, т. е. потому, что с «Ледяного дома» еще не являлось ни одного хорошего романа, а не потому, чтобы прошло время на романы: изящное в современных формах никогда не проходит, а форма романа есть самая любимая форма нашего времени. Странное дело, в самом деле, это *романическое затишье* в русской литературе! Еще повесть держится, т. е. в редкой книжке любого журнала не встретите вы оригинальной повести; да, можно ручаться, что встретите: прочтете ли, или, лучше сказать, дочтете ли — это другое дело. «Нос», «Коляска», «Капитанская дочка»: странное дело, неужели с «Современником» за 1837 год кончилась и повесть, неужели Гоголь уж ничего не хочет писать?.. Да это сущее разорение для нашей литературы... Не хотим и верить, чтобы Гоголь перестал писать, нет, он будет писать. А пока что? Два романа г. Лажечникова. Да это всё еще будущее, а мы хотим знать, что у нас есть в настоящее-то? ⁴ Пока — «Виргиния» и «Сердце и думка» г. Вельтмана. Взглянем на них.

Парижанин, Гектор д'Альм, по случаю покупки земли, живет в Бриансоне и в округе этого города. Чтобы не быть праздным, что неприлично для благородного человека и, сверх того, еще парижанина, он волочится за крестьянками. Грубость и необразованность их заставляет его вздыхать о милых, образованных парижанках. Случайно знакомится он с антикварием, не тем почтенным г. Ольбуком,⁵ который называл женщин *самками*, а с г. Сервьером, у которого была прекрасная, молоденькая дочка Виргиния. Для Гектора это находка: есть чем наполнить скучное время. Но Виргиния не парижанка: простая до пошлости и необразованная девушка, она родилась с ду-

шою пылкой, глубокою и любит Гектора, как настоящая провинциалка. Дела Гектора кончены; он приходит проститься с простодушным семейством. Оставшись наедине с Виргиниею, он объявляет ей о своем отъезде.

Она готова была упасть... и упала в объятия Гектора.

Дерзкий Гектор прикоснулся к ее устам.

Душа Виргинии преисполнилась блаженством; она не слышит, как отец зовет ее из других комнат.

Гектор в отчаянии: он несколько не ожидал такой пылкой взаимности, без *предисловий*: это было выше понятий столичных.

«Проклятая провинция,— думает он,— она меня введет в беду,— ей не страшно, если отец застанет ее в объятиях мужчины!»

Отец, в самом деле, как тут и был.

Гектор видит беду неминуемую. «Провинциальная простота хитрее столичного искусства!— подумал он.— Здесь словами не отделаешься».

В самом деле, делать было нечего — и Гектор скачет в Париж за родительским благословением.

Виргиния получает письма от своего жениха, но очень редко. Бедная девушка любит повесу со всем жаром глубокого, чистого и девственного сердца. Она страдает: ее сердце говорит ей, что всё так, да что-то не так. Она худеет. Отец едет с нею в Париж. Гектор смущен их приездом: как француз, он никак не может понять *такой любви и такой верности*. Он объявляет Виргинии, что он, без его ведома, назначен секретарем при посольстве в Московию, но что это обстоятельство только отсрочит на несколько месяцев их соединение. Отец и дочь уезжают домой. Гектор пишет к своей невесте письма из России, где описывает ей наше отечество, как истинный француз: смешно, поверхностно, глупо, карикатурно. Разумеется, это возбуждает не досаду, а смех, тем более, что у г. Вельтмана многие черты французского верхоглядства схвачены превечно.

Виргиния замечает, что в письмах жениха ее имя всегда написано как будто на поскобленных местах, а иногда вместо ее имени стоит имя какой-то Матильды. Ревность мучит и терзает сердце бедной девушки, она изнывает в безотрадной тоске. Вдруг ее отец получает из России письмо от своего брата, который давно уже уехал в дикую Московию, в которой нажил себе 200 000 и женился на помещице. Он приглашает брата с племянницею к себе, в Россию. Г-н Сервьер отдает на откуп свое маленькое имение и едет с дочерью в Москву. Здесь он у француззов-магазинщиков спрашивает о французском посольстве и г. Гекторе д'Альм и, к удивлению и ужасу своему, узнает от них, что в Москве никакого посольства нет, а было назад тому года четыре. Виргиния в отчаянии; но делать нечего — едут в деревню брата и дяди. Тот принимает их радушно.

Но этим еще не всё кончилось: Виргиния вдруг получает письмо от друга Гекторова: «Исполняю последнюю волю моего друга (пишет этот друг), посылаю вам письмо его: он не вынес сурового климата России. NN».

Горюет бедное создание, но скорбь его уже тиха: время самый лучший лекарь. Прошло полгода — и Виргиния вышла замуж за ротмистра Сельского, который в нее влюбился. Старик Сервьер уехал на родину.

Прошло восемь лет; Виргиния была ни счастлива, ни несчастна, потому что муж ее был человек благородный и искренно любил ее. Она очень переменилась и, как говорит автор, из девочки, которую отец называл *глупенькою*, а Гектор д'Альм *бесчувственной*, образовалась прекрасная женщина, украшение лучшего круга, мать прекрасных детей.

Наступил 1812 год; муж Виргинии полетел в армию. В это время в России сделались дешево члены Парижской академии, и свекровь Виргинии привезла из губернского города одного из них, г. Тальма, как гувернера для старшего своего внука.

Этот г. Тальма произвел на Виргинию странное впечатление... Но поспешим к развязке. Однажды зашел разговор про подлый поступок одного молодого человека, который, любя девушку и будучи с нею обручен, поехал под предлогом свидания с родителями для испрошения их согласия на его брак и не являлся более. Виргиния сделала замечание, что это подло; г. Тальма стал оправдывать этот поступок и, в доказательство, сослался на свой пример и рассказал всё, что уже известно нашим читателям, с прибавлением еще того, что он выдумал поездку в Москву и послылал к Виргинии письма своего друга, который года четыре назад точно был при посольстве в Москве и оттуда писал их к своей невесте Матильде. Виргиния упала без чувств на спинку стула, испустив глухое стенание...

Советуем читателям нашим самим прочесть повесть г. Вельтмана; мы сделали только очерк содержания, но не могли ни передать им многих сцен, мастерски написанных, ни дать верного понятия о характере Виргинии, нарисованном мастерскою кистию. В самом деле, эта глубокая и вместе простая женщина, с ее страдальческою любовью, с ее истинно женским самоотвержением, и в противоположности с этим бездушным и глупым ловеласом, типом французских ловеласов — прекрасная картина!

И что же?—история кончена?—спрашиваете вы. Да, хорошо было бы, и для вас и для автора, если бы она кончилась на этом месте: вы остались бы с грустною и сладостною думою на душе — результат всякого *дельного* чтения, а автор остался бы с сознанием, что он написал для вас хорошую повесть. Но в том-то и беда, что у г. Вельтмана одна история кончилась,

а другая началась и — убила первую. Приехал муж Виргинии, генерал Сельский; Виргиния побежала, муж за нею, и таким образом они прибежали (пешком) до литовской границы, а от туда отправились (на лошадях) в Бриансон. Виргиния помешалась: увидя место своей родины, своего отца, она вообразила себя девушкою, забыла, что у нее был муж, дети... Бедный муж ухаживает за своею женою, признается ей в любви и женится на ней... Что было потом — этого не знает и сам г. Вельтман.

Что касается до «Сердце и думка», мы не станем излагать содержания этого романа или повести, сколько потому, что это содержание заняло бы слишком много места, столько и потому, что мы, признаемся, не совсем поняли его. Героиня романа — Зоя Романовна. Если не ошибаемся, то автор, в лице ее, хотел изобразить причудливую красавицу, у которой прихоти воображения вечно во вражде с чувством. И в некоторых местах он достигает этого, так что его героиня получает живой образ. Но множество лиц, беспрестанно группирующихся; целые группы, беспрестанно перебывающие друг у друга внимание читателя; угрированное участие адской сволочи, сбивающейся на холодные аллегорические арабески; излишняя затейливость и — излишняя растянутасть утомляют читателя. Особенно нам не нравится то, что в этом романе много как будто скопированного с действительности, а не созданного. Конечно, женихи Зои Романовны смешны — но не действительны. Конечно, инвалидный подполковник Эбергард Виллибальдович, «позабывший на долговременной службе свой родной и не научившийся, в продолжение 50 лет усердия и деятельности, русскому языку» и вальсирующий с дамою, приговаривая в такт с музыкою «ейн-цвей-дрей», — очень смешон; но во всем этом видно желание смешить и для этого рисовать карикатуры. Прочтите «Коляску» Гоголя: там смешны герои почти того же круга, но вы не заметите в авторе желанья смешить; он не описывает, а создает вам лица, не смешные, а действительные, и потому именно смешные, что слишком действительные. Впрочем, и в этом романе г. Вельтмана виден его оригинальный, игривый талант — только художественности, творчества желали бы мы побольше. Но — может статься, что мы и ошибаемся и что публика будет несогласна с нами — от души желаем этого.

60. Альманах на 1838 год, составленный из литературных трудов Бернета, В. А. Владиславлева, П. А. Вяземского (князя), Ф. Н. Глинки, Е. П. Гребенки, Э. И. Губера, В. И. Даля, М. Д. Деларю, И. И. Дмитриева, П. П. Ершова, П. П. Каменского, И. И. Козлова, Н. В. Кукольника, В. Ф. Одоевского (князя), И. И. Па-

наева, И. И. Пожарского, А. С. Пушкина, Е. Ф. Розена (барона), Е. П. Р-ой (г...ни), В. И. Соколовского, Н. А. Степанова, А. Н. Струговщикова, Д. Ю. Струйского, Л. А. Якубовича. 1838. Санкт-Петербург. Печатано в Военной типографии. 349. (12).¹

Вот, что касается до альманахов — так на них мода совсем прошла. Но повторяем: ничто хорошее не может быть анахронизмом, а так как мы альманах г. Владиславлева почитаем приятным явлением в нашей литературе, то и поговорим об нем, сколько позволяет нам место.

Этот альманах украшен прекрасно выгравированным портретом ее высочества великой княжны Марии Николаевны и пятью картинками, тоже прекрасно сделанными.²

Из прозаических статей мы прочли с большим удовольствием «Кочелек», очень миленькую, хотя и немного растянутую повесть г. Панаева; «Записки гробовщика» кн. Одоевского; «Рассказ невольника, хивинского уроженца, Андрея Никитина» г. Даля и «Сцены из частной жизни аиста» самого издателя.

Из стихотворений замечательны: «Школа» г. Кукольника, в которой есть довольно счастливые стихи, как эти:

Стонет море; у Рамбова
Молодой гуляет флот;
Бот от домика Петрова
В море сиее идет.
Море бурно. Что бояться?
Сам хозяин у руля;
Едет по морю кататься
Государева семья.³

Потом стихотворение Ф. Н. Глинки «Погоня»; в котором, несмотря на воду рифмованной прозы и изысканную затейливость вымысла, есть поэтические стихи:

Кони, кони вороные!
Вы не выдайте меня:
Настигают засадные
Мои враги лихие,
Вся разбойничья семья!..

.
Кони, кони вороные,
Дети воли и степей,
Боевые, огневые,
Вы не ведали цепей,
Ни удущья в темном стойле:
На шелку моих лугов.

На росе, на вольном пойле,
Я вскормил вас, скакунов,
Не натужил, не неволил,
Я лелеял вас и холил,
Борзых, статных летунов.

Прекрасно переведены г. Струговщиковым две «Римские элегии» Гёте; вот одна из них:

Многие звуки мне ненавистны, но более всех
Ухо мое раздражает лай и мурчание пса.
Только один, что живет у соседа, один изо всех,
Как ни ворчал бы, а я слушал бы вечно его:
Он-то однажды залаял навстречу любезной и тем
Чуть было тайны моей на нарушил; зато и теперь
Только услышу его, думаю тотчас: идет!
Или хоть вспомню то время, когда приходила она...

В отрывке из «Фауста» г. Губера много хороших стихов, только нас поразила его поправка Гёте в конце пьесы: кажется, что Гёте не нуждается ни в чьих поправках? Его надо или переводить так, как он есть, или совсем не переводить. Но об этом после, когда выйдет весь перевод вполне.¹

Лучшее и драгоценнейшее литературное сокровище этого альманаха, без сомнения, составляют два стихотворения Пушкина.² Вот одно из них:

Нет, нет, не должен я, не смею, не могу,
Волнениям любви безумно предаваться;
Спокойствие мое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться;
Нет, полно мне любить; но почему ж порой
Не погружуся я в минутное мечтанье,
Когда нечаянно пройдет передо мной
Младое, чистое, небесное созданье,
Пройдет и скроется? Ужель не можно мне
.
Глазами следовать за ней, и в тишине
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцем ей желать все блага жизни сей:
Веселый мир души, беспечные досуги,
Всё — даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги.

Скоро ли дождемся мы таких стихов? Увы!..

61. Повести и путешествия в Маймай-Чень. А. П. Степанова, автора романа: Постоялый двор. 1838. С.-Петербург. В типографии А. Воейкова и комп. Две части: I—224; II—171. (12).¹

Всем известно, что когда писатель прославится каким-нибудь произведением, то его, да и сам он себя, называют «автор такого-то сочинения»; но, может быть, не всем известно, что г. Степанов написал роман «Постоялый двор», довольно скучное, невероятно растянутое и чрезвычайно странное подражание Поль де Коку и г-же Жанлис вместе, какое-то насильственное соединение разгульного цинизма первого и приторного резонерства второй. Теперь изданы повести этого самого г. Степанова. Мы было хотели сказать кое-что о них, да — во-первых, не из чего хлопотать, а во-вторых — *de mortuis aut bene aut nihil* * — святое правило!²

62. Невеста под замком, комедия-водевиль в 1-м действии. Н. Соколова. Москва. 1838. В типографии Н. Степанова. 100. (12).³

Водевиль — это гибель для чувства изящного, гибель для театра, гибель для актеров. Во Франции они едва ли не самый пышный цвет литературы, потому что французское искусство не падало далее песни и куплета, почему Беранже и Скриб, в наших глазах, выше Гюго, Ламартина и всей компании неистовых и идеальных гениев, известных под фирмою *la jeune France*.** Но у нас — что такое они у нас? Хоть бы, по крайней мере, были своего родного стряпанья, а то переделки безжизненные! Актеры играют их, ничего не понимая. Посмотрите, какую общностью игры отличается представление «Ревизора» на Петровском театре. А отчего? Оттого, что актеры в сфере своей, русской жизни, а потому и естественны. А в водевилях они какие-то образы без лиц.

Что сказать о «Невесте под замком»? Мы еще и не дочли ее и хотели отложить наше суждение до окончательного прочтения пьесы; но, к счастью, увидели на конце следующий куплет:

Теперь решения от вас
С боязнью автор ожидает,
За тем, что он второй лишь раз
Свой труд на суд ваш представляет.
Ах, будьте ж добры, как всегда,
И снисходительно судите...
Нас не браните, господа!
И водевиль ваш поддержите.

* о мертвых либо ничего, либо только хорошее (латин. — *Red*

** юная Франция (*франц.*). — *Red*.

У кого, после такой униженной просьбы, у кого, говорим мы, подымется рука?... Ступай, водевиль!..

63. Были и повести Ушакова. Москва. 1838. В типографии В. Кирилова. Две части: I—102; II—98. (12).¹

Что плохие книги пишутся и печатаются — в этом нет ничего удивительного, а удивительно то, что плохие писатели дают своим марабрям названия сочинений, приобретших известность, или выставляют на них имена Марлинского, Павлова, Вельтмана. Вот, например, как не купить какому-нибудь доброму провинциалу повестей Ушакова, автора «Киргиз-Кайсака», и еще так дешево — за двугривенный какой-нибудь? Ведь он не знает, что это проделка книжного спекулянта и что В. А. Ушаков никогда и не думал писать таких повестей.

64. Приключение с молодым купчиком в Марьиной роще. Повесть. Москва. 1838. В типографии В. Кирилова. 44. (12).²

Это одно из тех явлений книжного мира, в которых внешняя неопрятность не есть несправедливость судьбы, а выражение внутренней неопрятности мысли, чувства и смысла. Сверх того, это одна из тех книжонок, которые одному журналисту дают повод и средства изощрять свое остроумие в нападках на Москву, как будто бы в Петербурге нет плохих книг и плохих изданий.³

65. Г-н Каратыгин на московской сцене в роли Гамлета⁴

Во вторник, 12 апреля, г. Каратыгин явился на московской сцене в роли Гамлета. Не будем говорить, что, после игры Мочалова, г. Каратыгину предстоял подвиг трудный, — в этом никто не сомневается; не будем и сравнивать игры первого с игрою последнего: это дело не касается Мочалова, так же как и Мочалов не касается этого дела... Скажем только, что, во-первых, г. Каратыгин совершенно переменял характер своей игры и переменял к лучшему; а во-вторых, что он показал чудо искусства, если под словом «искусство» должно разуметь не творчество, а умение, приобретенное навыком и ученьем... Фарсов, за которые прежде так справедливо упрекали г. Каратыгина его противники, мы на этот раз заметили гораздо меньше; но когда человек, не чувствуя в душе движения страсти, говорит такие слова и таким голосом, источником которых может быть только одна страсть, то, по необходимости, будет

делать фарсы, как бы ни был далек от всякого желания делать их и как бы ни старался быть простым и естественным. Что делать! Чувство, вдохновение, талант, гений — они даются природою даром, и часто, как говорит Сальери Пушкина:

Не в паграду
Любви горячей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений...
А озаряют голову безумца,
Гуляки праздного...

Что делать! — повторяем мы: Моцарт и Сальери не единственный пример, доказывающий эту истину...

Мы уверены, что с нами согласится всякий, кто был 12 апреля в театре и кто помнит, что во втором акте, где Гамлет читает стихи из плохой трагедии, публика с жаром аплодировала г. Каратыгину, а вслед за этим с таким же жаром аплодировала г. Волкову, игравшему роль комедианта и читавшему стихи из той же смешной трагедии: что это значит?.. Не знаем: по крайней мере, над этим можно думать и надуматься...

Отчета об игре г. Каратыгина мы отдавать не будем: мы не хотим огорчать благородного артиста, который так пламенно любит свое искусство и с таким самоотвержением изучает его: для нас гораздо легче высказать горькую правду такому актеру, которому природа подарила гений, а собственное нерадение вредит в безусловном успехе; в третьей книжке «Наблюдателя» наши читатели прочтут подробный отчет об игре Мочалова и тогда лучше поймут то, что мы сказали в этих немногих строках.¹

Мы уверены, что в «Уголино» г. Каратыгин был превосходен, выше всякого сравнения с Мочаловым, потому что роль Нино совершенно по нем и дает ему полную возможность развернуть всё свое искусство. У всякого поэта должен быть свой актер: г. Каратыгин может делить с г. Полевым славу создания «Уголино».²

66. Г-н Сосницкий на московской сцене в роли городничего³

И здесь мы говорим так, просто, чтобы только сказать, а всем не для каких-нибудь сравнений: это дело не касается Щепкина, и Щепкин не касается этого дела... Другое дело — г. Живокини, но и здесь сравнение невыгодно для петербургского артиста: фарсы — это сходство; веселость, достолюбезность какая-то в самых фарсах и решительный талант во всем прочем — это разница. Гёте сказал, что он никогда не почитал себя обязанным читать плохих авторов, но что он вменял себе в обязанность смотреть на посредственных и дурных акте-

ров, чтобы тем лучше ценить хороших. Не для каких-нибудь сравнений, а как факт, говорим мы, что только 13 апреля постигли мы талант Щепкина во всей его бесконечной силе. Не правда ли, что мысль Гёте превосходна? Кстати: г. Самарин дебютировал в роли Хлестакова. Он подает большие надежды для этой роли, только ему нужно привыкнуть к ней. Но пока мы еще не видели настоящего Хлестакова: лицо, манеры и тон г. Самарина слишком умны и благородны для роли Хлестакова, и, по этой причине, он, не будучи в состоянии выполнять ее субъективно, еще не возвысился до ее объективного понимания и исполнения. Но повторяем: он подает надежды, за что и был вызван публикою. Изучение дело великое: вот чего особенно не должно забывать г. Самарину. Впрочем, начало его было удачно, хотя еще и далеко не совершенно. Но, во всяком случае, и пьеса, и театр, и публика в положительном выигрыше от того, что г. Самарин сменил г. Ленского, которого игра слишком субъективна и производит неприятное впечатление какою-то грубою, несколько не художественною естественностию.¹

Не говорим о г. Степанове, игравшем роль судьи: его игра чудесна; но скажем, что г. Орлов, в роли Осипа, превзошел самого себя. Да, у этого артиста решительный комический талант, и мы очень жалеем, что он так грубо обманывается в своем призвании и искажает трагическими ролями свое прекрасное дарование. Сыграть хорошо комическую роль так же трудно и так же славно, как и сыграть хорошо трагическую роль, и еще выше и славнее, нежели сыграть дурно хотя бы самого Гамлета. По этой же причине, несмотря на то, что в одном журнале очень жестоко и очень остроумно нападают на тех, которые удивляются или подражают Гоголю, создание такой роли, как роль Осипа, в тысячу, в миллион раз выше всяких пародий на Шекспира, и уж, конечно, ничем не ниже создания такой роли, как, например, роль Уголино или Нино, как ни превосходны обе эти роли...²

Вообще «Ревизор» у нас идет хоть куда: есть общность в ходе целой пьесы, а это не шутка. В последний раз, о котором мы говорим, кроме городничего, все играли более или менее хорошо, начиная от почтенного судьи Тяпкина-Ляпкина до Мишки.

67. Литературная тяжба о сих и этих³

Тяжба о *сих* и *оных* уже давно не новость:⁴ еще прежде Барона Брамбеуса один из старинных стихотворцев сказал:

То сей, то оный на бок гнется.

Но вот возникла новая тяжба — о *сих* и *этих*. Один петербургский журналист клеймит печатью курсива *сих*, незаконно забравшихся в русский словарь и проживающих в нем не по пачпорту: ¹ это тоже старая история, давно известная всякому, «даже и не бывавшему в семинарии», как говорит Иван Иванович Перерепенко. ² Но, может быть, не всем известно, что другой, петербургский же журналист, по привычке ли, которая есть вторая природа человека, или по нерасположению к первому журналисту, но только питает особенную любовь к прокриптам нашего словаря, хотя, скажем мимоходом, *оних* и совсем не употребляет, да и с *сими*, с некоторого времени, обращается реже. Полагаясь на догадливость наших читателей, мы не считаем за нужное давать им знать, что мы говорим о человеке, которого важные услуги отечественной литературе всем известны; но... у какого Ахиллеса нет своей пятки, и *сей* журналист точно имеет *оню*... С первого взгляду всё это кажется очень обыкновенным, но что же? — следствия этого обстоятельства очень необыкновенны, по крайней мере, по их забавности, если не по важности: первый журналист, как мы уже сказали, клеймит курсивом *сии*, а второй, наперекор ему, клеймит курсивом *эти*. Странный способ доказывания истины!.. Это напоминает «Двух Иванов» Нарезного: *первый Иван*, сердясь на *второго Ивана*, сжег у него голубятню, а *второй Иван*, чтобы показать *первому Ивану* незаконность его поступка, сжег у него целый дом со всеми принадлежностями. ³ Повторяем: странный способ выводить из заблуждения своих ближних, странный даже и для «Двух Иванов»... Бедная наша журналистика! у нас еще играют в нее, как в мячик... И что за вопросы? И как решаются? — *по-ивановски!!!*.. Что теперь делать нашим авторам: за *сии* будет их преследовать *этот* журналист, а за *эти* их будет преследовать *сей* журналист. Остается выдумать им новое слово, которое могло бы заменить и *сии* и *эти* и отклонить от них неблагоклонность и *этого* журналиста и *сего* журналиста — больше делать нечего!..

68. Библиотека детских повестей и рассказов. Сочинение Виктора Бурьянова. 1837—1838. Санкт-Петербург. В типографии Н. Греча. Четыре части: I—202; II—169; III—170; IV—174. (12).

Советы для детей, или Рассказы занимательных анекдотов, повестей, происшествий и других назидательных примеров (?), посвященных сыновьям и дочерям (чьим?). Новое сочинение г. Бульи. С раскрашенными картинками. Перевод с французского В. Бульянова. Издание книгопродавцев братьев Заикиных. 1838. С.-Петербург. 240. (12).

Зимние вечера, или Беседы отца с детьми об умственных способностях, нравах, обычаях, образе жизни, обрядах и промышленности всех народов земного шара. Соч. Деппинга. Переведено с четвертого французского издания, с некоторыми изменениями и дополнениями, В и к т о р о м Б у р ь я н о в ы м. 1838. С.-Петербург. Печатано в типографии департамента внешней торговли. Две части: I—375; II—340. (8).

Прогулка с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям. Сочинение В и к т о р а Б у р ь я н о в а. 1838. С.-Петербург. В типографии главного управления путей сообщения и публичных зданий. Три части: I—286; II—381; III—268. (12).¹

Наша литература особенно бедна книгами для *воспитания*, в обширном значении этого слова, т. е. как *учебными*, так и *литературными* детскими книгами. Но эта бедность нашей литературы покуда еще не может быть для нее важным упреком. Посмотрите на богатые литературы французов, англичан и немцев: у всех у них книг много, но читать детям почти нечего или, по крайней мере, очень мало. Множество и количество ничего не доказывают. У французов, например, писали для детей Беркен, Бульи, г-жа Жанлис и прочие, написали бездну, но, повторяем, дети от этого нисколько не богаче книгами для своего чтения. И это очень естественно: должно *родиться*, а не *сделаться* детским писателем. Тут требуется не только талант, но и своего рода гений. Да, много, много нужно условий для образования детского писателя: тут нужна душа благодатная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески простодушная; ум возвышенный, образованный, взгляд на предметы просветленный, и не только живое воображение, но и живая, поэтическая фантазия, способная представлять всё в одушевленных, радужных образах. Не говорим уже о любви к детям и о глубоком знании потребностей, особенностей и оттенков детского возраста. Детские книги пишутся для воспитания, а воспитание — великое дело: им решается участь человека. Конечно, есть такие богатые и мощные субстанции, которые спасают людей от гибели, вследствие дурного воспитания, но не менее того несомненно и то, что люди с этими же самыми субстанциями, при хорошем воспитании, получили бы еще лучшее определение и прямее бы дошли до своей цели, с силами свежими, не истощенными в борьбе с случайностями. Не говорим уже о том, что хорошее воспитание дурного делает менее дурным, а порядочного делает положительно хорошим, способствуя ему приобрести определение, ровное его субстанции, что и составляет значение *действительности* человека, противо-

полагая это слово *призрачности*. Молодые поколения суть гости настоящего времени и хозяева будущего, которое есть их настоящее, получаемое ими как наследство от старейших поколений. Каждое новое поколение есть зародыш будущего, которое должно сделаться настоящим, есть новая идея, готовая сменить старую идею. На этом и основан ход и прогресс человечества. «Не вливают вина молодого в мехи старье», — сказал наш божественный спаситель, и он же изрек о детях, приведенных к нему для благословения: «Таковых есть царствие небесное». Но новое, чтоб быть действительным, должно выйти из старого — и в этом законе заключается важность воспитания, и им же обуславливается важность призвания тех людей, которые берут на себя священную обязанность быть воспитателями детей.

Обыкновенно думают, что душа младенца есть белая доска, на которой можно писать что угодно. Конечно, нельзя отвергать, что воспитание, внешние обстоятельства, опыт жизни имеют на человека великое и важное влияние; но всё-таки возможность определения человека, и истинного и ложного, заключается в его субстанции, а субстанция — в его организме. Каждый человек есть индивид, и как хорошим, так и худым может сделаться только по-своему, *индивидуально*. Воспитание не делает человека, но помогает ему делаться (хорошим или худым), и поэтому, если душа младенца и в самом деле есть белая доска, то качество и смысл букв, которые пишет на ней жизнь, зависят не только от пишущего и орудия писания, но и от свойства самой этой доски. А тут еще есть, так называемые некоторыми, *врожденные идеи*, которые суть непосредственное созерцание истины, заключающееся в таинстве человеческого организма. Ребенка нельзя уверить, что $2 \times 2 = 5$, а не 4. Но это аксиома конечного рассудка, а есть еще аксиомы разума, развитие которых и должно составлять цель и заботу воспитания.

Нет! не белая доска есть душа младенца, а дерево в зерне, человек в возможности. Как ни старо сравнение воспитателя с садовником, но оно глубоко верно, и мы не затрудняемся воспользоваться им. Да, младенец есть молодой, бледнозеленый росток, едва выглянувший из своего зерна; а воспитатель есть садовник, который ходит за этим ростком. Посредством прививки и дикую лесную яблоню можно заставить, вместо кислых и маленьких яблок, давать яблоки садовые, вкусные, большие; но тщетны были бы все усилия искусства заставить дуб приносить яблоки, а яблоню — жолуди. А в этом-то именно и заключается, по большей части, ошибка воспитания: забывают о природе, дающей ребенку наклонности и способности и определяющей его значение в жизни, и думают, что было бы только

дерево, а то можно заставить его приносить что угодно, хоть арбузы вместо орехов.

Для садовника есть правила, которыми он необходимо руководствуется при хождении за деревьями. Он соображается не только с индивидуальной природою каждого растения, но и со временами года, с погодою, с качеством почвы. Каждое растение имеет для него свои эпохи возрастания, сообразно с которыми он и располагает свои с ним действия: он не сделает прививки ни к стебелю, еще не сформировавшемуся в ствол, ни к старому дереву, уже готовому засохнуть. Человек имеет свои эпохи возрастания, не сообразуясь с которыми, в нем можно задуть всякое развитие. Жизнь человека проявляется в движении его сознания. Предмет сознания есть истина, всегда одинаковая, всегда ровная, всегда единая, но развивающаяся для человека во времени, понимаемая им постепенно, в необходимых и один из другого следующих моментах, и потому представляющаяся ему неуловимою, противоречивою, разнообразною. Знать можно только существующее, только то, что есть, и человек, как разумно-сознательная сущность и орган всего сущего, сам для себя есть самый интересный предмет знания, и весь остальной, вне его находящийся мир сущего может сознавать только через себя, перешедши из непосредственного единства с ним в распадение, а из распадения в разумное единство.

В человеке две силы познания: рассудок и разум. У каждой из них своя сфера: конечность есть сфера рассудка, бесконечное понятно только для разума. Разум в человеке необходимо предполагает и рассудок, но рассудок не обуславливает собою разума. Рассудок, когда он действует в своей сфере, есть также искра божия, как и разум, и возвышает человека над всею остальною природою, как ступень сознания; но когда рассудок вступает в права разума, тогда для человека гибнет всё святое в жизни, и жизнь перестает быть таинством, но делается борьбою эгоистических личностей, азартною игрою, в которой торжествует хитрый и безжалостный и гибнет неловкий или вестливый. Рассудок, или то, что французы называют *le bon sens*, что они так уважают и представителями чего они с такою гордостью провозглашают себя, рассудок уничтожает всё, что, выходя из сферы конечности, понятно для человека только силою благодати божией, силою откровения; в своем мишурном величии, он гордо попирает ногами всё это, потому только, что он бессилен проникнуть в таинство бесконечного. XVIII век был именно веком торжества рассудка, веком, когда всё было переведено на ясные, очевидные и для *всякого доступные* понятия. Разум также переводит в определенные понятия — но уже не конечное, а бесконечное; также выгова-

ривает определенным словом, но уже то, что не подлежит чувственному созерцанию, и его определения и выговаривания не оковывают значения сущего мертвою неподвижностью рассудка, но, схватывая момент вечной жизни общего и абсолютного, заключают в себе бесконечную возможность определений дальнейших моментов. В определениях рассудка смерть и неподвижность; в определениях разума жизнь и движение. Сознать можно только существующее: так неужели конечные истины очевидности и соображения опыта существеннее, нежели те дивные и таинственные потребности, порывания и движения нашего духа, которые мы называем чувством, благодатью, откровением, просветлением? Вот в этом-то и заключается причина нападок на искусство и философию, которые некоторым людям кажутся призраками расстроенного воображения. И они правы, эти люди: сознать можно только существующее, а для них не существует содержание искусства и философии, это содержание, которое, как милость божия, дается человеку при его рождении. А для этих людей всё призрак, чего не можно привести в такую же ясную формулу, как то, что $2 \times 2 = 4$.

Говоря о воспитании, мы несколько не отступили от своего предмета, начавши говорить о различии рассудка от разума. Понимание этого различия должно быть краеугольным камнем в плане воспитания, и первая забота воспитателя должна состоять в том, чтобы не развивать в детях рассудка на счет разума, и даже обратить всё свое внимание только на развитие последнего, тем более, что первый и без особенных усилий возьмет свое. Ежели несносен, пошл и гадок взрослый человек, который всё великое в жизни меряет маленьким аршином своего рассудка и о религии, искусстве и знании рассуждает, как о посеве хлеба или выгодной партии, то еще отвратительнее ребенок-резонер, который *рассуждает*, потому что еще не в силах *мыслить*. Да, не только развивать — надо душить, в самом ее зародыше, эту несчастную способность резонерства в детях; она иссушает в них источники жизни, любви, благодати; она делает их молоденькими старичками, ставит на ходули. Не говорите детям о том, что такое бог: они не поймут ваших конечных и отвлеченных определений бесконечного существа; но заставьте детей полюбить его, этого бога, который является им и в ясной лазури неба, и в ослепительном блеске солнца, и в торжественном великолении восстающего дня, и в грустном величии наступающей ночи, и в реве бури, и в раскатах грома, и в цветах радуги, и в зелени лесов, и во всем, что есть в природе живого, так безмолвно и вместе так красноречиво говорящей душе юной и свежей, и, наконец, во всяком благородном порыве, во всяком чистом движении их младенческого

сердца. Не рассуждайте с детьми о том, какое наказание полагает бог за такой-то грех, не показывайте им бога, как грозного, карающего судию, но учите их смотреть на него без трепета и страха, как на отца, бесконечно любящего своих детей, которых он создал для блаженства и которых блаженство он испытал мучением на кресте. Внушайте детям страх божий как начало премудрости, но делайте так, чтобы этот страх вытекал из любви же и чтобы не боязнь наказания, но боязнь оскорбить отца, благого, любящего, а не грозного и мстящего, производила этот страх. Обращайте ваше внимание не на истребление недостатков и пороков в детях, но на наполнение их животворящею любовью: будет любовь, не будет пороков. Истребление дурного без наполнения хорошим — бесполезно: оно производит пустоту, а пустота беспрестанно наполняется — пустотою же: выгоните одну, явится другая. Любви, бесконечной любви — всё остальное призрачно и ничтожно. «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в боге и бог в нем».

Теперь предстоит вопрос: это цель воспитания, а где же путь к этой цели? Вопрос этот так глубок и обширен, что для решения его мало книги, не только журнальной статьи. Но мы хотим слегка взглянуть на него с одной его стороны — в приложениях к детским книгам, с чего мы и начали.

Мы выше сказали, что для человека истина существует, прежде всего, как *непосредственное созерцание*, во глубине его духа заключающееся. Этим-то непосредственным созерцанием человек видит истину, как бы по какому-то инстинкту, и, не будучи в состоянии доказать ее или вывести из логической необходимости ее очевидности, не сомневается в ней. Это есть то, что в людях с искрою божиею называется убеждением, верою, откровением, или религиозным постижением истины. — Но — повторяем — дитя может только *рассуждать* — что составляет пустоцвет жизни, и не может еще *мыслить* — что составляет истинный, плодотворный цвет жизни. Теперь очень естественно рождается вопрос: в чем должно состоять воспитание детей, что должно оно развивать в них, если не *мысль*, которая еще не существует для них?

Основу, сущность, элемент высшей жизни в человеке составляет его внутреннее ощущение бесконечного, которое, как *чувство*, лежит в его организации. Чувство бесконечного есть искра божия, зерно любви и благодати, живой электрический проводник между человеком и богом. Степени этого чувства различны в людях, по глаголу Христа: «И дал одному пять талантов, другому два, третьему один, каждому по его силе»; но мерою глубины этого чувства измеряется достоинство человека и близость его к источнику жизни — к богу. Всё человеческое звание должно быть выговариванием, переводением на

понятия, определением, словом — сознанием таинственных проявлений этого чувства, без которого, поэтому, все наши понятия и определения суть слова без смысла, форма без содержания, сухая, бесплодная и мертвая отвлеченность. Без чувства бесконечного в человеке не может быть и внутреннего, духовного созерцания истины, потому что непосредственное созерцание истины основывается, как на фундаменте, на чувстве бесконечного. Это чувство есть дар природы, результат счастливой организации, и потому свойственно и детям, в которых лежит как зародыш — и развитие, возвращение этого зародыша и должно составлять главную заботу воспитания. Но каким путем, каким средством должно совершиться это развитие и возвращение?

Мы сказали, что живая, поэтическая фантазия есть необходимое условие, в числе других необходимых условий, для образования писателя для детей: чрез нее и посредством ее должен он действовать на детей. В детстве фантазия есть преобладающая способность и сила души, первый посредник между духом ребенка и вне его находящимся миром действительности. Дитя не требует выводов, доказательств и логической последовательности: ему нужны образы, краски и звуки. Дитя не любит идей: ему нужны историйки, повести, сказки, рассказы. И посмотрите, как сильно у детей стремление ко всему фантастическому, как жадно слушают они рассказы о мертвецах, привидениях, волшебствах. Что это показывает? — потребность бесконечного, начало чувства поэзии, которые находят для себя удовлетворение пока еще только в одном чрезвычайном, отличающемся неопределенностью идеи и яркостью красок. Чтобы говорить образами, надо если не быть поэтом, то, по крайней мере, быть рассказчиком и иметь фантазию живую, резвую, радужную. Чтобы говорить образами с детьми, надо знать детей, надо самому быть взрослым ребенком, не в пошлом значении этого слова, но родиться с характером младенчески простодушным. Есть люди, которые любят детское общество и умеют занять его и рассказом, и разговором, и даже игрою, приняв в ней участие; дети, с своей стороны, встречают этих людей с шумною радостью, слушают их со вниманием и смотрят на них с откровенною доверчивостию, как на своих друзей. Про такого человека у нас, на Руси, говорят: *это детский праздник*. Вот таких-то «детских праздников» нужно и для детской литературы. Да — много, очень много условий! Такие писатели, подобно поэтам, рождаются, а не делаются...

Чем обыкновенно отличаются повести для детей? — дурно склеенным рассказом, пересыпанным нравственными сентенциями. Цель таких повестей — обманывать детей, искажая действительность. Тут обыкновенно хлопочут из всех сил убить

в детях всякую живость, резвость и шаловливость, которые составляют необходимое условие юного возраста, вместо того, чтобы стараться дать им хорошее направление и сообщить характер доброты, откровенности и грациозности. Потом стараются приучить детей обдумывать и взвешивать всякий их поступок, словом, сделать их благоразумными резонерами, которые годятся только для классической комедии; а не думают о том, что всё дело во внутреннем источнике духа, что если он полон любовью и благодатию, то и внешность будет хороша, и что, наконец, нет ничего отвратительнее, как мальчишка-резонер, свысока рассуждающий о нравственности, заложив руки в карман(ы). А потом что еще? — потом стараются уверять детей, что бог наказывает за всякий проступок и награждает за всякое хорошее действие. Истина святая — не спорим; но объяснять детям *наказание* и *награждение* в буквальном, внешнем и, следовательно, случайном смысле — значит обманывать их. А по смыслу и разумению (разумеется, *крайнему*) всех детских книжек награда за добро состоит в долголетней жизни, богатстве, выгодной женитьбе — прочтите хоть, например, повести Коцебу, написанные им для собственных детей. Но дети только неопытны и легкомысленны, но отнюдь не глупы — и от всей души смеются над своими мудрыми наставниками. И это еще спасение для детей, если они не позволяют так грубо обманывать себя; но горе им, если они поверят: их разuverит горький опыт и набросит в их глазах темный покров на прекрасный божий мир. Каждый из них собственным опытом узнает, что бесстыдный лентяй часто получает похвалу на счет прилежного, что наглый затейник шалости непризнательностью отделяется от наказания, а сделавший шалость и чистосердечно признавшийся в ней нещадно наказывается; что честность часто не только не дает богатства, но делает еще беднее, и пр. Да, всё это, к несчастью, узнает каждый из них. Но не каждый из них узнает, что наказание за худое дело производится самым этим делом и состоит в отсутствии из души благодатной любви, мира и гармонии, единственных источников истинного счастья; что награда за доброе дело опять-таки происходит от самого этого дела, которое дает человеку сознание своего достоинства, сообщает его душе спокойствие, гармонию, чистую радость и чрез то делает ее храмом Божиим, потому что бог там, где безмятежная, просветленная радость, где любовь. А обо всем этом должны бы детям говорить детские книжки. Они бы должны были внушать им, что счастье не во внешних и призрачных случайностях, а во глубине души, что не блестящий, не богатый, не знатный человек любим Богом, но «сокровенный сердца человек в нетленном украшении кроткого и спокойного духа, что драгоценно пред Богом», как

говорит св. апостол Петр. Они бы должны были показать им, что мир и жизнь прекрасны так, как они есть, но что независимость от их случайностей состоит не в ковче-самолете, не в волшебном прутике, мановение которого воздвигает дворцы, вызывает легионы хранительных духов, с пламенными мечами, готовых наказать злых преследователей и обидчиков, но в свободе духа, который силою божественной, христианской любви торжествует над невзгодами жизни и бодро переносит их, почерпая свою силу в этой любви. И если бы всё это они передавали им не в истертых сентенциях, не в холодных правоучениях, не в сухих рассказах, а в повествованиях и картинах, полных жизни, движения, проникнутых одушевлением, согретых теплотою чувства, написанных языком легким, свободным, игривым, цветущим в самой своей простоте, — то могли бы служить одним из самых прочных оснований и самых действительных средств для воспитания детей. И какое обширное, богатое поле представляется таким писателям: не говоря уже об источнике их собственной фантазии, религия, история, география, естествознание — умеете только пожинать! Да, для детей предметы те же, что и для взрослых людей, только изложенные сообразно с их понятием, а в этом-то и заключается одна из важнейших сторон этого дела. Какие богатые материалы представляет одна история! Показать душе юной, чистой и свежей примеры высоких действий представителей человечества, действительность добра и призрачность зла — не значит ли это возвысить ее? Провести детей по трем царствам природы, пройти с ними по всему земному шару, с его многолюдными населенными и пустынями, с его сушею и океанами — не значит ли это показать им творца в его творении, заставить их возлюбить его и возблаженствовать этою любовью?.. Пишите, пишите для детей, но только так, чтобы вашу книгу с удовольствием прочел и взрослый и, прочтя, перенесся бы мечтою в светлые годы своего младенчества... Главное дело, как можно меньше сентенций, правоучений и резонерства: их не любят и взрослые, а дети просто ненавидят. Они хотят в вас видеть друга, а не наставника, требуют от вас наслаждения, а не скуки, рассказов, а не поучений. Дитя веселое, доброе, живое, резвое, жадное до впечатлений, страстное к рассказам, не *чувствительное*, а *чувствующее* — такое дитя есть дитя божие: в нем играет юная, благодатная жизнь, и над ним почиет благословение божие. Пусть дитя шалит и проказит, лишь бы его шалости и проказы не были вредны и не носили на себе отпечатка физического и нравственного динизма; пусть оно будет безрассудно, опрометчиво, лишь бы оно не было глупо и тупо; мертвенность же и безжизненность хуже всего. Но ребенок рассуждающий, ребенок благо-разумный, ребенок-резонер, ребенок, который всегда осторожен,

никогда не делает шалости, ко всем ласков, вежлив, предупредителен, и всё это по расчету, то горе вам, если вы сделали его таким!.. Вы убили в нем чувство и развили конечный рассудок; вы заглушили в нем благодатное семя бессознательной любви и возрастили в нем — резонерство... Бедные дети, сохрани вас бог от оспы, кори и сочинений Беркена, Жанлис и Бульи!..

Много, много еще можно б было сказать об этом предмете, но мы и так уже заговорились больше, нежели сколько позволяют пределы библиографической статьи, и совсем потеряли из виду книжки г. Бурьянова, подавшие нам повод к этим рассуждениям. Что же они, эти книжки г. Бурьянова? А вот постоит — сейчас скажем. Г-н Бурьянов пишет для детей так много, что один журнал назвал его за плодовитость детским Вальтером Скоттом.¹ В самом деле, г. Бурьянов много пишет, и потому между ним и В. Скоттом удивительное сходство! Против этого нечего и спорить. А между тем г. Бурьянов всё-таки самый усердный и деятельный писатель для детей, и если бы в литературной деятельности этого рода всё ограничивалось только усердием и деятельностью, т. е. если бы тут не требовалось еще призвания, таланта, высших понятий о своем деле и, наконец, знания языка, то мы бы первые были готовы оставить за ним имя какого угодно гения, начиная от Гомера до Гёте вступительно. Но... что и как переводит и пишет г. Бурьянов? — а вот посмотрим.

Первая из четырех поименованных нами книг г. Бурьянова, «Библиотека детских повестей и рассказов», есть его сочинение и может служить образчиком его сочинений в этом роде, а вторая, «Советы для детей» Бульи, есть его перевод и может служить образчиком выбора и достоинства его переводов. Первого сочинения мы прочли только одну часть. Нравственное начало есть жизнь этого сочинения: вот его лучшая и полная характеристика. Порек или исправляется, или наказывается; добродетель торжествует — это уж само собою разумеется; но не всякий догадается, что *русские* повести г. Бурьянова суть переложения французских на русские нравы, или, лучше сказать, на русские имена и фамилии, — то же, что русские водевили. Но есть и оригинальные — мы прочли какого-то «Нового кавказского пленника» — и задумались над словом «новый»: какой же «старый» — неужели Пушкина? Но — в таком случае — что за отношение между ними? уж не такое ли, как между г. Бурьяновым и В. Скоттом? — может быть! Мы уже не говорим, что в этой повести нет ни характеров, ни лиц, ни природы кавказской, ни красок, ни теплоты душевной, ни умения рассказывать, а следовательно, и занимательности, ни слога — ничего этого мы и не искали в ней, но нам показалось

досадным искажение местностей Пятигорска: у г. Бурьянова Эльбрус выглядывает из-за Бештау, тогда как Бештау стоит вправо от Пятигорска и в стороне от Эльбруса; черкес, набросив на голову лошади бурку (?), низвергается с берега в Подкумок, тогда как берега Подкумка чуть не вровень с водою, а сам он глубиною — воробью по колено; низверженные грозой огромные сосны лежат через бурные потоки, служа г. Бурьянову мостами, тогда как, в окрестностях Пятигорска, ни на Машуке, ни на Бештау, ни на других близких к ним горах нет ни потоков, ни сосен, даже маленьких, не только больших, а растет жалкий дубовый кустарник, едва в рост человека.¹ Мы не читали сочинения г. Бурьянова «Прогулка с детьми по России»; но после такого верного описания Пятигорска смеем думать, что немного правды о России выходят дети из этой бесконечной прогулки.

«Советы для детей» — превосходны: чистейшая нравственность так и блестит в них, вместе с лубочными картинками, на которых она представлена в лицах. Не угодно ли полюбоваться? — Малютки — брат и сестра, дети бедного солдата, пошли с кувшином за водою, и мальчик разбил кувшин. Сделавши беду, он начал плакать, боясь, что отец его жестоко накажет; сестра предлагает ему снять вину на себя; мальчик наотрез отказывается от такого ужасного самопожертвования. Этот спор великодушия подслушивает за деревьями одна достаточная вдова; дарит мальчику новый кувшин, приговаривая: «Вот что значит никогда не лгать: рано или поздно бог награждает нас за это». Потом богатая вдова выводит из бедности старого солдата, отца малюток, осыпав его своими благодеяниями, и изо всего этого снова выводится святое правило, что «быть добрым и никогда не лгать очень выгодно, потому что за это платится наличною звонкою монетою». А каков перевод этой книжки — извольте полюбоваться:

Дети эти были: Томи, двенадцатилетний резвый, здоровый и чрезвычайно прямодушный ребенок, живое изображение отца, и Ниса, его сестра, хорошенькая десятилетняя девочка, очень обходительная и ласковая в обращении, *одаренная* милым личиком, *носившим* выражение кроткого, хотя и живого характера, *заимствованного* (?) ею от почтенной ее матери, *бывшей* некогда горничною в доме одной знатной госпожи, где, конечно, ей было очень хорошо; однако эта добрая женщина, не желая расставаться с мужем, страстно ею *любимым*, последовала за ним в армию в звании маркитантши.

Какой длинный период, что за роскошь в причастиях, действительных и страдательных!.. Бедные дети! мало того, что г. Бульи иссушает в ваших юных сердцах благоухающий цвет чувства и выращает в них пырей и белену резонерства: г. Бурьянов еще убивает в вас и всякую возможность говорить и писать по-человечески на своем родном языке!..

«Зимние вечера», сочинение какого-то г. Дешпинга, имело во всей Европе чрезвычайный успех, как уверяет г. Бурьянов в предисловии к этой книге, переведенной им с четвертого издания. Может быть, эта книга и в самом деле хороша, но так как мы не читали ее в подлиннике, а г. Бурьянов столько же переделал эту книгу, сколько и перевел ее, то, зная направление переводчика, мы и не почитаем себя вправе судить о ней. По крайней мере, в переводе-то она показалась нам довольно сухим и утомительным изложением фактов. А ведь было бы где развернуться! Показать детям мир божий в картине человеческих племен и обществ — богатый предмет! Особенно нам не понравилось обилие сентенций там, где само дело говорит за себя. Но что хуже всего, так это то, что автор или (что вероятнее) переводчик беспрестанно выхваляет добродетель диких народов — безусловное уважение к старости и безусловное повиновение ей, не скрывая, в то же время, обычая многих дикарей убивать своих престарелых отцов. Хорошо уважение! И что за добродетель такая — безусловное уважение и покорность старости? Представьте себе, что какое-нибудь благовоспитанное дитя, поверив г. Бурьянову, вздумает не только безусловно уважать, но и безусловно повиноваться седому камердинеру, седому старосте, лакею своего отца, первому встретившемуся седому нищему: куда бы повела его эта *безусловность* повиновения седине? Да и вообще, надо осторожно восхищаться добродетелями диких; и в самой Европе, в образованнейших государствах, чернь дика и зверообразна с своей нравственной стороны: чего же хотите вы от дикарей — этих существ, стоящих на степени животных. Первая точка отправления духовного развития людей есть соединение их в гражданские общества, а дикари целые тысячелетия живут, чуждаясь гражданственности. В Америке, например, они совсем истребляются, теснимые Штатами: так истребляется зверь из того места, где водворится человек. И у этих-то полулюдей велят нашим детям учиться нравственности!.. Но эти рассуждения, может быть, слишком высоки и неуместны, когда дело идет о книжках г. Бурьянова, и потому мы перейдем к предмету, ближайшему к ним, и в другой раз попросим наших читателей полюбоваться переводом г. Бурьянова:

Бураном называется на севере ураган или чрезвычайно сильный ветер, свирепствующий часто с таким неистовством, что не только вырывает деревья с корнями, ломает крыши, заносит дорогу, но отбрасывает в сторону овец, а человек, не быв в состоянии противустоять его порывам и блуждая в взволновавшейся снежной пустыне, принужден бывает лечь на землю, где, зарытый с ног до головы в снег, который падает на него с неба большими хлопьями и налегает густыми столбами, погонаемыми ветром, ожидает терпеливо окончания бури, чтобы снова при свете и в тихую погоду продолжать свой путь.

Не правда ли, что это образец длинных периодов и разговорного слога?..

«Прогоулка с детьми по С.-Петербургу» есть самое скучное и голословное исчисление зданий и достопримечательностей Петербурга. А и тут было бы где развернуться, потому что в Петербурге нет ни одного здания, которого вид не пробуждал бы в памяти какого-нибудь случая, какой-нибудь подробности о его великом основателе — Петре, нашей народной гордости и славе, и его великих наследниках. И г. Бурьянов кое-где и берется за это, но его описания вялы, холодны, мелочно-подробны и касаются больше до ширины и вышины стен; а его воспоминания очень походят на общие места. Он даже выписывает местами приличные стихи из Пушкина и Жуковского, но, вместе с ними, прилагает и вирши Рубана.¹ Нет, это книжка не для детей; скучно, утомительно и бесплодно будет им читать ее: они ничего не упомнят из нее, потому что дети понимают и помнят не рассудком и памятью, а воображением и фантазией, а что за пища воображению и фантазии эти статистические описания, эти сухие, голословные исчисления бесчисленных фактов? Нам скажут: «Это займет детей и удержит их от резвости и палостей». Положим, что и так, но что за польза в этом! нет, пусть лучше дети шалят и резвятся — это необходимо в их возрасте, пусть лучше бегают по саду или полю и привыкают созерцать живую природу в ее красоте — это развивает в них чувство бесконечного: а такое препровождение времени в тысячу раз полезнее, нежели чтение подобных книг...

69. Новая энциклопедическая русская азбука и общепользная детская книга чтения. Составил по иностранным образцам, с приноровлением к отечественному воспитанию, В и к т о р Б у р ь я н о в. 1838. Санкт-Петербург. Печатано в типографии Василья Газенбергера. 359. (16).²

Энциклопедизм этой азбуки, украшенной лубочными картинками, состоит в том, что г. Бурьянов учит в ней сперва выговаривать трудные слоги — *вде, вици, дбы, шря, пшю, фчы, штя, мгны, цмню* и т. п.; потом предлагает, для упражнения, употребительнейшие молитвы и десятословие с объяснениями; далее, историйки, из которых ясно видна выгода быть добрым; и, наконец, на 230 страницах, крупной печати, в 16-ю долю листа, проходит с детьми геологию, физическую и математическую географию, астрономию, естественную историю (минералогия, ботанику и зоологию), священную историю, всеобщую и русскую географию, всеобщую и русскую историю, грамматику и, наконец, арифметику. Разумеется, всё это

изложено слогом г. Бурьянова. На конце книжки приложено несколько басен Хемницера, а между ними, не знаем чья-то, следующая:

Собака ловит мух, однако не поймает;
И глупая не рассуждает,
Что муха ведь летает,
Лови, собака! то, что сыщешь под ногой;
Не то, что над твоей летает головой.

Превосходная, чудесная басня! чудесная, превосходная азбука!.. что, если это лучшая русская азбука? Бедные дети!..

70. Детский альбом на 1838 год. Собрание повестей, рассказов и драматических разговоров. Подарок на праздник. А. П о п о в а. 1838. Санкт-Петербург. В типографии Х. Гинце. Две книжки: I—122; II—172. (16).¹

Г-н Попов идет по одной дороге с г. Бурьяновым: перебивается общими местами о нравственности и думает, что действует на образование детей. В одной из своих сказочек, бедных содержанием и богатых фразами, он советует детям наблюдать строгую осторожность в выборе друзей. Но что такое дружба? Как и любовь, она есть взаимное понимание в *общем* двух субъектов. Во всяком другом случае дружба есть привычка или связь, основанная на взаимных эгоистических выгодах. Через что завязывается истинная дружба между людьми? — через стремление к общему, другими словами, через любовь к истине. Как один человек может узнать внутреннюю жизнь другого? — через обмен мыслей и чувств. В чем же заключается тайна сближения двух человек равной субстанции, но еще не узнавших друг друга с их нравственной стороны? — в симпатии, причина которой заключается в родстве их субстанций, по русской пословице: «*Душа душе дает весть*». Теперь каким образом можно дать почувствовать детям таинство истинной дружбы и предохранить их от увлечений ложной? — растолковавши им значение дружбы, как взаимного понимания двух субъектов в святом таинстве жизни. Разумеется, что это толкование должно быть сделано понятно для детей и не в рассуждении, а в повести или драме, так чтобы дело говорило само за себя и дети могли бы сами вывести для себя мысль этого сочинения, без помощи нравственных сентенций со стороны автора. А для этого, разумеется, нужен талант и талант. По крайней мере, мы так думаем; но г. Попов думает об этом иначе или совсем не думает об этом: жалеем!..

71. Литературное объяснение

(Письмо к редактору «Московского наблюдателя»).¹

Есть люди, с которыми ни о чем не хотелось бы говорить, и есть вещи, о которых ни с кем не хотелось бы говорить. Журнальный мир особенно богат теми и другими, и тех и других очень легко оставлять в покое, хотя бы они и беспокоили вас, нападая на ваши мысли, взгляды, чувства. Но когда какое-нибудь журнальное *инкогнито*, нападая на вас, искажает ваши мысли, дает им превратный толк, приписывает вам то, чего вы никогда не думали, то почему же вам не оправдаться — разумеется, не перед ним, не перед этим *инкогнито*, а перед тою частью публики, которая могла бы поверить ему на слово? — Ведь быть без вины виноватым, перед кем бы то ни было, очень неприятно.

Моя статья о «Гамлете», которой ваша снисходительность дала приют в вашем журнале, была первоначально назначена в «Сына отечества», но как-то попала в «Северную пчелу» — честь, которой я совсем не ожидал.² По крайней мере, начало моей статьи было помещено не помню в котором № этой газеты. Всё это очень обыкновенно; но вот что несколько странно: во 2-м № «Сына отечества» вдруг появилась привязчивая выходка против начала моей статьи. И это еще не так удивительно: удивительнее то, что редакция «Сына отечества» не почла себя обязанною дать мне вполне высказаться, а почла себя вправе бросить в меня из-за уголка камышком — не могу сказать, от себя ли, или через кого другого, только *инкогнито*... Не правда ли, что это очень удивительно?.. Сначала я и сам дивился и не мог ничего понять, но теперь уже *ничему* не дивлюся и всё понимаю...

Неизвестный автор выходочки, г. А. М.,³ начал свое нападение на меня с того, что, вырвав, сообразно с своею целию, одну мою фразу, заставил меня уверять, будто бы «эстетическое образование нашего общества есть не более, как мода». У меня эта мысль выражена предположительно, для яснейшего вывода истины: г. А. М. распорядился ею по-своему и думает, что он прав. Желаю ему оставаться в лестной для его самолюбия уверенности в победе, но защищаться не хочу: он сражается не со мною, а с призраком, им же самим созданным. Замахнувшись на этот призрак каким-то доводом, который, по своей ясности, походит и на силлогизм и на шараду вместе, он заключает: «Это, кажется, понятно». Очень!..

Потом г. А. М. спрашивает меня, что я разумею под словом «наше общество». Как прикажете отвечать на такой наивный вопрос? «Россию или Москву?» — продолжает допросчик. — И то и другое, милостивый государь, только не вас — не пугайтесь.

Далее г. А. М. с не меньшею наивностью удивляется тому, что я перевод «Гамлета» на русский язык отношу к русской, а не к китайской и не санскритской литературе.¹ Впрочем, и тут еще мало удивительного: может быть, г. А. М. и в самом деле не знает, что переводы на русский язык принадлежат к русской литературе; но странно, что и редакция «Сына отечества» думает об этом согласно с г. А. М.

«К свежему и мощному русскому духу слабо привился гнилой французский классицизм» — на эту мою фразу г. А. М. напал с особенным торжеством. Сперва он уверяет, что классицизм не вздор и что каждая литература имела его (не исключая и восточных); потом уверяет, что классицизм ни одной литературе не сделал вреда и ни одной литературы не лишил ни одного дарования. Что отвечать на это?..

Да, конечно, классицизм не лишил ни Англию, ни Германию (в Испании его совсем не было) ни одного дарования. В первой если и был классицизм, то в литературное владычество ограниченных людей, и тотчас рухнул, как явились Байрон и В. Скотт, с дружиною мощных сподвижников. Та же участь классицизма была и в Германии; ему поддались только бездарные люди, и если Виланд, человек с дарованием, был увлечен французским классицизмом, то уж, верно, не в своем «Обероне». Вы как думаете, г. А. М.? Да, субстанции английского и германского народа слишком огромны, чтобы позволить спеленать себя гнилыми пеленками французской эстетики, и если первая и позволила на минуту спеленать себя ими, то пожалала только богатырскими плечами — и пеленки расползлись. Такова же судьба этих пеленок и в России.

Но конец «удивительного» и «чудесного» в статейке г. А. М. еще далек; г. А. М. неистощим на выдумки и выдумал — что бы вы думали? — Слушайте: Карамзин был романтик (понятно ли? — очень!). Карамзин произвел Жуковского, а Жуковский Пушкина!.. Какова генеалогия?.. Трудно знать чужой образ мыслей, но мы вот как думаем: Карамзин в истории нашей литературы бессмертен, заслуги его велики и неоспоримы; но поэтом, а следовательно и романтиком, он никогда не был и, следовательно, на Жуковского как поэта никакого влияния иметь не мог: вы как думаете, г. А. М.?.. Вообще у вас довольно сбивчивые понятия о влиянии одного поэта на другого: вы непременно хотите сделать из них династию, так что, по вашей теории, Мильтона родил Шекспир, Байрона и В. Скотта Милтон... уж и видно, что «наукам учился»...

Далее г. А. М. нападает на мою мысль, что «живые вдохновения Англии и Германии тесно сроднились с русским духом»: эта мысль показалась ему горше полыни. Так как с нею нельзя не согласиться, а его намерение и состояло именно в том, чтобы

не согласиться со мною, то он и противоречит себе на каждом слове. То спрашивает меня, где это *сроднение*, то, как будто бы нашедши его, доказывает, что оно сделано у нас через французов же, тогда как несколькими строками выше сам сказал о Жуковском, что он своими превосходными переводами сроднил нас с немецкою и английскою литературами. Чему верить? Впрочем, может быть, г. А. М. думает, что Жуковский переводил Шиллера, Гёте, Байрона и пр. с французского: если так, то и спорить нечего. Далее утверждает, что Жуковский не имел себе подражателей, которыми обыкновенно определяется авторитет писателя и направление литературы: стоит ли это опровержения? Не говоря уже о бесчисленном множестве балладистов, дурных и хороших, не пример ли Жуковского породил таких талантливых переводчиков Шиллера, как гг. Шевырев, Шишков, Ободовский и другие? Где сроднение? — Зачем долго искать: вспомните хоть «Гамлета», переведенного Н. А. Полевым и в обеих столицах России привлекающего в театр многолюдные толпы. Кто наши романисты? Гг. Загоскин, Полевой, Лажечников. Кто имел на них большее или меньшее влияние? В. Скотт. Кто писал у нас повести? Гг. Марлинский, Павлов, Полевой, кн. Одоевский. Какое влияние имела на них литература с бородкою à la jeune France и с прическою à la moujik? — никакого, решительно. Я не говорю уже о Гоголе, таланте высоким и оригинально-самобытном, хотя и не замечаемом «Сыном отечества». Следовательно, честь подражания французам остается только за Бароном Брамбеусом; да ведь его повести не больше, как баронские фантазии... «Какие писатели (английские и немецкие) переведены нами и прочитаны?» — спрашивает г. А. М. Да, много еще не переведено, хотя, по времени, уже и очень много: В. Скотт весь (худо ли, хорошо ли), Шиллер большею частию, Гофман также — право, пока довольно. Я не говорю уже о том, что здесь вопрос состоит не столько во множестве переводов, сколько в том участии, с каким они принимаются, и в том влиянии, какое они производят. Что же касается до того, что г. А. М. не читал английских и немецких поэтов, — мы в этом нисколько не виноваты.

Обращаюсь опять к странной мысли г. А. М., что русское общество познакомилось с немецкою и английскою литературами через французов. Не хочу толковать ему, что превосходные переводы Жуковского, внесшие в нашу литературу новый элемент и новую жизнь, сделаны им с подлинников; а лучше постараюсь объяснить ему, что переводы переводам — рознь, а вот и факт, самый новый и самый свежий. Н. А. Полевой перевел «Гамлета» с оригинала и перевел не буквально, а поэтически, творчески, и успех этого перевода был блистателен; вот другой, кто-то из безымянных или безгласных, вероятно,

подстрекнутый этим успехом, перевел Шекспировых «*Mercury Wives of Windsor*»*— вот тех, что недавно так *тихо* упали на Петровском театре, несмотря на превосходную игру Щепкина, но перевел их с французского, с гизотовского перевода: видите ли, вот и розница. Потом, Н. А. Полевой, зная, что театр есть место для всех возрастов и полов, выключил или изгладил, в своем переводе, все грубые плоскости, свойственные веку Шекспира; а неизвестный перелагатель «Виндзорских кумушек» не только тщательно сохранил и удержал, но и еще щедрою рукою прибавил своих, *расейских*. Первое ознакомление и сроднение есть прямое, а второе через посредничество (французского словаря): но из этого еще не следует, чтобы все наши поэты и литераторы знакомили русскую публику с немецкою и английскою литературами по образцу переводчика «Кумушек». Вы как думаете, г. А. М.?..¹

Далее г. А. М. советует мне обратить внимание на цифры — на ввоз иностранных книг. В этом я не буду спорить с г. А. М. Он прав: французские романы и водевили составляют главный предмет ввоза иностранных книг; но я говорил в моей статье об эстетическом чувстве как выражении субстанции русского народа, а не о той маленькой частичке его, которая предпочитает всему на свете французскую литературу, французские моды и французскую кухню; и даже не о той, еще меньшей, частице его, которая, почитывая французские книжки и французские журналы, не только свысока произносит приговоры таким обыкновенным вещам, как, например, философия Гегеля, но даже и переводит с французского языка Шекспира... Что у нас, в России, точно так же, как и везде, на Поль де Кока найдется больше читателей и почитателей, чем на Гёте,— в этом нет сомнения, да только из этого ровно ничего не следует, разве только то, что необразованных людей везде гораздо больше, нежели образованных.

Говоря о ввозе книг, г. А. М. с торжеством указывает еще на преимущественное употребление французского языка перед прочими. Опять не доказательство: французский язык у нас, как и везде, был и будет во всеобщем употреблении, преимущественно перед прочими,— правда; но это потому, что он преимущественно перед всеми прочими нужен для жизни: его должен знать и светский человек, и негодиант, и конторщик, и путешественник. И поэтому у нас, в России, найдется очень много людей, которые не читали ни одного французского писателя, а хорошо говорят и пишут по-французски. Но в воспитании, особенно у людей высшего круга, теперь этот язык

* «Виндзорских кумушек» (англ.).—*Ред.*

играет равную роль с английским и немецким; всякий хорошо воспитанный высшего общества молодой человек равно хорошо знает все эти языки и их литературы. Кроме того, в высшем кругу английский язык и в жизни соперничествует с французским: XVIII век прошел и уже не воротится.

Наконец — слава богу — конец! Но конец венчает дело, говорит пословица, и г. А. М. славно *увенчал* свое дело: он сперва искажил мою мысль, а потом прехрабро напал на нее. Удивляюсь, как редакция «Сына отечества» и «Северной пчелы» просмотрела это: ведь начало моей статьи напечатано было в «Пчеле», так, кажется, за справкою недалеко было ходить. Впрочем — извините... виноват: я обещался ничему не удивляться... Г-н А. М. выдумал, что я сочинения Державина называю *мишурою*, и говорит, что это «не мысли, а болезненное порождение головы». Не спорим, что всё это очень остроумно и забавно; но приписывать другому слова, которых он не говорил, — недобросовестно и невежливо — об этом мы поспорили бы с г. А. М. Нет, не *мишурою*, а жертвою классицизма почитаем мы произведения Державина — этого богатыря поэзии, этого яркого и могучего явления русской жизни. Но об этом когда-нибудь, в другое время, и побольше...¹ В самом деле, это такой предмет, о котором можно много и хорошо поговорить, только не с г. А. М.²

72. Сочинения Александра Пушкина. Санкт-Петербург. В типографии заготовления государственных бумаг. MDCCCXXXVIII. Том I—439; II—376; III—242. (8).³

Это начало или почти половина полного издания сочинений Пушкина; почти половина, говорим мы, потому что предполагавшиеся в программе *шесть* томов оказались недостаточными для помещения всего написанного Пушкиным, и издатели прибавляют *седьмой* том, не возвышая цены на издание. В одном журнале было замечено, что это не великолепное, но очень опрятное издание; мы прибавим от себя, что еще и очень верное, что составляет одно из главных достоинств всякого хорошего издания. Так как оно, сверх того, и самое полное, и самое дешевое, то мы и не сомневаемся, что его тысячи экземпляров скоро распадутся по рукам читателей. Всякий образованный русский должен иметь у себя всего Пушкина: иначе он и не образованный и не русский. «Московский наблюдатель» не замедлит представить своим читателям подробный разбор сочинений Пушкина, а в этом библиографическом объявлении, кроме уже сказанного им о новом издании, ограничится двумя легкими замечаниями: первое, что несмотря на важные преимущества

нового издания перед старым, * это старое всё-таки не теряет своей цены, потому что в нем стихотворения расположены не по форме, часто случайной и условной, а хронологически, по времени их написания, чрез что дается средство следить за развитием поэта.¹ Второе обстоятельство, которое мы почитаем за нужное заметить, состоит в том, что, к крайнему нашему удивлению, ни в новом издании, ни во всех прежних изданиях «Онегина», сделанных под надзором самого Пушкина, не помещен из него следующий отрывок, который был напечатан в «Московском вестнике» 1827 года (часть V, № 20), под заглавием «Женщины», и которого невольно и тщетно ищешь в приложениях к поэме:

В начале жизни мною правил
Прелестный, хитрый, слабый пол;
Тогда в закон себе я ставил
Его единый произвол.
Душа лишь только разгоралась,
И сердцу женщина являлась
Каким-то чистым божеством.
Владея чувствами, умом,
Она сияла совершенством.
Пред ней я таял в тишине:
Ее любовь казалась мне
Недосягаемым блаженством.
Жить, умереть у милых ног —
Иного я желать не мог.

То вдруг ее я ненавидел,
И трепетал, и слезы лил,
С тоской и ужасом в ней видел
Созданье злобных, тайных сил;
Ее пронзительные взоры,
Улыбка, голос, разговоры,
Всё было в ней отравлено,
Изменой злой напоено,
Всё в ней алкало слез и стона,
Питалось кровию моею...
То вдруг я мрамор видел в ней
Перед мольбой Пигмалиона,
Еще холодный и немой,
Но вскоре жаркий и живой.

* Стихотворения Александра Пушкина. Санкт-Петербург. В типографии департамента народного просвещения. 4 части: I и II 1829 года, III — 1832, а IV — 1835.

Словами вещего поэта
Сказать и мне позволено:
Темира, Дафна и Лилета —
Как сон, забыты мной давно.
Но есть одна меж их толпою...
Я долго был пленен одною...
Но был ли я любим и кем,
И где, и долго ли?.. зачем
Вам это знать? не в этом дело!
Что было, то прошло, то вздор;
А дело в том, что с этих пор
Во мне уж сердце охладело,
Закрылось для любви оно,
И всё в нем пусто и темно.

Дознался я, что дамы сами,
Душевной тайне изменя,
Не могут надивиться нами,
Себя по совести ценя.
Восторги наши своснаваны
Им очень кажутся забавны;
И, право, с нашей стороны
Мы непростительно смешны,
Закабалась неосторожно,
Мы их любви в награду ждем,
Любовь в безумии зовем,
Как будто требовать возможно
От мотыльков иль от лилей
И чувств глубоких и страстей!¹

73. Сборник на 1838 год, составленный из литературных трудов: А. К. Бернета, В. А. Владиславлева, князя П. А. Вяземского, А. П. Глинкиной, Ф. Н. Глинки, Е. П. Гребенки, Э. И. Губера, П. П. Каменского, И. И. Козлова, А. В. Кольцова, Ф. А. Кони, А. Ф. Кораблинского, Н. В. Кукольника, М. М. Михайлова, князя В. Ф. Одоевского, И. И. Панаева, Н. А. Полевого, И. Я. Пожарского, барона Е. Ф. Розена, А. П. и Н. А. Степановых, П. А. Сахарова, Ф. Н. Слепушкина, С. И. Стромилова, Б. М. Федорова, В. С. Филимонова, А. С. Шишкова, Л. А. Якубовича. С.-Петербург. В типографии А. Воейкова и комп. 320. (8).²

Еще альманах! Опять пошло на альманахи! Что ж — были бы хороши, а мы рады. А «Сборник»? — о, мы рады и ему: в нем много золотой посредственности, но в нем есть кое-что и такое, что приятно может занять на полчаса или и на час

времени. Обыкновенно, принимаясь за чтение нового журнала или альманаха, вы можете быть уверены, что найдете в том и другом что-нибудь в прозе (большею частью в отрывке) кн. Одоевского и хоть одно стихотворение И. И. Козлова.¹ Так как мы недавно вычитали в одном петербургском журнале приятное известие, что кн. Одоевский издает полное собрание своих сочинений, то и предоставляем себе в будущем взглянуть на эту, до сих пор *отрывочную* литературную деятельность, как на нечто целое, и в целом определить ее значение и достоинство. Из прозаических статей мы пробежали с удовольствием: «Плавание из Ревеля в С.-Петербург на пароходе А—е» г. Албеского; «Отрывок из биографических и литературных записок о Д. И. Фонвизине» кн. Вяземского; «Переезд из Англии во Францию» г. Михайлова; «Сумерки у камина», очень живо написанный рассказ г. Панаева; «Первые русские типографчики» г. Сахарова. Из прочих прозаических статей особенно примечательны две: «Вот кому зузуля ковала» — не то пародия, не то неудачное подражание Гоголю г. Гребенки, и отрывки из исторического романа г. Федорова «Князь Курбский», из которых видно, что разнообразное и блестящее дарование Бориса Михайловича так же торжествует и в романе, как и в детских книжках. Из стихотворений мы прочли с удовольствием сперва «Отрывок из III части „Дурацкого колпака“» г. Филимонова; потом «Антики в Париже», перевод из Шиллера А. П. Глинки. Последнее стихотворение особенно примечательно тем, что из него видно, как понимал Шиллер француз со стороны эстетического чувства. Вот оно:

Плод искусства греков славный
 Франк, рукой сорвав державной,
 К сенским перенес брегам;
 И хвастливо средь музеев,
 Их поставил меж трофеев —
 В изумление векам.

Но те пленники безгласны
 Не сойдут к нему в мир ясный,
 Не покинут пьедестал:
 Тот лишь музами владеет,
 Чья душа к ним пламенеет.
 Камень видит в них вандал!..

Вандалы!!! — слышите ли?..

Но лучшее украшение «Сборника» составляют два *поэтические* стихотворения г. Кольцова, которого прекрасное и само-бытное дарование видимо крепнет и развивается. Вот одно из них — «Молитва»:

Спаситель, спаситель!
Чиста моя вера,
Как пламя молитвы;
Но, боже, и вере
Могила темна!..
Что слух мой заменит?
Потухшие очи?
Глубокое чувство
Остывшего сердца?
Что будет жизнь духа
Без этого сердца?..

На крест, на могилу,
На небо и землю,
На точку начала
И цели творений,
Творец всемогущий
Накинул завесу,
Печать наложил...
Печать та навеки.
Ее не расторгнут
Миры, разрушаясь,
Огонь не растопит,
Не смоев вода.

Прости ж мне, спаситель,
Слезу моей грустной
Вечерней молитвы:
Во тьме она светит
Любовью к тебе.¹

Да — *такие* стихи могут выходить только со дна души, которая смотрит на жизнь не зажмурясь и видит в ней не одно разочарование в любви, дружбе, в людях и в самой себе!..

Мы ничего не говорим об «Отрывке из драматического представления „Уголино“» Н. А. Полевого, потому что вскоре надеемся поговорить о целой пьесе и о ее представлении на московской сцене.²

Впрочем, в «Сборнике» очень много стихов; жаль только, что большая часть из них только рифмою отличается от прозы. Из таких особенно замечательно одно — не помним чье — «Могила Дмитриева»: в нем очень забавно перепародированы два стиха Пушкина о Кутузове:

Сей остальной из стаи славной
Екатерининских орлов³—

в один стих о покойном Дмитриеве:

Последний из стаи орлиной.¹

Согласитесь, что довольно смело и, в то же время, очень нерасчетливо пускаться на такие пародии: ведь дело идет о Пушкине, так как раз догадаются и уличат... Хотя гораздо менее, но всё-таки небезопасно брать целиком и стихи из г. Подолинского, как это сделал другой какой-то поэт «Сборника»: г. Подолинский сказал:

Все та же истина: от века
Иной вам опыт не открыл,—

А какой-то поэт «Сборника» говорит:

Все та же истина: от века,
Иной нам мир не открывал.²

Нехорошо так делать! Но, видно, у петербургских поэтов уж так заведено: недавно еще какой-то из них поживился чetyрьмя стихами г. Кольцова:

Оседлаю коня,
Коня быстрого,
Я помчусь, полечу
Легче сокола,—³

сделав из них два и «легче сокола» переменяв на «легким соколом».

74. Три водевиля: I. Хороша и дурна, и глупа и умна. Д. Л е н с к о г о. II. Крестный отец (служащий продолжением водевиля: Хороша и дурна, и глупа и умна). П. С. Ф е д о р о в а. III. Стряпчий под столом. Д. Л е н с к о г о. Второе издание. 1838. С.-Петербург. 392. (32).⁴

У всякого есть свои странности — у меня также: я больше всего на свете не люблю двух вещей — Мольера и водевили. Причина первой странности так удивляет самого меня, что я когда-нибудь решусь представить ее на рассмотрение публики;⁵ что же касается до второй ненависти, т. е. до водевильной ненависти, то ни сама она, ни ее причины, равно как и ни все русские водевили, не стоят внимания публики, даже чухломской, не только московской. Но как бы то ни было, а г. Ленский всё-таки один из лучших, из первоклассных наших передельвателей французских водевилей, и всё-таки «Хороша и дурна, и глупа и умна» есть лучшее произведение его пера.

Да, в этом никак нельзя сомневаться. Но еще несомненное то, что превосходная игра г-жи Репиной, в роли Наденьки, и достолубезная игра г. Живокини, в роли Падчерицына, делают этот водевильчик очень милым на сцене. Но то ли он в печати? Не знаем, только в нем есть премиленькие куплеты — вот хоть... не тот, в котором г. Ленский очень остроумно поет о «жениховой дудке», но вот этот:

Сколько терпенья,
Ласк, угожденья
И снисхожденья
Вправе он ждать!
Надо вниманье,
Надо старанье
Все в нем желанья
Предупреждать;
Надо познанье
И дарованье:
Через послушанье
И обожанье
Благодеянья
Вознаградить.

Ведь, право, недурно? В заключение, г. Ленский заставляет героиню своего водевиля спрашивать у публики о достоинстве водевиля, как будто спрашивая о себе:

Хочу узнать я ваше мнение;
Я хороша или дурна,
Или глупа или умна?

Не правда ли, что очень затейливо? Г-н П. С. Федоров, другой первоклассный водевильщик, не дожидаясь решения публики, решил от себя, что водевиль хоть куда, и, ревнуя славе г. Ленского, пустился с ним в соперничество и написал водевиль, служащий продолжением водевилю г. Ленского. Трудно было ему бороться с г. Ленским, но он с честью вышел из этой борьбы, потому что если не победил г. Ленского, то и немногим уступил ему, а ведь — согласитесь — уж много значит и не быть побежденным таким соперником!.. Окончивши борьбу, г. П. С. Федоров, по примеру своего знаменитого соперника, спрашивает публику, чрез одну из героинь своего водевиля:

Наш и автор, наконец,
Был бы рад душою,
Если б крестный вас отец
Насмешил собою!

Да сбудется желание скромного водевилиста!..

Но этим история не кончилась: г. Ленский написал (не знаем, прежде или после) еще водевиль «Стряпчий под столом». За недосугами, мы принуждены были лишить себя удовольствия прочесть его; но вот окончание последнего куплета, в котором, по своему обыкновению, г. Ленский просит защиты у публики:

И когда по притязанью
Злой, сердитый журналист
Против нас ехидной бранью
Измарает целый лист,—
Вы тогда *рукой могучей*
Защитите нас, прошу!..
Уж какой на этот случай
Я куплетец напишу!

Не знаем, защитила ли публика г. Ленского своею *могучею рукою* и заплатил ли он ей за это обещанным лихим куплетцем, но конец этой интересной истории заключается в том, что эти три водевиля прелестно напечатаны в одной книжке в 32-ю долю листа.

75. **Крамольники**, исторический роман из времен Петра Великого. 1838. Москва. В типографии, при императорских московских театрах, содержателя И. Смирнова. Четыре части: I—81; II—120; III—144; IV—160. (12).

Фадей Дятел, атаман разбойников, повесть. 1838. Москва. В типографии Кирилова. 60. (12).

Таинственный житель близ Покровского собора, или Вот каков коллежский регистратор! Быль из времен императрицы Екатерины II, рассказанная моим дедушкой. Соч. И. Г.—в а. 1838. Москва. В типографии В. Кирилова. 31. (12).

Ворожея, или Новый способ гадать на картах. 1838. Москва. В университетской типографии. 46. (12).¹

«Ворожея» есть лучшая из этих четырех поименованных нами произведений «фризурной»² литературы толкучего рынка: она учит, как гадать на картах, и не обнаруживает никаких претензий на то, чего в ней нет, т. е. на ум, на талант, тогда как первые три маранья так и рвутся к бессмертию.

76. Московский театр³

Кто не любит театра, кто не видит в нем одного из живейших наслаждений жизни, чье сердце не волнуется сладостным, трепетным предчувствием предстоящего удовольствия при

объявлении о бенефисе знаменитого артиста или о постановке на сцену произведения великого поэта? На этот вопрос можно смело отвечать: всякий и у всякого, кроме невежд и тех грубых, черствых душ, недоступных для впечатлений искусства, для которых жизнь есть непрерывный ряд счетов, расчетов и обидов. Посмотрите, какое движение на этой прекрасной площади, у этого величественно-грациозного дома, похожего на греческий храм: к нему тянется ряд карет и дрожек всех родов, включая сюда и кулачки смиренных *ванек*;¹ к нему приливают толпы пешеходов. Тут все полы, все возрасты, все сословия. Один спешит занять свои кресла в первом ряду, а другой поскорее захватить получше местечко на скромных скамеечках; тут идет великолепное семейство, состоящее из трех или четырех человек, занять свою ложу в бельэтаже, а рядом с ним идет целая толпа плащей и манто, шляп и шляпок «всех возрастов, считая от тридцати до двух годов»,² занять свою ложу в третьем ряду. Это обыкновенно чиновническое или купеческое семейство, а иногда и два, если не три: они *сложилась* и взяли ложу. А вот дюжий работник, мастеровой, гризетка жмутся в толпе и толкают друг друга, чтобы прежде других получить билет в раек за свой трудовой, кровный гривенник. Все они будут в разных местах, но всех их привлек сюда один интерес, и все они будут видеть и слышать *одно*, и всякий по-своему насладится этим *одним*.

Давно ли — этому прошло с небольшим разве 50 лет, как Сумароков горько жаловался, в предисловии к своему «Димитрию Самозванцу», на невежественность публики его времени. «Вы, путешественники, — восклицает он, — бывшие в Париже и в Лондоне, скажите: грызут ли там во время представления драмы орехи; и когда представление в пущем жаре своем, секут ли поссорившихся между собою пьяных кучеров ко тревоге всего партера, лож и театра?»³ — Прочтя эту наивную жалобу человека, которого некоторые помнят еще в лицо, как не скажешь с Грибоедовым:

Свежо предание, а верится с трудом!⁴

Мало того, что через полвека после этого блаженного времени не только столичная, но даже публика последнего уездного городка чужда всякого подобного упрека — она уже понимает и любит Шекспира, и драмы его ставит выше всех произведений драматического искусства.⁵ Теперешняя публика знает о Сумарокове по одной наслышке или по воспоминанию и глубоко заснула бы от прекрасных «трагедий» Озерова, так глубоко, что только одно магическое имя Шекспира заставило бы ее проснуться. Какой прогресс!

В России любят театр, любят страстно. Заезжая труппа актеров, один приезжий столичный актер может пробудить сильное движение и в умах, и в сердцах, и в карманах губернского или уездного города. Театр имеет для нашего общества какую-то непобедимую, фантастическую прелесть. И между тем, слышны беспрестанные жалобы на холодность и равнодушные нашей публики к театру. Отчего же это противоречие? Кто прав, кто виноват?

У нас есть таланты, и таланты блестящие — об этом никто не спорит; но число этих талантов слишком не так велико, чтоб их доставало на каждую пьесу. Обыкновенно бывает так, что из десяти действующих лиц — три, много четыре таланта и шесть решительных бездарностей. От этого нет никакой общности в пьере, а без общности — что за очарование? Без нее представление — кукольная комедия.

Вот причина холодности нашей публики, и причина глубоко основательная.

Но точно ли дело в таком виде, как оно представляется нам? Посмотрим.

Таланты везде редки; природа скупа на них. Невозможно требовать, чтобы такая огромная труппа, как труппа московского театра, была сформирована из одних талантов. Ни один театр в Европе не может похвалиться этим, потому что это не в природе вещей. А между тем общность и целостность игры есть неотъемлемая принадлежность всякого порядочного иностранного театра. Недостаток дарований должен заменяться умом, образованностию, изучением. Есть такие актеры, которые ни одной роли не сыграют художественно и в то же время не испортят никакой роли, за какую ни возьмутся. Такие актеры — дело важное, истинное сокровище для всякого театра. Они сами не блещут, но дают возможность блеснуть другим. Без них невозможно очарование истинности представления.

Много ли у нас истинных дарований и есть ли у нас актеры, хорошо играющие, не имея таланта?

Мы не будем решать этого вопроса, а представим здесь один факт, из которого можно вывести много прекрасных заключений.

Мая 5, в бенефис гг. Козловского, Щепина и Соколова, давалась драма Шиллера «Коварство и любовь». Драма эта есть одно из самых прекрасных произведений Шиллера; в ней детскости гораздо больше, нежели в «Разбойниках». Художественности и творчества — несколько, огня отрицать нельзя; но так как этот огонь вытек не из творческого одушевления объективным созерцанием жизни, а из ратования против действительности, под знаменем нравственной точки зрения, то он и похож на фейерочный огонь: много шуму и треску и

мало толку. На идею пьесы Шиллера навел «Отелло» Шекспира; но что у последнего основано на непреложных законах необходимости, то у первого совершенно произвольно. Почему *идеальная* Луиза решается *пожертвовать* своим честным именем и признать себя любовницею старого развратника и шута, почему она так упорно избегает объяснения с человеком, которого любит, с которым у ней одна душа, одно сердце — всё это извольте понимать как вам угодно. Завязка вертится на пустом недоразумении. А характеры? — Луиза — *идеальная кухарка*, сантиментальная фразерка; Фердинанд — маленький Отелло с эполетами и шпагой. Человек нового времени, глубокий и высокий германец — такой человек не отравит ядом подобного себе человека, тем более девушку, которую он любит. Если она недостойна его чувства, если она гнусно наругалась над ним — он отворотится от нее, с разбитым сердцем, с погибшею надеждою на счастье жизни, но не станет мстить и не делается палачом. Отелло был африканец и жил давно, в то время, когда люди еще не *идеальничали*. Но Шиллеру это нужно было для эффекта, без которого его драма сбилась бы на так называемую *мещанскую комедию*: поссорились, наговорили громких фраз да — *веселым пирком и за свадебку*. Кроме того, это ему было нужно и для вящего наказания президента за его злодеяния, потому что этот президент злодей в роде Франца Моора: дьявол со всем адским причетом не годится ему в ученики. Страх такой, что мочи нет! Леди Мильфорд, конечно, сноснее идеальной Луизы, но тоже *не скажет слова просто* — всё с *ужимкой*. Только отец и мать Луизы и Вурм похожи на людей и носят на себе признаки действительности. Но обратимся к московскому театру.

Стечение публики было большое: на афишке стояло имя г. Каратыгина, сверх того, г-жа Репина дебютировала в роли Луизы. Публика встретила г-жу Репину с изъятием живейшего восторга: несколько минут продолжались ее *единодушные* рукоплескания. Г-н Каратыгин был также встречен рукоплесканиями, хотя и далеко не *единодушными*. Он играл просто, благородно, с достоинством, а потому и — прекрасно. Ум и ловкость могут много делать, даже заменять, в глазах толпы, талант. То же самое можно сказать и о г-же Репиной, но только в отношении к *одному этому* представлению, потому что роль Луизы не может одушевить артистки с истинным и глубоким дарованием, какою мы почитаем г-жу Репину. Мы желали бы ее видеть в роли Юлии Шекспира: в этой роли есть чем одушевиться и есть где показать свое дарование. Об этом же представлении мы можем сказать только то, что г-жа Репина беспрестанно оспаривала у г. Каратыгина благосклонность публики.

Но это всё еще не то, что мы хотели сказать: факт вот в чем:

Г-н Усачев, тот самый актер, который в драме на московской сцене занимает место какого-то статиста и который в трагических ролях точно возбуждает сострадание, только не к лицу, которое представляет, а к самому себе,— этот самый г. Усачев *превосходно* сыграл роль Вурма, сыграл ее, как истинный художник.

Г-жа Львова-Синецкая, в роли леди Мильфорт, как-то забывшись, что она играет в трагедии, сошла с трагического котурна, заговорила живым, естественным человеческим языком — и публика с жаром аплодировала ей, наравне с г-жою Репиною и г. Каратыгиным.

Г-н Волков, известный своею дрожаще-певучею дикцией, играя роль Миллера,* в третьем акте забыл, что он играет «царя Эдипа», и заговорил живым человеческим языком — и публика аплодировала ему с жаром, наравне с г-жою Репиною и г. Каратыгиным.

Всех лучше играл г. Усачев, но ему не аплодировали; всех хуже играл г. Сосницкий,** но ему аплодировали.

Но несправедливость публики видна была только в отношении к г. Усачеву: рукоплескания с громким смехом, изъяслявшим полное удовольствие, неслись маршалу сверху...¹

Итак, эти люди, которые выставляются образцами бездарности, нашли же в себе и силы и таланта, чтобы не только быть сносными в продолжение четырех часов и не портить своих ролей, но даже и восхищать публику в некоторых местах своих ролей.

Это факт!

Уважения к своему искусству, своему званию, внимания к себе, изучения, постоянного, строгого изучения — вот чего недостает большей части наших артистов.

Но вот и еще факт.

Кажется, 17 мая, в театре Петровского парка давали «Ревизора».

Какое очаровательное гулянье этот Петровский парк! Нет лучшего гулянья ни в Москве, ни в ее окрестностях! Эти дороги, по которым можно ездить, окайменные дорожками, по которым можно только ходить, эти поляны, луга — зеленые острова с купаи деревьев, пруды, красивые, живописные домики, строение воксала, этот театр-игрушка, этот фантастический Петровский замок, полузакрытый деревьями, эти толпы

* Которую г. Потанчиков выполняет не только *умно*, но иногда с истинным художественным достоинством.

** Г-н Сосницкий в роли маршала напомнил собою г. Баранова: он играл не вельможу, не придворного, а какого-то шута самого пошлого тона.

народа, то волнующиеся по дорожкам, то разбросанные по лугу, отдельными обществами, под деревьями, на столиках пьющие чай — какая очаровательная, одушевленная, полная жизни картина! И когда вечер тихо спустится с сурового, хотя и чистого неба, и всё начнет становиться тише, торжественнее, неопределеннее, березы сильнее задышат своим ароматом, разноцветные шляпки, пали, манто, с прелестнейшими головками, чудеснейшими личиками, сольются во что-то неопределенное и целое — какая фантастическая, волшебная картина! Да, Петровский парк лучшее гулянье Москвы, нельзя было <с>делать московской публике лучшего подарка, как превратив это обыкновенное место в какой-то эдем!..

Тут соединено всё — и природа и искусство, и деревня и город: вы можете дышать свежим воздухом, вдыхать в себя обаятельный запах весенней зелени, словом, наслаждаться природой и деревней и, вместе с тем, пользоваться всем, что только может доставить вам столичный город. Это гулянье европейское, оно отличается характером общественности. Тут все сословия, все общества, кроме того, для которого существует Марьино роща. И оно лучше: наслаждаться можно только не мешая друг другу...

Как хорошо, погулявши в парке, пойти в этот миниатюрный театр, посмотреть на эту маленькую сцену, которая вся видна и с которой всё слышно, взглянуть на эту небольшую, сжатую и пеструю публику! Первый ряд кресел иногда занимает дамами, и это придает особенно очаровательный и приятный оттенок маленькому театру.

Как приятно в антрактах выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечеряющим днем и за этою живою картиною, которая через каждые полчаса принимает новый характер! Как приятно из освещенного амфитеатра, по окончании спектакля, выйти на свежий воздух, когда уже темно, всё разъезжается, разбродится и, как тени на полях Елисейских, мелькают толпы в сумраке...

Итак, 17 мая мы пошли смотреть «Ревизора». Городничего играл Щепкин, в первый раз по приезде из Петербурга, в котором он оставил по себе живую память.¹ Роль городничего в Москве была очень опошлена во время его отсутствия, и тем нетерпеливее желали мы увидеть ее снова, выполненную великим художником. И как он выполнил ее! Нет, никогда еще не выполнял ее так! Этот первый акт, который всегда как-то не удавался ему, был у него на этот раз чудом совершенства. Какое одушевление, какая простота, естественность, изящество! Всё так верно, глубоко истинно — и ничего грубого, отвратительного; напротив, всё так достолюбезно, мило! Актер понял поэта: оба они не хотят делать ни карикатуры,

ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотят показать явление действительной жизни, явление характеристическое, типическое.

Но что Щепкин был превосходен — это в порядке вещей; удивительно то, что вся пьеса идет прекрасно. О гг. Орлове и Степанове мы уже не говорим, не желая повторять одного и того же: чудо совершенства да и только! Г-н Шумский, играющий Добчинского, превосходен. Кислое лицо, вид какого-то добродушного идиотства, провинциальность природы, какие он умеет принимать на себя, всё это выше всяких похвал. Г-н Никифоров играет Бобчинского немного с фарсами, но по крайней мере не портит роли. Г-н Соколов, играющий купца Абдулина, чудесен. Слесарша — живая природа до *non plus ultra*.^{*} Мишка, трактирный слуга, гости городничего — всё это прелесть. Даже Анна Андревна, наконец, вошла в свою роль, как должно; так же и Марья Антоновна; словом, кроме г. Ленского, играющего Хлестакова несносно дурно, все хороши, и в ходе пьесы удивительная общность, целостность, единство и жизнь.

Мы уже имели случай заметить, что причина успешного хода этой пьесы заключается в самой этой пьесе.¹ После ее всего лучше идет «Горе от ума». Оно так и должно быть: драматические поэты творят актеров. Нам нужно иметь свою комедию, и тогда у нас будет свой театр. Подражательность ввела к нам идею и потребность театра, а самобытная поэзия должна создать театр. Какие надежды, какие богатые надежды сосредоточены на Гоголе! Его творческого пера достаточно для создания национального театра. Это доказывается необычайным успехом «Ревизора»! Какое глубокое, гениальное создание! И что может создать человек, который написал такое произведение только для пробы пера!..

77. Новое издание «Илиады» Гнедича²

Сперва в «Пчеле»,³ а потом в «Московских ведомостях» прочли мы приятное известие, что перевод Гнедича «Илиады» издается вновь. И как издается — в маленьком формате, в 16-ю долю, со всею типографическою роскошью, и будет продаваться по самой умеренной цене — по 6 рублей экземпляр! Честь и слава г. Лисенкову, петербургскому книгопродавцу! Желаем от души полного успеха его благородному предприятию. «Илиада» есть величайшее художественное произведение: она была пышным цветом, роскошным плодом жизни того народа, который весь был проникнут чувством красоты; она роди-

^{*} крайних пределов (*латин.*).— *Ред.*

лась в той любимой небом стране, которая вся была то мастерскою художника, то залом, где производится выставка изящных произведений творческого гения. Но об этом мы поговорим после — когда выйдет книга; а теперь заметим только мимоходом, что перевод Гнедича, при всех его недостатках, один из лучших и едва ли не самый лучший на всех европейских языках, чему причиною, кроме таланта переводчика, и удивительное богатство и гибкость русского языка.

78. Литературная хроника¹

1 № «Современника» на нынешний год² давно уже всеми прочтен и потому вышел из ряда литературных новостей, которые должны составлять содержание нашей «Литературной хроники». Но не столько *новое*, сколько *примечательное*, в каком бы то ни было значении, составляет постоянный и главный предмет библиографического отделения «Наблюдателя», а пока в «Современнике» будет хотя одна строка Пушкина, хотя не dokonченные полстиха, он не перестанет быть для нас явлением примечательным, в хорошем значении этого слова.

Начнем по порядку — с прозаических статей. Первая из них, и по порядку, и по достоинству, и по содержанию, есть статья В. А. Жуковского «Путешествие по России его императорского высочества государя наследника цесаревича». Мы не можем оценить настоящим образом этой превосходной статьи иначе, как сделав из нее выписки, которые могли бы дать понятие о ее духе и содержании, не говорим — о ее литературном достоинстве: ее писал Жуковский.

В современной истории России (говорит знаменитый автор статьи) 1837 год достопамятен по многим происшествиям. Но ни одно из них не представляло такой радостной неожиданности, такого умилительного зрелища, как путешествие его императорского высочества государя наследника цесаревича. Оно оживотворило последние годы поколения отживающего и окрило веселою надеждою все грядущие поколения возникшего. Пройдет много лет, а в немолчных преданиях оно будет жить, как живут рассказы о том, чем было разогрето сердце всего народа. Новые пришельцы в свет позавидуют нам, современникам.

С воспоминанием этого происшествия прежде всего наполняет душу мысль о том, кому Россия обязана этим счастьем. Кажный отец убежден чувствами собственного сердца, что августейший родитель высокого путешественника полным самоотвержением озаменовал любовь свою к подданым. Еще расцветавшему юноше он указал подвиг, требующий сил мужества. Из объятий нежнейшей матери, сестер и братьев, от жизни мирной и счастливой, где легкие труды сменялись отдыхом и привычными забавами, он вызвал его на обширное поприще забот, лишений и непрерывной деятельности.

По России можно путешествовать для рассеянности, для удовольствия, как путешествуют в южных европейских государствах. Она, слава богу, разнообразна и обширна. Не таково было предназначение путе-

шествия государя цесаревича. Мысль его родителя обнимала одно благо народа и священное призвание наследника престола. Обозреть наибольшее пространство государства, особенно край, самые отдаленные от столиц; ближайшим образом познакомиться с теми местами, которые составляют средоточие населенности или исключительной промышленности народа; достигнуть, сколько позволит время и направление пути, любопытнейшие сроки торговых съездов и другие местные эпохи: вот что предстояло в путешествии.

Познание всякого государства есть предмет многосложнейший и, так сказать, нескончаемый. В отношении к России он представляется совершенно необъятным. Ее части раскинулись на таком пространстве; их особенности так поразительны; каждое племя жителей такую сохраняет самобытность в домашнем и общественном быту; история, языки, вероисповедание, нравы, увеселения, образованность, торговля¹ и самые понятия о богатстве, благосостоянии так неожиданно меняются перед путешественником, что, объехав Россию, он может подумать, не объехал ли он весь свет.

Если бы за сто лет, представив картину такого государства, вменили в обязанность человеку обнять эти части и вынести из труда ясную и полную мысль обо всем, к чему должен был прикоснуться ум его,— без всякого сомнения, он бесплодно утратил бы силы свои в непроницаемом хаосе. Мы живем в счастливейшем веке. Наука познания государства созрела. Руководитель неопеченный, по словам поэта,

Наука сокращает
Нам опыты быстротекущей жизни.

Как с облаков ты можешь обозреть
Всё царство вдруг.

И для августейшего путешественника нашего наука была предметом занятий предварительных. Она ввела его в свою сферу и раскрыла перед ним свои сокровища. Но есть знание, которое необходимо самому образованному уму, знание, столь драгоценное даже для науки, что она, при его содействии, становится более человеческою и вполне достигает своей цели. Это знание приобретаетс^я воззрением не на идеи, а на вещи. Оно приводит в деятельность все способности, все силы души; от него пробуждаются все чувствования, двигатели деяний доблестных и великих. Из него возникают те внезапные и счастливые соображения и перемены, которые так изумительны по своей отчетливости, простоте и пользе. Если во всяком состоянии это знание сообщает уму окончательное совершенство и служит лучшим ручательством успехов, можно вообразить, как оно важно и как необходимо для osoby, которой ум должен быть готов стать на каждой точке обширнейшей в свете монархии. Какими пособиями всех искусств² можно перенести в душу человека то, что мгновенно, одним появлением своим, пробуждает в ней самый предмет? Звуки слов, буквы, очерки, цифры, все они улетают от нас без следов: в них менее предмет отражается, нежели в своей бесплотной тени. Взгляд на природу и гражданственность обитателей разных краев России необходимо должен был прояснить, дополнить и воплотить идеи царственного путешественника. Из огромной массы названий, чисел, бесцветных фигур образовалась для него прекрасная картина, или, справедливее сказать, всё для него получило жизнь, движение, голос, цвет: теперь на каждый звук есть ответ в его воображении, уме и сердце.

Далее автор развивает мысль, почему для наследника престола нужно было избрать первым поприщем своего практического образования Россию, не потому только, что она то госу-

дарство, во главу которого он предызбран провидением. Жалеем, что пределы журнальной статьи не позволяют нам дальнейших выписок, но не можем отказать себе в наслаждении повторить слова, которыми автор заключает свои мысли о цели и сущности путешествия:

Таким образом, вступление в общественную жизнь наследника престола было в некотором смысле обручением его с отечеством. Союз важный и восхитительный с обеих сторон: в нем торжественный залог и радостная надежда. Наследник престола обозрел будущее свое семейство; душа его полна мыслей о нем, которые в нем зреют. Народ ликует в неиспытанном восторге, ему суждено было насладиться лицеизрением того, кто, не причастный ни одному его безрадостному помышлению, уже в имени своем соединяет все его радости. Встречая и провожая вождя избранного, который единственно для него посещал и красивые города и скудные селения, народ принес ему в дань лучшие дары свои: слезы умиления и чистую любовь. Все эти обстоятельства были следствием одной глубокой мысли, которую августейшему монарху внушила его отеческая попечительность о благе подданных.

После этого автор переходит к плану путешествия, в основе которого лежит глубокая и могучая мысль, а подробности и внешность носят отпечаток всеобъемлющей силы соображения.

В заключении статьи автор передает России драгоценный и священный для нее отзыв ее юной и милой надежды, ее будущего монарха:

Я своими глазами и вблизи познакомился с нашей матушкою Россиею и научился еще более любить ее и уважать. Да, нам точно можно гордиться, что мы принадлежим России и называем ее своим отечеством.

Немного таких прекрасных слов сияют на вечных скрижалях истории и из рода в род передаются устами благодарного народа!..

«Последнее сражение Фигнера», статья г. Николая Неведомского, принадлежит к числу таких оригинальных статей, какими редко украшаются наши журналы. Мы прочли ее с живейшим наслаждением.

«Хроника русского в Париже» живо заинтересовывает читателя, и то, что составляет ее букет,— это именно небрежность и отрывочность, с какими она писана. Переделать ее в журнальную статью значило бы испортить. Конечно, не худо было бы редакции исключить слово «дебаты» и «журнал дебатов»,¹ но только этим и должны ограничиться ее поправки. Отсутствие всякой последовательности, смесь фраз русских, французских, латинских, говорливость, пестрота и отсутствие всякого содержания при видимой полноте содержания — настоящий Париж, Вавилон нового человечества! Но всё это нисколько не мешает автору сохранять свой образ мыслей и иметь здравые понятия о предметах, и это там, где хоть у кого так закружится голова, вследствие общего головокружения,

составляющего основу народной жизни. Нам особенно понравилась тонкая насмешливость автора насчет Лерминье — говоруна и фразера, на которого Франция смотрит, как на великого философа. «Я заметил, что Лерминье, хотя всё еще иногда сентимонствует, но уже начинает с почтением отзывать и о римской церкви: „Sans l'église que serait devenu le monde!“* — вскричал он громогласно и ударив крепко рукою по кафедре. Если бы мы присутствовали при чтении этой знаменитой лекции, то, право, не удержались бы, чтобы не попочетывать великого французского философа благим советом почтенного городничего Сквозника-Дмухановского: «Оно, конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? от этого убыток казне». Далее автор «Хроники» говорит о Лерминье:

При всем том лекции его составлены из каких-то темных намеков, которые Карамзин назвал бы полумыслями. *Он слишком гоняется за эффектом, за блестящими фразами, которыми облакает самые пошлые идеи или сведения.* «Charles a disparu! Nous trouvons le commencement de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la Russie; nous y trouvons les principia rerum!»** И вдруг после латинского изречения начинает рассказ об Англии так: «César alla une fois voir l'Angleterre: c'est le génie romain qui la visita. Il fallait l'attirer à l'histoire.»*** Цезаря не поняли; даже Лукан в своей «Фарсалии» критиковал его за то, что он без пользы был два раза в Англии! «Alfred introduit l'Angleterre dans la grande nationalité de l'Europe. Il reproduit Charlemagne; il traduit Boëce (De Consolatione): voilà comment s'ourdit la trame de la solidarité humaine.»*** В этой последней фразе есть что-то похожее на мысль; но в чем состояла тогда, при Альфреде Великом, великая народность Европы? Описывая состояние саксонцев-завоевателей, до появления Альфреда, Лерминье с важностью и отважно произнес: «Ils attendaient quelque chose!»**** Я усмехнулся... и пр.¹

Как вам кажутся все эти фразы, эти фанфаронады, буффонады, эти ходули выражений и образов без мыслей и смысла? Франция называет это философиєю... Хороша философия!..

Но и этим еще не всё оканчивается: Лерминье, как говорит остроумный автор «Хроники», в Collège de France ***** *коверкает* имена Гегеля, Шлегеля и Канта. Еще хорошо бы было и для него и для здравого смысла, если б он коверкал их только

* «Без церкви, что стало бы с миром!» (Франц.). — *Ред.*

** «Карл скончался! Мы видим начало Франции, Германии, Англии, России; здесь мы видим начала всего!» (Франц., латин.). — *Ред.*

*** «Цезарь отправился однажды посмотреть Англию; это посетил ее римский гений. Ее следовало вовлечь в историю.» (Франц.). — *Ред.*

**** «Альфред ввел Англию в великую народность Европы. Он повторил Карла Великого; он перевел Боэция (Об утешении); вот как были заложены основы человеческой солидарности.» (Франц.). — *Ред.*

***** «Они чего-то ждали!» (Франц.). — *Ред.*
***** «Коллеж де Франс» — название научного института в Париже. — *Ред.*

в Collège de France: к несчастью, его шарлатанство и наглость идут далее.

Не удивляемся несколько, что автор «Хроники» говорит с маленькою насмешливостию о Ламартине; но удивляемся тому, что он еще как будто уважает его и потому боится, уж не слишком ли смеется над ним... Странное дело: неужели фразы в прозе заметнее стихотворных фраз? «Кстати о Ламартине,— говорит автор „Хроники“.— Субботы его начались, но в салоне его толпятся депутаты, и *политика заглушает литературу*. На столе попрежнему разбросаны брошюры, журналы и все произведения новейшей словесности во всех родах. Несмотря на исключительное господство политики в разговорах, *иногда удается и литературе*, а особливо поэзии, обратиться на себя *минутное* внимание хозяина». ¹ Вот вам и поэзия!

Кстати: не угодно ли вам позабавиться Франциею со стороны ее успехов в философии? — Академия нравственных наук предложила на 1839 год «критический разбор (чего бы вы думали?) немецкой философии!» Приз состоит в 1500 франков, да дело больше и не стоит, потому что для всякого истинного француза разобрать немецкую философию — всё равно, что завоевать Россию — вздор, безделица! Вот программа:

1° faire connaître, par des analyses étendues, les principaux systèmes, qui ont paru en Allemagne, depuis Kant inclusivement jusqu'à nos jours; 2° s'attacher principalement au système de Kant, qui est le principe de tous les autres; 3° apprécier cette philosophie (легкое дело!), discuter les principes sur lesquels elle repose, les méthodes, qu'elle employa, les résultats auxquels elle est parvenu, chercher la part d'erreur et la part de vérité (!) qui s'y rencontrent, et ce qui, en dernière analyse, aux yeux d'une saine critique (вероятно, d'une critique du bon sens) peut légitimement subsister, sous une forme ou sous une autre, du mouvement philosophique en Allemagne.*

Право, это напоминает инструкцию персидского посланника (в романе «Хаджи-Баба-Испагани в Персии и Турции») узнать — Англия постоянное ли жилище англичан, или только их летнее кочевье, Лондон в Англии или Англия в Лондоне... ²

Но сделаем последнюю выписку из этой статьи:

Я вмешался в разговор и другого моего соседа, который декламировал перед профессором Патенем о строгом наблюдении над методами препода-

* Во-первых — ознакомить, посредством пространного анализа, с основными системами, которые появились в Германии, от Канта включительно до наших дней; во-вторых — особенно остановиться на системе Канта, которая является основой для всех других; в-третьих — оценить эту философию, обсудить принципы, на которых она покоится, методы, которые она применяла, результаты, которых она достигла, отыскать долю заблуждения и долю истины(!), которые в ней встречаются, и то из философского движения в Германии, что в последнем анализе, в глазах здравой критики (вероятно, критики здравого смысла) может законно продолжать существование в той или иной форме. (Франц.).— Ред.

вания в школах. От школ перешли мы и к университетам, т. е. ко всем высшим училищам, которые входят в состав здешнего университета. Я отдавал справедливость немецким методам преподавания. Французы вступились за свои. Похваливши факультет *точных* и *физических* наук, я доказывал почти совершенно *небытие* других факультетов, исключая юридического, *также весьма не полного*. Взяв в пример науки или курсы исторические, я показал, что нет ни одного профессора, который бы обнимал вполне какую-либо часть истории. Из древней le Normand предлагает свои гипотезы о Египте; Леррон о колониях, о древней географии и торговле; Лерминье о том, что он прочел накануне; сам Фориаль только об Испании. Где же студенты-слушатели найдут полную систему древней, или средней, или новейшей истории? Где найдут они указания на лучшие источники, на критические издания классических историков? Кто будет их руководителем в лабиринте монументов исторических? Кто остережет их от Гиббона, искажавшего факты в духе своего времени, или от Фишера, изобретавшего факты в истории ганзеатического союза и наполнившего ее вымыслами, поддельными актами, которым поверил Шторх (подлог, открытый Шлецером)? Сосед мой горячился; но сосед соседа, профессор Патен, начинал уступать моим доказательствам и примерам. Желая, за французское интеллектуальное хлебосольство, смягчить негодование моего соседа, я перешел к похвале, самой искренней и невышужденной, достойного и достойных. Я напомнил о лекциях Кювье, Гизо и самого Вильмена, блистательного без метода, основательного в суждениях без глубокого исследования тех предметов, которых касался он на лету, порхая иногда, как ласточка, долу и касаясь низменных урочищ французской словесности, или возносясь, как орел, к Монтезке, Боссюэтам и Малбраншам, на высоты ее.¹

Кажется, что беспристрастие автора может ручаться за верность, с какою набросал он картину французской учености.²

Мы должны упомянуть еще о трех статьях «Современника», хотя в нем их и гораздо больше. Так как мы решились однажды навсегда говорить более о том, о чем приятно говорить, а во всем прочем полагаться на красноречивую выразительность молчания, то и не стали бы говорить о двух статьях — «О литературных утратах» и «Праздник в честь Крылова», если бы они, отличаясь удивительною странностию и в выражении и в мыслях, а особливо первая, не заключали в себе много дельных мыслей, хорошо высказанных.³ Вот пример странности в мыслях: автор статьи смешивает между собою два совершенно различные понятия — *поэта* и *литератора*. Если одно и то же лицо может совмещать в себе и литератора и поэта, то труды этого лица должны быть рассматриваемы с двух совершенно различных точек зрения. Пушкин был поэт, по своим поэтическим произведениям, и Пушкин же был литератор, как издатель журнала и автор нескольких критических и полемических статей. Автор справедливо называет Шатобриана литератором, потому справедливо, что Шатобриан писал много, но ни поэтом, ни ученым никогда не был; но называть литератором Гёте так же странно, как называть генералиссимуса Суворова прапорщиком Суворовым: если Гёте был не только великий поэт, знаменитый ученый, но и примечательный литератор, то и Су-

воров, будучи генералиссимусом, был и прапорщиком, а будучи графом и князем, был и дворянином. Вышнее достоинство уничтожает низшее, заключая его в себе. Гомер и Шекспир были поэтами, но не были литераторами. Право, между этими двумя достоинствами не меньшее расстояние, как и между прапорщиком и генералом.

О странностях в выражении разбираемой статьи мы не хотим распространяться, а скажем коротко, что ее слог иногда тяжел и темен. Вместо же всяких мелочных разбирательств, выпишем места, особенно поразившие нас истиною и достоинством своего содержания.

Истинно великий современный писатель для нас, призванных с ним в один период умственной деятельности, является представителем того, что мы любим, к чему стремимся и чего надеемся. Он получил счастливый дар воплотить и в возможном совершенстве показать силы духовной производительности своего времени. Будучи индивидуален, как всякое лицо, он вместе выражает и общность века, потому что действует под современным влиянием. Умирая, он несравненно более уносит с собою от нас, нежели от потомства, для которого всегда останется жив. В потомстве из его творений составитися какая-то целость; их недвижимость даст им вид полноты; по ним определят тип века. Но мы, разведиленные с тем, кто действовал для нас и в ком наслаждались мы собственно жизнью, как в ровном и звонком пульсе движением нашей крови, мы с его утратою лишаемся навсегда собственных восторгов сердца. Навсегда... Другой талант, посланный в замену современника нашего, не принадлежит нам. Он будет отрадою и славою другого поколения, если судьба и ему также не откажет в том, чем наградила нас. В созданиях новой жизни, в движениях новой души, в гармонии обновленного языка нет уже для нас того очарования, под которым мы выросли и в которое облеклись для нас все лучшие мгновения жизни. Мы будем участвовать в новых радостях только умом, а не сердцем. Лучшие явления духа вполне и достойно оцениваются сочувствием, а не размышлением. Для сочувствия необходимо слияние всех звуков жизни, из которых в новом поколении многие нам чужды. За покинувшим нас современником мы обращаемся скорее к прошедшему и с грустию привыкаем к той мысли, что полный период наш уже совершился. Таким образом смерть одного человека заставляет нас убедиться, что лучшая жизнь наша кончилась.

С неменьшею силою, увлекательностию и истиною автор статьи характеризует истинный талант:

Для него нет избранного рода, нет недоступной красоты и отверженного предмета. Не принадлежит исключительно какому-нибудь одному классу читателей, он обходит их круги, и его жизнь становится всеобщим источником наслаждений. В эфемерном ли периодическом издании или в летучей брошюре, на полновесной ли книге или под коротенькими строчками встречается его магическое имя, повсюду блесит оно яркой звездочкой, и появление этой алмазной точки на небосклоне литературном есть уже эпоха для всех и каждого. Нам радостно при этом только светиле. Один блестящий ум мгновенным лучом своим более озаряет перед нами истин жизни, нежели все собиратели чужих суждений. Его средства так легки и просты, но в то же время так верны, что мы часто не понимаем, чем они действуют на нас. Ужели эта сказка, в которой ни одного нет восторженного слова, гигантского характера, ни одного трагического или

идеально-карикатурного положения, лучше той повести, блещущей повизною языка, избытком удивительных событий, сцеплением внезапностей и поразительною развязкою?.. А неподкупное чувство, эта совесть ума, настойчиво нас увлекает к первой, опять в тот счастливый мир простоты и истинны, где нам всё так близко, где всему так верится. И вот почти бессознательно, по какому-то моральному инстинкту, целое поколение молча оживляется при одном только голосе, окружает себя созданиями разнообразными, но возникнувшими по одному призыванию; всё поколение с непонятною ревностью, похожею на жадность корыстолюбца, собирает эти сокровища и не может насытиться приобретениями. Душа, как необъятная бездна, принимает все сии дани. И если судьба на столько требований внезапно возвещает роковой отказ,— потрясение бывает всеобщее: оно так естественно, как при разрыве напряженных сил.

Умалчивая о многих прекрасных местах статьи, выпишем два следующие, в которых автор говорит о влиянии Пушкина на общество и впечатлении, которое произвел он на него своею безвременною смертию:

Утраченный Россией поэт, которого характеристику, равно как и его произведения, долго будут изучать поклонники искусства, прошел все степени, назначаемые природою для подобию ему талантов. В истории нашей литературы нет примера, кто бы возмужал независимее его и быстрее. Нет примера, кто бы сделался более властительным во всех классах читателей, не низводя достоинства призвания его. Имя его, как поэта, произносилось во всех концах обширной России. Явление каждого нового его сочинения пробуждало любопытство и участие людей, самых незаботливых о словесности. Даже иностранцы, для которых русские звуки еще невняты, внесли его имя в список знаменитых людей. Они могли судить о нем только по переводам. Но кто передаст на другом языке эти стихи и эту прозу, не изменив их физиономии? Для нас в нем было всё полно жизни и сочувствия. Литература наша с его именем соединяла все свои блестящие надежды.

Мы потеряли поэта в его лучшие годы. Смерть его произвела не жадость, но какое-то оцепенение. Странно было слышать, но мучительнее уверить себя в утрате, к которой ничто не приготовляло. О нем можно сказать, что смерть не похитила его, но оторвала от нас. Чувство, испытанное современниками в эту минуту, не принимало обыкновенных оттенков, смотря по различию характеров и отношений: оно выразилось равным болезненным содроганием. Теперь время и размышление привели душу в другое состояние: она измеряет пространство, отделявшее великого поэта от его последователей, и задумчиво смотрит на судьбу благородного искусства, в котором так много народной славы.

Нужно ли говорить, что всё это прекрасно и глубоко верно? Такие вещи говорят сами за себя; а нам только странно, что такие прекрасные места (а их больше, нежели сколько мы выписали) как-то слишком ярко отсвечиваются ото всего остального. Что же касается до статьи «Праздник в честь Крылова», статьи, как кажется, писанной той же самою рукою,— то мы, признаемся, не поняли ее. Нам кажется, что автор статьи несколько не определил того, что хотел определить,— ни значения басни как рода поэзии, ни значения Крылова как русского баснописца и поэта. По нашему мнению, басня есть поэ-

зия конечного рассудка, поэзия ходячей, житейской, практической философии народа. Не чувство бесконечного порождает эту поэзию, и не таинство жизни составляет ее содержание: ее одушевление есть веселость, ее содержание есть житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности в сфере семейного и общественного быта. Как всякая поэзия, и басня говорит образами: она рисует и осла, и лисицу, и льва, и соловья; первый у нее добродушно глуп, вторая увертливо хитра, третий грозно могущ, а четвертый... но портрет четвертого вот как изобразил дивный живописец:

Защелкал, засвистал,
На тысячу ладов тянул, переливался,
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роце рассыпался.¹

Но если она так верно, так характеристически рисует животных, то еще лучше, вернее рисует она людей — толстого откушника, который не знает, куда ему деваться от скуки с деньгами, и бедного, но довольного своею участью сапожника; повара-резонера и недоученного философа, оставшегося без огурцов от излишней учености; мужиков-политиков и пр. В этом-то и заключается поэтическая сторона басни: она есть маленькая драма, в которой находятся свои типические характеры, свои оригинальные индивидуальности. Но у ней есть еще другая сторона, столь же важная и еще более характеристическая, — сторона рассудка, который рассыпается лучами остроумия, сверкает фейверочным огнем шутки и насмешки. Но и в этом есть своя поэзия, как во всяком непосредственном, образном передавании истины. Самые поговорки и пословицы народные, в этом смысле, суть поэзия, или, лучше сказать, суть начало, первая точка отправления поэзии. Басня, в отношении к поговоркам и пословицам, есть высший род, высшая поэзия.

Всякий человек, выражающий в искусстве жизнь народа или какую-нибудь из ее сторон, всякий такой человек есть явление великое, потому что он своею жизнью выражает жизнь миллионов. Крылов принадлежит к числу таких людей. Он баснописец, но это еще не важно; он поэт, но и это еще не дает патента на великость: он баснописец и поэт народный — вот в чем его великость, вот за что издания его басен, еще при его жизни, зашли за 30 000 экземпляров, и вот за что, со временем, каждое из многочисленных изданий его басен будет состоять из десятков тысяч экземпляров. В этом же самом заключается и причина того, что все другие баснописцы, пользовавшиеся не меньшею

Крылова известностию, теперь забыты, а некоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова всё будет расти и пышнее расцветать, до тех пор, пока не умолкнет звучный и богатый язык в устах великого и могучего народа русского. Кто хочет изучить язык русский вполне, тот должен познакомиться с Крыловым. Сам Пушкин не полон без Крылова, в этом отношении. Эти идиомы, эти руссизмы, составляющие народную физиономию языка, его оригинальные средства и самобытное, самородное богатство, уловлены Крыловым с невыразимо верностию.

Вот как понимаем мы Крылова. Может быть, наше понятие о нем неверно, ложно, но, по крайней мере, всякий может видеть, в чем оно состоит; а этого-то именно мы и не находим в статье «Праздник в честь Крылова». Автор ее говорит и то и другое, говорит много и, может быть, хорошо: только мы не можем сказать, что именно говорит он, потому что основная идея его статьи затемнена словами, которые бы должны были ее выразить.

Маленькая статейка «Александр Пушкин» примечательна и драгоценна тем, что содержит в себе два небольшие отрывка из частных писем великого поэта. Первый относится к его поэме «Полтава», а второй касается до смерти Дельвига.¹ Выписываем тот и другой:

Наши критики, разбирая «Полтаву», упомянули о байроновом «Мазепе». Они его не понимают. Старый гетман, предвидя неудачу, бранит, в моей поэме, молодого Карла и называет его мальчиком и сумасшедшим. Критики, со всею важностию, укоряют меня в неосновательном мнении о шведском короле. В одном месте у меня сказано, что Мазепа ни к чему не был привязан. Чем же опровергают меня критики? Они ссылаются на *собственные* слова Мазепы, уверяющего Марию в *моей* поэме, что он любит ее *больше славы, больше власти!* Так им понятно, так знакомо драматическое искусство! Еще замечают, что заглавие моей поэмы ошибочно и что вероятно не назвал я ее «Мазепой», чтоб не напомнить о Байроне. Это частью справедливо. Но была у меня и другая причина, которой, конечно, никто из них не подозревает: эпиграф. Так и «Бахчисарайский фонтан» первоначально назван был «Гаремом», но меланхолический эпиграф, который бесспорно лучше всей поэмы, соблазнил меня.

Байрон знал Мазепу по Вольтеровой истории Карла XII.

Байрон поражен был только картиной человека, связанного на дикой лошади и несущегося по степям. Картина, конечно, поэтическая. И зато посмотрите, что он из нее сделал! Но не ищите тут ни Мазепы, ни Карла, ни сего *мрачного, ненавистного*, мучительного характера, который проявляется во всех почти произведениях Байрона, но которого (на беду моим критикам) в Мазепе именно и нет. Байрон и не думал о нем. Он выставил ряд картин, одна другой разительнее. Вот и всё. Но какое пламенное создание, какая широкая, гениальная кисть! Если же бы ему под перо попала история обольщенной дочери и казенного отца, то вероятно никто бы не осмелился после него коснуться сего предмета.

Чем больше думаю, тем сильнее чувствую, какой отвратительный предмет для художника в лице Мазепы! Ни одного доброго благородного чувства! Ни одной утешительной черты! Соблазн, вражда, измена, лукав-

ство, малодушие, свирепость... Сильные характеры и глубокая трагическая тень, набросанная на все эти ужасы,— вот что увлекло меня. «Полтаву» написал я в несколько дней; долее не мог бы ею заниматься и бросил бы ее.

21 генв. 1831. Москва. Что скажу тебе, мой милый! Ужасное известие получил я в воскресенье. На другой день оно подтвердилось. Вчера ездил я к Салтыкову объявить ему всё — и не имел духу. Вечером получил твое письмо. Грустно, тоска. Вот первая смерть, мною оплаканная. Карамзин под конец был мне чужд; я глубоко сожалел о нем как русский, но никто на свете не был мне ближе Дельвига. Изо всех связей детства он один оставался в виду — около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели. Считай по пальцам сколько нас? ты, я, Б...й, вот и все. Вчера провел я день с Н ***, который сильно поражен его смертью. Говорили о нем, называя его *покойник* Дельвиг, и этот эпитет был столь же странен, как и страшен. Нечего делать! Согласимся: покойник Дельвиг — быть так. Б...й болен с огорчения. Меня не так-то легко с ног свалить. Будь здоров и постараемся быть живы.

Тут нет громких фраз, нет восклицаний, но есть нечто такое, чего нельзя назвать и что свидетельствует о глубокой грусти глубокой души... Это не для всякого ясно... Но Пушкин и не хлопотал о том, чтобы все его понимали. «Лучшие движения сердца своего (говорит автор статейки) считал он домашним делом и не любил выказывать их. Он хранил их для тесного круга друзей, преимущественно для своих лицейских товарищей, которых любил неизменно».

Но и здесь еще не конец хорошим прозаическим статьям «Современника»: они оканчиваются небольшою, но интересною статьею «Крымские предания». Следующая выписка даст о ней лучшее понятие:

Татарский миф о Фортуне

Фортуна у татар почитается богинею. По их преданиям, она сошла с неба отыскивать своего сына, скитающегося по земле. Лица у ней нет, а есть один только глаз на самой макушке. Она ловит и схватывает по дороге первого прохожего, почитая его своим сыном, а чтобы в этом удостовериться, поднимает его всё выше, до тех пор, пока глазом своим может взглянуть на него. Убедясь, что она ошиблась, бросает его с высоты наземь и снова продолжает ловить проходящих, в надежде отыскать сына своего, и с каждым поступает одинаково. Вот отчего, вероятно, возвышения сей богини так непрочны.

Переходим к стихотворному отделению.

На нынешний раз оно так бедно, что мы не заговоримся о нем. Пушкинских стихотворений только два. «Кто знает край» есть род какого-то отрывка, где всё как-то полупрозрачно, в полусвете, как будто недосказано; даже нам сдается, что это чуть ли не варианты из «Онегина», если не отрывок из него, хотя отсутствие правильных строф и противоречит нашей догадке.

С какою легкостью небесной
Земли касается она!
Какою прелестью чудесной
Во всех движениях полна!

Эти четыре стиха напоминают следующие четыре стиха из VII главы «Онегина» —

С какою гордостью небесной
Земли касается она!
Как негой грудь ее полна!
Как томен взор ее чудесный!¹

Но что бы ни напоминало собою и что бы ни было стихотворение «Кто знает край» — отрывок или целое, вариант или оригинальное — оно стихотворение Пушкина, не по подписи этого волшебного имени, а по своему художественному достоинству.

Другое стихотворение «Последние цветы» выказывает одно из таинств души и жизни человеческой и в своих простых безыскусственных формах блестит таинственною красотой творчества. Вот оно:

Цветы последние милей
Роскошных первоцветов полей.
Они унылые мечтания
Живее пробуждают в нас,
Так иногда разлуки час
Живее самого свиданья.

После этих двух стихотворений Пушкина замечательны только следующие: «Тайные думы» гр-ни Е. Р.—ной: в нем прекрасными, полными души и чувства стихами воспеваются достоинства одной высокой особы, имени которой мы не смеем угадывать...²

Ей внятен, ей знаком и глас небес далеких,
И нищеты призыв, и стон земных скорбей;
Слезу несчастного, поэта вдохновенье,
Молитвы благодать — всё, всё поймет она:
В душе ее живут восторг и умиление,
И тихая мечта ей на удел дана.

Потом «Stabat Mater»,³ перевод Жуковского. По желанию ее императорского высочества государыни великой княгини Елены Павловны, 4 марта нынешнего года была исполнена знаменитая музыка этой религиозной песни, вследствие чего и был сделан ее перевод.⁴ Он второй на русском языке: первый принадлежит Шевыреву.

Наконец, стихотворение г. Кольцова «Царство мысли», дышащее теплотою чувства и отличающееся возвышенностию идеи.

Кстати: примечателен, хотя и в другом совсем смысле, перевод «Мазепы» Байрона, помещенный целиком. Не будем входить в подробности, а скажем вообще, что одно содержание, само по себе, еще не составляет поэзии, которая состоит в форме; а если Байрон выражал содержание своих поэм в таких формах, какими г. Я. Г. передал одну из них, то напрасно он пользуется славою великого, гениального поэта. Впрочем, г. Я. Г., как кажется, сам это чувствовал и потому просит прощения у тени Байрона за перевод его творения в следующих непозитических стихах:

О, если до тебя, венчанный славой бритт,
На брег Элизия мой голос долетит —
Незрелых сил моих простишь ли покушенье?
Я слабою рукой твое произведенье
На почву родины дерзнул пересадить;
Напев твой я дерзнул смиренно повторить
На громком языке *отеческой* державы,

и прочая.¹

Остальные стихотворения не заслуживают особенного внимания ни в каком отношении — виноваты! — из них должно исключить одно — «Мысль» Баратынского: оно особенно отличается необыкновенною художественностию своих поэтических форм: это истинная творческая красота.² Вот оно:

Сначала мысль, воплощена
В поэму сжатую поэта,
Как дева юная, темна
Для невнимательного света;
Потом, осмелившись, она
Уже увертлива, речиста,
Со всех сторон своих видна,
Как искушенная жена
В свободной прозе романиста;
Болтунья старая, затем,
Она, подъемля крик нахальный,
Плодит в полемике журнальной
Давно уж ведомое всем.

Заклучим наш разбор IX тома³ «Современника» замечанием, что он значительно улучшился в типографическом отношении и теперь стал одним из красивейших повременных изданий.

79. Елепа, поэма г. Бернета. 1838. Санкт-Петербург.
В типографии Александра Смирдина. 120. (8).¹

Г-н Бернет уже успел приобрести себе некоторую известность писателя с дарованием, и не понапрасну: он точно владеет поэтическим талантом. Читали ли вы его стихотворение «Призрак»? — Мы почитаем кстати привести его здесь — вот оно:

Если в храм родительской деревни
Вступишь ты, в любимый сердцу час —
В грустный час, когда поют вечерни,
Сумрачен златой иконостас,
Тихо так, что слышен шелест платья,
В алтаре мерцают три свечи,
Озаряют наверху распяты
Солнышка прощальные лучи,
Пуст дом божий, клиросы унылы,
С книгою раскрытою нагой,
Без огней висят паникадилы,
Ладаи вьется синею струей, —
Если в это время над землею
Вознесясь, почувствуешь ты вьявь,
Что нежданый кто-то есть с тобою:
Не гони, оставь его, оставь!

Ежели ночей и дум царица
По полю лазурному идет,
Озеро в берегах не шевелится,
В доску сторож час полночный бьет,
Целый дом объемлет усыпленье, —
Ты не спишь, хотя на тихий сон
Мать дала давно благословенье,
Зал обширный тускло освещен,
На стенах угрюмые картины,
Не звучит ни арфа, ни рояль,
Бледный месяц бродит по гостиной,
Всюду мрак, священная печаль, —

* Помещенное в «Литературных прибавлениях к Инвалиду», нередко, заметим кстати, очень счастливых на хорошие стихотворения: так, в 18 № этой газеты мы прочли прекрасное стихотворение «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Не знаем имени автора этой песни, которую можно назвать поэмою, в роде поэм Кириши Данилова, но если это первый опыт молодого поэта, то не боимся попасть в лживые предсказатели, сказавши, что наша литература приобретает сильное и самобытное дарование.²

Ежели ничто не возмущает
Тишину, а ты услышишь въявь,
Кто-то шепчет, стонет и летает:
Не гони, оставь его, оставь!

Наконец, когда ты к изголовью
Приклонясь невинной головой,
Взор сомкнешь с молитвою, любовью,
И господь пошлет тебе покой,
Херувимы станут вокруг постели,
Ангел крылья завесой прострет,
Чтобы грезы подходить не смели,
Не коснулся б сновидений лет.

Что это такое? — поэзия, благоухающая ароматным цветом прекрасной внутренней жизни, поэтическое выражение одного из ее явлений, выражение, где каждый стих есть живой поэтический образ и где каждый стих и каждое слово стоят на своем месте, по закону творческой необходимости, и не могут быть ни переставлены ни переменены!.. А вот что такое это:

Гиацинты уменьшат куренье,
Розы в чашках аромат сожмут,
Прекратят ручьи свое теченье,
Реки станут, ветерки умрут,—
И тогда как мир весь почитает
Девы сон, почувствуешь ты въявь:
Кто-то плачет, *жжет* и лобызает;
Не гони, оставь его, оставь!

Что такое это? — восточная гипербола, которой ярко-пестрые краски резко отделяются от таинственно-сумрачного колорита первых двадцати четырех стихов, фраза, растянутая на восемь стихов, глиняная рука, приделанная к мраморной статуе!.. Отчего же это вышло так странно? оттого, что у поэта немного недоставало вдохновения, за недостатком которого он и прибег к хитросплетениям рассудка, вследствие чего благоухающее, бесконечное чувство, оживлявшее его стихотворение, разрешилось очень определенным и конечным чувствованьем. И это очень естественно: отчего великие художники иногда оставляли недоконченными свои создания, иногда прерывали свою работу и с томительным страданием искали в себе силы закончить ее и, не находя этой силы, иногда уничтожали с отчаяния свое прекрасно начатое творение? — оттого, что вдохновение, как всякая благодать, не в воле человека, и еще

оттого, что великие художники никогда не *добавляют* своих произведений, если не могут их *досоздать*. Но как бы то ни было, а г. Бернет владеет истинным поэтическим дарованием, и по этому самому нам неприятно говорить о его «Елене», и мы в самом деле не будем говорить о ней, а только скажем кой-что, сколько в избежание упрека в безотчетных приговорах, столько и по уважению к г. Бернету, которого мы отнюдь не смешиваем с толпою маленьких гениев-самозванцев, великолепно издающих свои творения, никем не читаемые, никому не интересные, и которых приятели-журналисты, как бы насмехаясь над публикою и здравым смыслом, объявляют наследниками Пушкина. Мы уверены, что г. Бернет, как поэт с истинным дарованием, если и не согласится с нашим мнением, то и не почтет его не стоящим своего внимания: он не может не заметить искренности нашего суждения.

Поэма г. Бернета ниже всякой критики, хотя в ней местами и блещут искорки дарования. Главный ее недостаток состоит в растянутости, многословности и невыдержанности: она могла бы быть втрое меньше; каждая мысль в ней, раздробляясь на множество стихов, ослабевает и переходит в повторение одного и того же; часто за тремя хорошими стихами следует дурной стих, и еще чаще один хороший стих подавляется и тускнеет между тремя дурными. Но особенно вредит этой поэме претензия автора на оригинальность и нововведения в словах и рифмах.

Содержание поэмы было бы очень просто, если бы местами не искажалось изысканными подробностями. Оно относится ко временам феодализма. Девушка, обреченная матерью на монастырскую жизнь, любит рыцаря и, украдкою от настоятельницы, видится с ним. Игуменья, чтобы заставить ее признаться в преступлении монастырского устава, показывает ей череп ее матери, и череп говорит Елене, от лица ее матери, что она возмутила его покой во гробе и своим преступлением губит и его и свое блаженство в будущей жизни. Несмотря на изысканность этой выходки, Елена поверила черепу и решилась принести свою любовь в жертву долгу: она уже не являлась на тайные свидания. Вдруг до ее слуха доходит весть о буйном разврате и неистовом ожесточении ее любезного рыцаря. Он приходит видеть ее в последний раз:

Затворница, открой свое окно,
На краткое последнее свиданье!..

.....
Оно раскрылось: при луне
Елена бледная в окне...

Когда сломив цепей кольцо,¹

Окончив дальний путь разлуки,
Мы видим милое лицо,
Внимаем радостные звуки, —
Когда восторги грудь стеснят,
Уста в тот миг не говорят...
Напрасно сердце ищет речи:
Огонь очей, мгновенный крик —
Вот все приветы сладкой встречи,
Вот счастья огненный язык!

Так было с ним. Весь испуленье,
Он руки подвнял к высоте,
К печальной, дивной красоте,
К своей возлюбленной Елене!..
Он к ней хотел наверх лететь,
Сожечь горящими устами,
Схватить в объятия, умереть...
Но руки не были крылами!
*Потом очнулся бурный (?) ум,
Созрел перун во мраке дум —
И речи брызнули огнями:*

«О, ты опять передо мной,
Моя сестра, моя царица!
Ты заблестала вновь, денница!
Ты рассветал, день голубой!
Ты разлилася, нега лета!
Ты веешь, вешний ветерок!
Цветнеешь (?), радуга завета!
Кипишь, живительный поток!..
И вся тепла ты, как моление,
*Тверда, как серафимов мочь,
Возвышенна, как вдохновенье,
Повита в таинства, как ночь!*

Так это ты! твой стан прекрасный,
Твое высокое чело!
О, не напрасно, не напрасно
Меня намеренье вело!
Я знал: ты оживишь мне душу,
Я жизнь опять тобой спасу;
Ты мне на сердце, *как на сушу, (?)!*
Прольешь небесную росу!
Я долго по странам скитался,
Водил безумные толпы:
Один лишь песел оставался,

*Где провлеклись мои стопы.
Свиреп, отвергнут, раздраженный,
Деяний жаждою томим,
Носил огонь, меч обнаженный —
И жил отчаяньем одним;
Предательство повсюду видел,
Без чувства кровь людскую лил —
И всё губил, всё ненавидел:
За то, что я тебя любил!*

*За то, одно, за то, Елена,
Давно мне опостылел свет,
Давно мне общества — гесна,
Давно отечества мне нет!
Давно луг жизненный бесцветен,
Сомненья избраздили лоб,
Давно свод неба безответен,
Давно ношу я в сердце гроб!..
Мы встретились — и ты умела
Зажечь звезду в повсюдной тьме,
Любить, падеяться велела —
И веровать велела мне.
И верил я до той минуты,
До страшного разлуки дня,
Когда мой рок, гонитель лютой,
С тобой всё вырвал у меня...*

*Дочь кротости, молитвы, света!
Не спрашивай о тех путях,
По коим бурная комета
Текла, в погибельных лучах!
Смиранный ангел сожаленья,
Дней прошлых не желай узнать,
Не приходи на разрушенье,
Святые слезы проливать!..*

*Я каменел: мольбы и стоны
Невнятны демончу-уму,¹
Когда, отвергнув все законы,
Он ринется в хаос и тьму;
Когда железные (?) понятия
Своих страстей, своих забав,
Дает он угнетенным братьям
В неизменяемый устав.
Беды их мог ли понимать я,
Лишенный счастья и любви?*

Гром славы заглушал проклятья,
И возрастал мой лавр в крови!

Но пред безмерною долиной,
Идущей прямо в темный ад,
Остановясь на миг единый,
Задумал я идти назад;
Я вспомнил: где-то было место
Блаженства, тишины, добра —
И вновь пришел к тебе, невеста!
Подруга милая, сестра!

Я не могу скитаться одиноким,
В страданьях жить надеждою одной,
Дух обольщать наград венцом далеким
Я не могу... Увы! Я весь земной.
Мне грудь нужна, мне надобны объятья,
Мне надо сердца верного ответ,
Чтоб темные *расчеты, предприятия (?)*,
Грел, освещал души невинной свет.
Предчувствую: мой ум и нрав кипучий (?),
Страстей моих и пламень и поток —
Губительны, как градовые (?) тучи!
Я без любви ужасен и жесток!..
Прекрасная, когда мое спасенье,
Загробных дней далекая судьба,
Тебе хоть мысль, хоть каплю опасенья
Вливают в грудь — *не будь людей раба!*
Беги со мной! Покинь немые стены,
Отринь навек торжественный обряд:
Нас бог простит, любовью умиленный
Нас ангелы с небес благословят!
Беги со мной! Я тихий кров имею
И поселян отцов моих... О, будь
Им матерью — царицей будь моею!
Дай мир забыть и в счастье утонуть!
В семействе их — *примером, увещаньем*
Я выкуплю прошедшие вражды,
Я заплачу страданью — состраданьем;
Я кровь отдам — за траты и беды.
Беги со мной, беги со мной, черница!
Звезда любви к спасенью потечет, —
И твой восход, желанная денница,
Меня с тобой до неба увлечет!..
Но посмотри: лазурные селенья
Покрылися румянцами зари —

Я весь дрожу, горю от нетерпенья;
О, говори, ответствуй, говори!..

Сколько любви, сколько огня, страсти, чувства, какое драматическое движение и какая, вместе с тем, смесь чистого золота с грубой рудой! Но для яснейшего доказательства нашей мысли продолжим выписку.

В паряде пышном и зеленом,
Под темным, светлым небосклоном
Ветрам противится сирень —
И каждый листик в летний день
Роится с ропотом и стоном;
Когда же вьюга пабсжит
И хлад до корня обнажит
Весны любимое растение:
Утратив жизнь, оледенев,
Безгласно тяжкий божий гнев
Несет оно, символ терпенья.

Подобно деревцу зимой,
В печали хладной и немой,
Душа убитая не ропщет!
Пускай беда ведет беду,
Пускай ее презренье топчет,
Молчание зовет вражду,
И червь страстей догробных точит:
Есть чувство в ней, но жалоб нет!..

Был тих затворницы ответ:
«Господь и мать моя не хочет,
Я умираю и нейду!..»
Но искра с божьего кадила,
Дым благовоний воскурив,
Зачем себя не угасила
И пала в порох?— Страшен взрыв!..

Нейдешь, нейдешь?.. Влегли же мне, природа!
Я разрываю с обществом союз!
Восстань, моя ужасная свобода!
Проснись, мой дух! Нет больше в мире уз!
Безумной злобою, народы, закините;
Мне все равны, все чужды, далеки;
С огнем, с мечом, с отравой бегите!
Я поведу свирепые полки,
Я лютость дам невиданную — строю!
Давно велик я общим грабежом,
Что здесь зовут неправедной войною:
Но я грабеж стократ теперь удвою,

Я жен убью, детей *осирочу* (?),
Пройду косою, заразой пролечу;
Улыбкою слезу не удостою;
В ответ на плач, как зверь, захохочу...

О, какая драма, какая глубокая и сильная жизнь в этой драме, и опять-таки какое, вместе с тем, бессилие и вялость! Напечатанные курсивом стихи составляют такую резкую противоположность с остальными, которые все хороши и из которых некоторые превосходны, что можно подумать, что г. Бернет писал эту поэму вдвоем, в товариществе с каким-нибудь бездарным стихотворцем: на свою долю взял создание всех хороших и превосходных стихов, а на его предоставил рифмованную прозу и изысканные до дикости выражения, как будто почитая необходимою такую чудную смесь шипучего вина с пресною водою. Ясно, что г. Бернет только еще выступает на поэтическое поприще, что он еще не может владеть ни своим талантом, ни своею субъективностью, что стих часто не слушается его и выражает совсем не то, что хотел он им выразить; словом, ясно, что г. Бернет еще дитя в искусстве, но дитя, которое обещает некогда крепкого взрослого человека. Но обратимся к поэме.

Выписанная нами выходка возмущенного духа, взволнованной страсти и глубоко оскорбленной любви могучего человека не вся: она продолжается бурным потоком, который у г. Бернета ревет оглушающим ревом и только в немногих стихах и выражениях пищит; но мы не выписываем ее, потому что и сделанной выписки слишком достаточно для оправдания нашего суждения о поэме. Приведенная в ужас и живо затронутая и оскорбленная сомнением ее возлюбленного в ее глубоком, святом чувстве и в то же время окованная сознанием страшного долга, Елена отвечает в порыве ужасного отчаяния:

Возьми ж меня!

Раздался крик,
И что-то с башни в этот миг,
Одеждой свиснув, как крылами,
Мелькнуло пред его глазами —
И, как подстреленный орел,
Упало на гранитный пол...
Тяжелый стук!.. Но после стука,
Ни вздоха, ни мольбы, ни звука!..

Превосходно!.. но следующие стихи должно пропустить, чтоб не ослабить и не разрушить глубокого впечатления, которое производят эти...

Проклятия автора, которые градом сыплются на голову бедного рыцаря, нам крайне не нравятся. В царстве искусства,

как в созерцании абсолютной жизни, нравственная точка зрения есть самая фальшивая, потому что в этом благодатном и бесконечном царстве есть явления общей жизни, но нет ни героев добродетели, ни злодеев. То и другое существует в субъективности авторов. Объективность есть условие поэзии, без которого она не существует и без которого все ее произведения, как бы ни были они прекрасны, носят в себе зародыш смерти. И что сделал злодейского бедный рыцарь? Он требовал своего, требовал любви, которая бы соответствовала его любви, словом, он был самим собою, и в этом вся вина его. Елена, с своей стороны, так же права, как и он: она была самой собою, в моментальном состоянии своего духа. Да, они оба правы — и мир обоим им!.. Другое дело, если бы все эти проклятия автор вложил в уста несчастного героя своей поэмы: тогда это имело бы значение, как новый характер, который приняло его отчаяние, новый ужасный момент его духа, непосредственно вытекший из предшествовавших моментов и хода обстоятельств. И тогда как бы хорошо поступил автор, если бы, выбросив 42 прозаических стиха, заставил рыцаря проговорить эти восемь — поэтически:

Ты, мрачный дух, звезду затмил
Высокую между звездами,
Сожег цвет лучший меж цветамп.
Ты херувима умервил!..
О, никогда еще душа
Так бескорыстно не любила!
За что ж, безумием дыша,
Земная страсть ее убила!

Закключаем: г. Бернет подает надежды, и надежды прекрасные; но это еще не талант, а только обещание таланта, не поэзия, а только предчувствие поэзии. Целая поэма, повторяем, ниже всякой критики, и выписанные нами места — самые лучшие в ней. Начало ее не возбуждает охоты к дочтению до конца, хотя сквозь мрак фраз, вычурностей и прозаизма и чудится какой-то таинственный свет красоты эстетической.

Высказывая со всею искренностью наше мнение г. Бернету о его таланте, мы не боялись резкости наших выражений, потому что самая эта резкость есть лучшее доказательство нашего уважения к дарованию г. Бернета. К тому же мы боимся за судьбу его поэтического поприща: его захватят,¹ а этот способ убивать дарование есть самый верный. В Петербурге так много журналов и альманахов, которые, и для балласту и для блеска, очень нуждаются в деятельности поэтов, рвут и треплют ее по клочкам и щедро платят за нее похвалами и восклицаниями...

80. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Вторая книга.
1838. Санкт-Петербург. В типографии Неймана и комп.
107. (8).¹

Всё бесконечное отличается от конечного своею неуловимостию и непередаваемою с математическою точностию и ясностию. Причина этого заключается в том, что всё бесконечное запечатлено печатью *таинственности*, которая составляет одну из основных потребностей духа и без которой погибло бы всякое наслаждение созерцанием жизни. Это всего более применяется к искусству. Подите в Останкино, в *вельможный*, в полном и высшем значении этого слова, дом графа Шереметева² и пересмотрите там мраморные копии с великих произведений греческого ваяния. Отчего же живет он, этот бездушный, холодный мрамор, такую одушевленную, такую светло-пламенную жизнь, как будто бы хочет вам сказать приветствие любви и счастья, как будто хочет вам открыть какую-нибудь заветную тайну вечно прекрасного бытия? Отчего же этот холодный и бездушный кусок камня представляется вам Венерою, богинею красоты, которая, в своей лучезарной, гармонической наготе, так грациозно стоит на пьедестале, так стыдливо прикрывает руками свои дивные прелести, перед которыми благоговел миродержавный Олимп и при созерцании которых просветлялось божественною улыбкою грозное чело отца богов и человеков, Юпитера-громовержца? Отчего же эти мраморные выпуклости, эти немые формы, сверкают и дышат такую упоительно-могучею красотою, а вы, смотря на них, не пожираете их влюбленными очами, не трепещете страстным восторгом, но тихо и спокойно, в благоговейном безмолвии, созерцаете этот олицетворившийся перед вами тип, эту окаменевшую идею вечной красоты, и душа ваша плавает, расширяется в ароматическом эфире безмятежно-гармонического наслаждения, — и легкою, светлою, прозрачною, грустно-радостно мечтою переносится в ту страну, под то вечно лазоревое небо, где жизнь была непрерывным служением, неумолкаемым хором красоте?.. Но пойдемте далее; вот бюст фавна: посмотрите, о, посмотрите, какая невыразимо радостная улыбка играет на прелестных устах юного божества лесов, как осияла эта чудная улыбка каждую выпуклость его прекрасного лица, какое дико-гармоническое, страстно-безмятежное играние жизни выражает это самодовольное, упоительное осклабление!.. Но вот бюст Александра Македонского: какая дивная гармония в размерах этой *греческой* головы! Какое благородство, величие, какая гордость и, вместе с тем, красота, кротость и спокойствие в этом лице героя-полубога!.. А ведь это только копии: что же оригиналы?.. Неужели это мрамор, холодный,

бездушный камень? Каким же образом, каким волшебством уловил он в себя и заключил в свою темную массу эту юную жизнь, которая трепещет и играет в нем своими светлыми переливами?.. Вы скажете, что Венера Медицейская нравится потому, что в ней выражена идея женственной красоты, тип которой носили в душе своей светлые чада Эллады; что в фавне выражена идея красоты, которая отражается в полноте самонаслаждения жизнью; что в Александре Македонском воспроизведена идея этого героя, которого история и предание представляют апотеозом героической красоты греков... Может быть, всё это и так; но я не о том спрашиваю. В чем состоит тайна этого живого слияния *идеи с формой*, этого органического сочетания *жизни с мрамором*, которые я вижу во всем этом: вот о чем я спрашиваю! Кроме красоты, гармонии, девственной стыдливости, я вижу и в лице Венеры, и в ее положении, и во всей ее цели, еще какое-то *нечто*, которого не умею назвать, не умею выговорить... Эта прекрасная Венера есть и красота как идея, и красота как индивид — и как женщина вообще и как одна какая-нибудь женщина... То же самое и этот фавн, и этот полубог, сын Олимпии и громовержца Зевеса: они и боги и люди, боги без имени, люди с именами... И добро бы еще всё это было выражено какою-нибудь яркостью, затейливостью, чем-нибудь мудреным: а то всё так просто, так обыкновенно, что не к чему придраться, не на что указать, опереться... «Вот эта черта, около губ; это возвышение на щеке»... Не говорите мне этого: значит, вы не понимаете искусства, если думаете разлагать на черты и выпуклости его внутреннюю жизнь... Эти лица, эти образы поражают меня своею целостию, своим общим выражением, а не частными чертами и выпуклостями. Жизнь не в глазу, не в губах, не в подбородке, не в руке, не в ноге, а в лице и целом стане человека, в гармонии всех черт, выпуклостей, округлостей и членов его тела. А что же такое эта жизнь?.. *Нечто*, чего, право, нельзя назвать... О, я понимаю теперь миф Пигмалиона, влюбившегося в статую, им созданную, и оживившего ее своею любовью!.. Не в статую, а в светлый образ, созданный его фантазиею и прилетавший к нему в его лучшие минуты, влюбился он; не статую, а безобразную глыбу мрамора оживить мечтою своей фантазии томился он желанием и — новый Прометей — он похитил у небожителсей их божественный огонь и оживил им бездушный мрамор и наслаждался своим прекрасным созданием... Да, счастливый художник, он вдохнул в мрамор эту жизнь, это *нечто*, которого я не умею и назвать...

Он во гробе лежал с непокрытым лицом;
С непокрытым, с открытым лицом.¹

Так поэт безумная Офелия о своем погибшем отце, и какая глубокая творческая жизнь заключается в этих двух простых стихах, какою глубокою поэзией дышат эти безыскусственные слова! И что же, в самом деле, составляет их внутреннюю жизнь, их таинственную прелесть? — Повторение одного и того же слова с простым этимологическим изменением: «не-покрытым, с от-крытым». Но так-то могуще действует всё, что ни выходит из полноты жизни...

Возьмите любое из мелких стихотворений Пушкина: какая удивительная простота и содержания и формы и, вместе с тем, какая глубокая жизнь!.. Иногда случается встретить в толпе незнакомое лицо: в нем нет ничего особенного, а между тем оно врывается в память, и долго-долго силишься вспомнить, где встречал его, и долго-долго мелькает оно перед усталыми очами, готовыми сомкнуться на ночной покой, и мгновенное сонного забытья сливается с мыслию об этом странном, неотвязчивом лице... Вот какое впечатление производят мелкие стихотворения Пушкина, когда их прочтешь в первый раз, без особенного внимания. Забудешь иногда и громкое имя поэта и всем известное название стихотворения, а стихотворение помнишь, и когда помнишь смутно, то оно беспокоит душу, мучит ее. Отчего это? — оттого, что во всяком таком стихотворении есть *нечто*, которое составляет тайну его эстетической жизни.

Вот этого-то *нечто* и не находим мы в стихотворениях г. Бенедиктова. Его стих звучен, громок, полон гармонии; его образы яркие, смелы, живописны; он часто как будто возвышается до истинного одушевления, до истинной поэзии, но перечтите еще раз, взгляните попристальнее в то, что вам показалось поэзией, — и «нечто» и не бывало: форма остается отделенною от духа, а духа нет, потому что нет таинственного слития между ними. Одновременность идеи и формы есть основной закон акта творчества; но у г. Бенедиктова — так, по крайней мере, кажется *нам* — идея всегда предшествует форме, которая у него приделывается к идее. Сверх того, что за ослепительная яркость красок! как неприятно раздражает она зрительный нерв!

Мы говорим об изысканности выражений. Развернем книгу. Вот стихотворение «Море».

Свинцовая дума в тебе потонула;
Мечта лобызает поверхность твою.
Отраднa, мила мне твоя бесконечность;
В тебе мне открыта *красавица-вечность*.

Что это такое, и для чего это? — право, не понимаем. На русском языке есть три стихотворения к морю: Пушкина, Жуковско-го, Полежаева:¹ сравните их с стихотворением г. Бенедиктова...

Земли могучие восстанья,
Побеги праха в небеса!

Это значит — горы!

Масса сорвалась с грустной (?) цепи тяготенья с кипящую душою отторжения; столбы в развалинах — изгнанники высот; кудри девы — шелковый каскад; поэт есть певучий пловец, безъякорный (!) в жизненном море; коснуться к ней пламенным взором (т. е. «взглянуть на нее»); в поход мы рядились; все прихоти — в пламень («верно, в камин?»); кинуть в воздух замерзшие объятия, кольцом объятий обогнуть; в небе есть алмазы освещения и семена крушительной грозы; но не страшись и молний отверженья; откованный в горниле сердца стих; сердечной музыки мучительная гамма; Наполеон во мраке безвластия на острове немом; мысль заряжена огнем гремящих вдохновений; живые углы штыков; природа вихрем свиснула по полю; дребезги разбитой власти.¹

Неужели это поэзия?

Нам, может быть, скажут, что это недостатки, которые могут быть и при истинной поэзии. Могут — отвечаем мы; но в стихотворениях г. Бенедиктова мы, при этих недостатках, отличающих отсутствие эстетического чувства, не видим жизни, этого нечто, о котором мы говорили. Читаешь их с напряжением, а прочтя чувствуешь удовольствие, какое всегда следует за окончанием тяжелой работы. Некоторых стихотворений, как, например, «Море», «Я не люблю тебя», «Ватерлоо», мы совсем не понимаем, не только в поэтическом, но и во всяком смысле.

Может быть, мы ошибаемся? — мы никому не навязываем своего мнения: справедливо оно — нам честь; ложно — тем хуже нам, а не поэту: истина рано или поздно должна оправдаться, а ложь постыдиться...

81. Великолепное издание «Дон Кихота»²

В прошедшей книжке мы говорили о новом издании «Илиады», переведенной Гнедичем:³ теперь почитаем долгом упомянуть о другой новости, столько же приятной, но уже не столько новой — о великолепном издании «Дон Кихота» Сервантеса. Наши слова — мнение, голос журнала, а не объявление, поэтому они всегда во-время и кстати.

На русском языке было три перевода «Дон Кихота»: первый сделан в 1812 году г. Осиповым, * второй В. А. Жуковским, с французского, переделанного «Дон Кихота»; третий г. Шап-

* Жалеем, что теперь у нас нет его под рукою. Впрочем, мы упомянем о нем при разборе «Дон Кихота», издаваемого теперь г. Плюшаром, когда он выйдет весь.

летом, с французского же искаженного перевода. Перевод г. Масальского, так великолепно издаваемый г. Плюшаром, есть четвертый и, кажется, сделан с подлинника, по крайней мере смело можно ручаться, что без всяких перемен и искажений.¹

Великое создание Сервантеса вполне достойно своей великой славы. «Дон Кихотом» началась новая эра искусства — нашего, новейшего искусства. Он нанес решительный удар идеальному направлению романа и обратил его к действительности. Это сделано Сервантесом не только сатирическим тоном его произведения, но и высоким художественным его достоинством: все лица его романа — лица конкретные и типические. Он более живописал действительность, нежели пародировал устарелую манеру писания романов, может быть, вопреки самому себе, своему намерению и цели. Но обо всем этом мы поговорим побольше, когда кончится издание г. Плюшара.²

Русская публика должна быть благодарна г. Плюшару за этот прекрасный подарок. Издание точно великолепно. Политипажи чуть-чуть уступают французским: в последних больше непринужденности, свободы, жизни; но разница невелика, и русские оттиски всё-таки превосходны. Надо еще заметить, что есть разница в числе против французского издания: в русском их меньше. Так, например, во второй главе нет целых шести больших и важных; некоторые главы начинаются просто, без рисунка для первой литеры, тогда как во французском переводе каждая глава непременно начинается таким рисунком. Печать и бумага прекрасны, но издание было бы еще лучше, если бы в нем было меньше больших литер, которые без всякой нужды пестрят страницу.

Мы уверены, что публика вполне оценит и поддержит благородное предприятие г. Плюшара.

82. Гамлет, принц датский. Драматическое представление. Сочинение Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого. Москва. 1837.³

В статье о «Гамлете» Шекспира и об игре Мочалова в роли Гамлета⁴ я хотел вполне представить судьбу, в нашем отечестве, одного из величайших созданий величайшего драматического гения. Игра Мочалова и ее действие на московскую публику были главным предметом, главной, основною мыслию моей статьи. Но, кроме того, я почел еще нужным и рассмотреть критически, как умел и как мог, самую пьесу, и не только разобрать, но и сравнить перевод г. Полевого с переводом г. Вронченки.⁵ Но так как статья моя вышла чрезвычайно велика, то разбор перевода не мог войти в нее, и потому я решился посвя-

тить ему особенную статью, которая здесь и предлагается на суд читателей.

Всякий предмет человеческого знания имеет свою теорию, которая есть сознание законов, по которым он существует. Сознать можно только существующее, только то, что есть, и потому, для создания теории какого-нибудь предмета, должно, чтобы этот предмет, как данное, или уже существовал, как явление, или находился в созерцании того, кто создает его теорию. Некоторые утверждают, что будто в Германии теория искусства предупредила само искусство, что оно было там результатом теории и что, наконец, такова же должна быть участь искусства и у нас в России.¹ Мысль очевидно ложная: не входя в дальние рассуждения, ее можно опровергнуть самыми фактами. В Германии эстетика, будучи многим одолжена поэту Шиллеру, одолжена еще более философам Шеллингу и Гегелю, из которых первый еще жив, тогда как уже не осталось в живых ни одного из великих ее поэтов, ни представителя их, Гёте. И не могло быть иначе, потому что если сознание предмета не дается самим этим предметом, то пробуждается им. Теперь, что бы могло возбудить в немцах стремление к сознанию изящного, если у них еще не было образцов изящного? — Искусство древних! Но интересу, который должно было возбудить в них древнее искусство, должен был предшествовать интерес, возбужденный к своему родному искусству. Понимать древнее искусство можно только объективно, а объективности непременно должна предшествовать субъективность, иначе эта объективность будет уродливая, бесплодная. Пример французов лучше всего доказывает эту истину: не имея своей литературы, они имели понятие о греческой, хотя и не понимали ее; захотели свою создать по ее образцу — и вышла нелепость. Вся ошибка в том, что они поняли греческую литературу субъективно, т. е. поняли ее как французы и поняли ее как бы свою, французскую литературу, а не объективно, т. е. не так, как бы должны были французы понять чужую литературу, в духе и жизни того народа, которому она принадлежала.

Мы могли бы привести и еще много доказательств и примеров, что теория всего того, чего нет, что не существует, не имеет цены, достоинства — даже мыльного пузыря. Если же предмет теории находится, как данное, только в созерцании автора теории, то как бы ни верно было его созерцание, его теория будет понятна только для одного его. В обоих случаях отсутствие предмета теории уничтожает возможность всякой теории. Если у иностранцев есть превосходные переводы — нашей публике от этого не легче, и тайна переводов на русский язык для нее должна остаться тайною до тех пор, пока какой-нибудь талантливый переводчик самым делом не покажет, как должно пере-

водить с того ли или другого языка, того или другого поэта. Жуковский давно уже показал, как должно переводить Шиллера (особенно переводом «Орлеанской девы») и Байрона (переводом «Шильонского узника»). Теперь это вопрос решенный; дорога проложена, и продолжателям предоставлена возможность даже дальнейших успехов. Но в литературе нашей возник новый вопрос, и уже давно: вопрос — как должно переводить Шекспира? Г-н Вронченко первый начал переводить Шекспира с подлинника; он перевел «Гамлета» вполне, без всяких перемен, но вопрос остался нерешенным; г. Якимов перевел «Лира» и «Венецианского купца» — и вопрос еще больше запутался; между этими двумя переводами был дан на сцене перевод (прозою) «Венецианского купца»; Шайлока играл Щепкин, и играл превосходно, а вопрос всё-таки ни на шаг не подвинулся решением.¹ Теперешний² переводчик «Гамлета» написал статью о том, как должно переводить Шекспира, — но вопрос попрежнему оставался вопросом.³ Явился «Гамлет» на московской сцене, и вопрос решен.

Прежде, нежели будем говорить о переводе, мы должны сказать, что нисколько не почитаем этого перевода совершенным переводом или чудом, фениксом переводов. Нет! Во-первых, в нем много недостатков, и недостатков важных; во-вторых, мы очень понимаем, как может быть лучший и лучший перевод «Гамлета». Перевод г. Полевого — прекрасный,⁴ поэтический перевод; а это уже большая похвала для него и большое право с его стороны на благодарность публики. Но есть еще не только *поэтические*, но и *художественные* переводы, и перевод г. Полевого не принадлежит к числу таких. Повторяем: его перевод *поэтический*, но не *художественный*, с большими достоинствами, но и с большими недостатками. Но даже и не в этом заслуга г. Полевого: его перевод имел полный успех, дал Мочалову возможность выказать всю силу своего гигантского дарования, утвердил «Гамлета» на русской сцене.⁵ Вот в чем его заслуга, и мы заранее отказываемся от всякого спора с теми людьми, которые не захотели бы видеть в этом великой заслуги и литературе, и сцене, и делу общественного образования. Не будь перевод г. Полевого даже поэтическим, но имей такой же успех — мы и тогда смотрели бы на него, как на дело великой важности. Может быть, нам возразят, что без поэтического достоинства перевод и не мог бы иметь никакого успеха; с этим мы согласны.

Утвердить в России славу имени Шекспира, утвердить и распространить ее не в одном литературном кругу, но во всем читающем и посещающем театр обществе; опровергнуть ложную мысль, что Шекспир не существует для новейшей сцены, и доказать, напротив, что он-то преимущественно и су-

пеществует для нее, — согласитесь, что это заслуга, и заслуга великая!

Правило для перевода художественных произведений одно — передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передавши его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским. Чтоб так передавать художественные произведения, надо родиться художником.

В *художественном* переводе не позволяется ни выпусков, ни прибавок, ни изменений. Если в произведении есть недостатки — и их должно передать верно. Цель таких переводов есть — заменить по возможности подлинник для тех, которым он недоступен по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нем.

С такою целью перевел г. Вронченко «Гамлета» и «Макбета» Шекспира.¹ Но ни в том, ни в другом переводе он не достигнул своей цели. Не говоря о других причинах, главною причиною этого неуспеха было то, что Шекспир еще недоступен для большинства нашей публики в настоящем своем виде; что в нем понятно и извинительно для любителя искусства, посвятившего себя его изучению, то непонятно и неизвинительно в глазах большинства.

Так как переводы делаются не для нескольких человек, а для всей читающей публики, и так как сцена должна действовать не на один партер и первые ряды лож, а на весь амфитеатр, то переводчик должен строго сообразоваться со вкусом, образованностию, характером и требованиями публики. Вследствие этого, переводя Шекспира для чтения публики, он не только имеет право, но еще и должен выкидывать всё, что непонятно без комментариев, что принадлежит собственно веку писателя, словом, для легкого уразумения чего нужно особенное изучение. Переводя же драму Шекспира для сцены, он тем более обязывается к таким выпускам, прибавкам и переменам, чем разнообразнее публика, для которой он трудится. И ученому неприятно слышать на сцене такие слова и фразы, для которых нужны комментарии; что ж должно сказать, в этом отношении, о простых любителях театра, из которых многие в первый раз в жизни слышат имя Шекспира? Сверх того, не всё то говорится в обществе, что читается в тиши кабинета; не всё то может читать девушка и вообще женщина, что позволено читать мужчине; это правило должно быть законом для пьес, даваемых на театре.²

Без *таких* переводов невозможны художественные, полные переводы драм Шекспира, потому что они скорее вредят цели, нежели способствуют ей. Если бы искажение Шекспира было единственным средством для ознакомления его с нашею публи-

кою, — и в таком случае не для чего б было церемониться; искажайте смело, лишь бы успех оправдал ваше намерение: когда две, три и даже одна пьеса Шекспира, хотя бы и искаженная вами, упрочила в публике авторитет Шекспира и возможность лучших, полнейших и вернейших переводов той же самой пьесы, вы сделали великое дело, и ваше искажение или переделка в тысячу раз достойнее уважения, нежели самый верный и добросовестный перевод, если он, несмотря на все свои достоинства, более повредил славе Шекспира, нежели распространял ее.

Иногда в литературе являются особенного рода деятели: имеют бесконечное влияние на свое время и не производят ничего, что бы пережило даже их самих. Обыкновенно такие¹ люди отличаются деятельностью многостороннею и разнообразною; ни в чем не обнаруживают решительного гения или даже и сильного таланта, и ко всему показывают большую способность; не принадлежат ни к какому предмету знания или деятельности исключительно и берутся за всё и во всех успевают. Обыкновенно чем блестящее бывают их успехи, тем они кратковременнее.²

Но³ обратимся к переводам Шекспира. Мы сказали, что их должно быть два рода: один, имеющий целию по возможности заменить подлинника и в художественном, и в историческом, и в литературном отношениях; другой, имеющий целию ознакомление публики с великим драматургом. Перевод «Гамлета» г. Полевого принадлежит к этому второму разряду переводов.

В 1828 году вышел перевод «Гамлета» г. Вронченки, человека, страстно любящего Шекспира и обладающего⁴ талантом поэзии. Этих двух качеств должно б быть достаточно для удачного перевода, но перевод не имел никакого успеха. Впрочем, труд г. Вронченки достоин высокого уважения: он многим дал возможность познакомиться с Шекспиром; говоря о неудаче, мы разумеем публику. Этому были три⁵ причины: первая — перевод был полный, без всяких изменений; вторая — перевод был верный в буквальном значении, почти подстрочный, почему и не передал духа этого великого создания; третья — не говоря о том, что буквальная точность связывала слог переводчика, — его понятия о языке и слоге довершили неудачу перевода. Спешим объяснитьсь.

Если бы мы видели в г. Вронченке человека, взявшегося не за свое дело, мы не стали бы и говорить о его переводе, как о вещи, не стоящей внимания и уже старой. Но многие прекрасные переданные места и вообще все без исключения лирические места, в которых г. Вронченко вполне уловил могучую поэзию Шекспира, доказывают нам, что переводить Шекспира — его дело, но что только ложное понятие о близости перевода и

о русском слоге лишили его успеха на поприще, которое он избрал с такою любовью. Мы не говорим о том, что он не так понял «Гамлета», как должно, что видно из его предисловия, где он доказывает, что Шекспир имел какую-то моральную цель: поэты часто ошибочно выговаривают то, что глубоко и верно понимают бессознательно. Итак, это в сторону.

Близость к подлиннику состоит в передаче не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же как и соответствующая фраза, состоят не всегда в видимой соответственности слов:¹ надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального. Кажется, что бы могло быть ближе прозаического перевода, в котором переводчик несколько не связан, а между тем прозаический перевод есть самый отдаленный, самый неверный и неточный, при всей своей близости, верности и точности. Возьмите перевод Гизо² и сравните его хоть с переводом г. Вронченки, и вы увидите, что между ими такая разница, как будто бы это были переводы двух различных сочинений. Во французском прозаическом переводе совершенно утрачен этот *букет*,³ который составляет⁴ жизнь всякого изящного произведения и без которого оно похоже на выдохшее вино: по его вкусу и цвету можно узнать только то, к какому сорту принадлежало оно некогда.*

В нашей литературе возник уже давно вопрос о словах: *сей, оный, ибо, таковой* и тому подобных, которые одними почитаются необходимостью русской речи, а другими — ее уродством и искажением.⁶ Оставляя в стороне решение этого вопроса, как не идущее к делу, мы заметим только, что в драматических произведениях эти слова всеми единодушно признаны негодными к употреблению, потому что они не употребляются в разговорной речи, а драматический слог есть по преимуществу разговорный. Г-н Вронченко пользовался ими с излишнею расточительностью. Потом признано всеми за непреложную истину, что⁷ драматический язык, как язык разговорный, должен быть в высшей степени естествен, т. е. отрывист, чужд вводных предложений, чист, прост, короток, ясен, понятен без напряжения. Не менее того согласны все и в том, что стихотворный язык точно так же, как и прозаический, должен быть правилен грамматически, верен своему духу, свободен, развязан, чужд вычурных книжных оборотов. Каково чи-

* Впрочем, тут есть еще и другая причина: французский язык, этот бедный, жалкий язык, имеет необыкновенную способность опешивать всё, что не водевиль или не громкие фразы.⁵

тать, не только слышать со сцены, такие стихи, как вот следующие?

Так робкими творит всегда нас совесть;
Так яркий в нас решимости румянец
Под тешию тускнеет размышленья,
И замыслов отважные порывы,
От сей препоны уклоняя бег свой,
Имен деяний не стяжают.

В переводе г. Полевого эта мысль выражена так:

Ужасное сознание робкой думы!
И яркий цвет могучего решенья
Бледнеет перед мраком размышленья,
И смелость быстрого порыва гибнет,
И мысль не переходит в дело.¹

То ли это? А в чем же разница? — В том, что у одного язык книжный, а у другого живой, разговорный.

Уснуть?— Но сновиденья?— *Вот препоны:*
Какже будут в смертном сне мечты,
Когда мятежную мы свергнем бренность,
О том *помыслить* должно.

Что за слово *препона*? Кто употребляет его в разговоре? Зачем, скажите ради бога, должно *помыслить*, а не *подумать*? Разве потому, что в трагедии требуется *высокий*, а не *средний* и не *низкий* слог? Но, во-первых, Шекспир писал драмы, а не трагедии, а во-вторых, он не читал русских риторик и не верил разделению слога на *высокий*, *средний* и *низкий*. Для него существовал *один* слог — слог души человеческой на всех ступенях ее развития и во всех моментах ее жизни. Шекспир не гнушался никакими словами: для чистого всё чисто; резонерство, чопорность и щепетильность нужны только для тартюфов.

Здесь тонкостей нет вовсе, королева.
Что он помешан — правда; также правда,
Что жаль его, и жаль, что это правда;
Престрашная фигура? Ну, да бог с ней!
Здесь тонкостей не нужно. Он помешан,
Сказали мы, теперь в чем дело? Должно
Найти *сего* причину *действия: действия*
Иль правильной сказать, *сего бездействия*
Души и тела, ибо на *сие*
Бездейственное действие есть причина.
Вот что нам должно: стало это долг наш,
Судите ж сами;
Я дочь имею; то есть я имею,
Пока она моя; и эта дочь
Мне сообщила вот что — посмотрите!

Конечно, Полоний хотел говорить *ученым* слогом и потому мог употреблять *ибо*, но *сии*, *действия* и *бездействия* — это уж верх учености в языке. Для сравнения выпишем тот же монолог из другого перевода:

Королева, я клянусь, что *мыслю* (?) лишь об этом!
Он сумасшедший — правда; жаль,
А потому и жаль, что правда;— глухая фигура,
Да бог с ней, потому что дело в деле!
Он сумасшедший — мы согласны — вот и остается
Найти причину таковых последствий,
Иль, лучше, таковых бесследствий,
Ибо следствие есть то, что след пропал от дела,
Так, конечно, и, наконец, идем к концу —
Внимания, король и королева!
Я дочь имею, ибо эта дочь моя,
Которая, из послушания и долга, мне
Передала бумагу и — прощу послушать.

Опять — то же, да не то; как-то больше жизни, свободы, непринужденности, словом — разговорности.

Сядь, Горацио!
Мы вновь на слух твой нападём, столь сильно
Против рассказов наших о виденье,
Две ночи здесь ходившем, укрепленный.

Понятно ли? — Нет, чтобы понять, надо перестроить конструкцию, отыскать подлежащее и сказуемое, а когда — скажите — делать это в театре?

Ну, что, Горацио? Ты дрожишь? Ты бледен?
Не больше ль, чем мечта, *сие* виденье?
Что *мыслишь* ты?

Этих выписок довольно для показания недостатков перевода г. Вронченки и пояснения причины его неуспеха; скоро покажем мы его достоинства, — но прежде перейдем к переводу г. Полевого.

Наше суждение о нем будет очень коротко: при разборе пьесы и игры Мочалова мы делали так много выписок, что читатели нашего журнала имеют слишком много данных для суждения. Язык правильный, в высшей степени разговорный, сообразный с каждым действующим лицом, сверх того язык живой, согретый, проникнутый огнем поэзии: вот главное достоинство этого перевода. В отношении к простоте, естественности, разговорности и поэтической безыскусственности этот перевод есть совершенная противоположность переводу г. Вронченки.

Перечтите сцену с матерью: сколько огня, силы, энергии, сжатости и какая отрывистость, простота! Послушайте, как выражается в волнении самой могучей страсти человек с глубокою и великою душою:

А вот они, вот два портрета — посмотри:
Какое здесь величие, краса и сила,
И мужество, и ум — таков орел,
Когда с вершины гор полет свой к небу
Направит — совершенство божьего созданья —
Он был твой муж! — Но посмотри еще —
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великого, — взгляни, гляди —
Или слепая ты была, когда
В болото смрадное разврата пала?
Говори: слепая ты была?
Не поминай мне о любви: в твои лета
Любовь уму послушною бывает —
Где ж был твой ум? Где был рассудок?
Какой же адский демон овладел
Тогда умом твоим и чувством — зреньем просто?
Стыд женщины, супруги, матери забыт...
Когда и старость падает так страшно,
Что ж юности осталось? ¹

Скажите — не тот ли это язык, который вы ежедневно слышите около себя и которым вы ежедневно сами говорите? А между тем это язык высокой поэзии, поэтическое выражение одного из самых поэтических моментов духа глубокого человека! Да, актеру можно вполне одушевиться от *такой* роли и *так* переданной: он будет чувствовать, что говорит не фразы, а слова страсти, и не запнется ни на одном слове, которое бы могло охладить его своею изысканностию или неловкостию. При другом переводе ни драма, ни Мочалов не могли бы иметь *такого* успеха. Мы понимаем, почему почтенный переводчик почти все знаки препинания заменил одним *тире*: в разговорной ² и безыскусственной речи нет риторической округленности, при которой одной возможна правильная и точная пунктуация.

Страшно,
За человека страшно мне!

Так оканчивается этот дивный монолог, и это окончание принадлежит самому переводчику; но его и сам Шекспир принял бы, забывшись, за свое: так оно идет тут, так оно в духе его. Да, оно вполне выражает это состояние души человека, *вникающего в себя*, вышедшего из органического полного ³

самоощущения жизни, разбирающего, анализирующего всякое свое чувство, всякое свое ощущение, всякую свою мысль! И это очень понятно; переводчик вошел в дух Шекспира, освоился, свыкся душою с жизнью лиц его драмы,¹ и у него сорвалось шекспировское выражение. Да, мы глубоко понимаем, как это возможно; это совсем не то, что, переведши прекрасно драму Шекспира, вообразить себя драматиком и начать писать свои драмы, без призвания, без гения художнического...²

В переводе г. Полевого везде видна свобода, видно, что он старался передать дух, а не букву. Поэтому, иногда отдаляясь от подлинника, он этим самым верно выражает его: в этом и заключается тайна переводов.

Но мы слишком далеки от того, чтобы почитать перевод г. Полевого совершенным: нет, в нем много недостатков, и очень важных. Вообще г. Полевой более *перевел* «Гамлета» для сцены, нежели передал его: передать значит заменить подлинник, сколько это возможно. Он торопился, переводил его наскоро, между множеством других дел, а Шекспир требует глубочайшего изучения, всей любви, всего внимания, совершенного погружения в себя.³ От этого в переводе г. Полевого ослаблено много этих оттенков, этих черт, которые не важны только для поверхностного взгляда, но составляют всю сущность поэтического создания. Укажем, для доказательства, на некоторые места, принимая перевод г. Вронченки за самый верный в буквальном смысле, в том превосходном монологе, которым заключается второй акт и в котором, по уходе актеров, Гамлет упрекает себя за недостаток силы для мщения, у г. Вронченки он говорит:

Сего я стою: *мягкосердый голубь,*
Я не имею желчи, и обида
Мне не горька.

В этих словах весь Гамлет. У г. Полевого это совсем выпущено.

Равным образом у него ослаблена сцена сумасшествия Офелии.

Его опустили в сырую могилу,
В сырую, сырую могилу!

Как идет этот припев к оборотам колеса в самопрялке!

Так говорит у г. Вронченки безумная Офелия, и эти слова глубоко выражают энергическую дикость ее сумасшествия. У г. Полевого это выпущено.

П о л о н и й. Как это длинно!

Г а м л е т. Как твоя борода: не худо и то, и другое отправить к бра-Добрею (к цирюльнику, говоря *средним* или *низким* слогом).¹ Продолжай, друг мой! Он *засыпает, если не слышит шуток или непристойностей*.

Последнее выражение Гамлета характеризует Полония; в переводе г. Полевого оно выпущено.

Супруг столь нежный! Он небесным ветрам
Претил дуть сильно на лицо супруги!
Земля и небо! должно ли припомнить?
И обладанье, мнилось, умножало
В ней обладанья жаскду!

Так говорит Гамлет о любви своего покойного отца к своей жене, а его матери; в переводе г. Полевого это прекрасное место ослаблено.

О, если б
Я властен был открыть тебе все тайны
Моей темницы! Лучшее бы слово
Сей повести тебе взорвало сердце,
Оледенило кровь, и оба глаза,
Как <две> звезды, исторгнуло из мест их,
И, распрямив твои густые кудри,
Поставило б отдельно каждый волос,
Как гневного щетину дикобраза!

Это говорит Гамлету тень отца в переводе г. Вронченки, и каком переводе! уже не только поэтическом, но и художественном. Г-н Полевой перевел это место так:

О, если б мог я рассказать тебе, —
От одного бы слова кровь застыла,
И очи выпали б с слезами,²
И каждый волос на главе твоей стал дыбом!

То, да не то. Вообще там, где драматизм переходит в лиризм и требует художественных форм, с г. Вронченком невозможно бороться.

Иди теперь в уборную красавицы; скажи, что пусть она хоть на палец толщиною наложит румян на щеки — ее ждет такое же превращение; *заставь ее смеяться при том*.

Это ослаблено в переводе г. Полевого.

Г-н Полевой сделал много выпусков: он исключил непристойности, каламбуры, непонятные намеки, укоротил по возможности роли тех актеров, от которых нельзя было ожидать

хорошего выполнения; словом, он в переводе сообразовался и с публикою, и с артистами, и со сценою. Это хорошо; но мы не понимаем причины выпуска нескольких прекрасных мест. Превосходнейшая сцена пятого акта, на могиле Офелии, не только ослаблена — искажена.

У г. Вронченки Гамлет на вопли Лаерта отвечает такую высоколирическую и превосходно воссозданною выходкою:

Кто сей, чья горесть столь неукротима?
Чей вопль, в пути задерживая звезды,
Их изумленьем поражает? Я здесь,
Принц датский, Гамлет!

У г. Полевого это заменено одним стихом:

Кто хвychет тут, кто смеет плакать?

У г. Вронченки:

Лаерт

О, сатана твою исторгни душу!

Гамлет

Худая, друг, молитва!
Прошу тебя, оставь, не жми мне горла!
Я от природы кроток и не вспыльчив;
Однако ж страшное во мне есть нечто,
Чего твоя должна бояться мудрость,
Оставь меня.

У г. Полевого:

Лаерт

Будь проклят ты, убийца!

Гамлет

Тише, тише!

Зачем за горло схватывать меня?

Бороться не тебе со мной, приятель!

То ли это? Но вот следующее место у г. Полевого передано несравненно лучше:

Нет! я не уступлю ему, пока я жив.
Он хочет удивить меня печалью —
Но я любил ее, как сорок тысяч братьев
Любить не могут!

У г. Вронченки это переведено ближе к подлиннику, но очень нескладно и непоэтически:

Я любил

Офелию, и сорок тысяч братьев
Ее не могут пламенной любить!
И что, скажи, для ней бы *сотворил* (?) ты?

Но следующий монолог, и по полноте, и по силе, и по¹ художественности выражения, у г. Вронченки передан превосходно:

Скажи, что хочешь сделать ты?— Сражаться,
Лить слезы, в грудь разить себя, поститься,
Пить острый оцет, крокодилов жрать —
Я то ж хочу!— Или стенать ты станешь,
В досаду мне, к ней бросишься в могилу?
Вели зарыть себя — и я заруюсь!
Вели насыпать гору, пусть павалят
На нас полсвета! Пусть пред нею Осса
Покажется песчинкой! Величаться
И я, как ты, умею!

В переводе г. Полевого этот дивный монолог превратился в пародию:

Чего ты хочешь! Плакать, драться, умирать,
Быть с ней в одной могиле? — Что за чудеса!
Да, я на все готов, на всё, на всё —
Получше брата я ее любил...

Последний и многозначительный монолог Гамлета:

Слушай, друг!
За что со мной ты смеешь поступать так?
Тебя всегда любил я, но что нужды?
Пусть всё творит, что может, Геркулес —
Но кошка кошкой, псом пребудет пес.

Этот монолог совсем выпущен в переводе г. Полевого: видно, что почтенный переводчик спешил окончанием.

Что касается до песен Офелии и вообще всех лирических мест, то — повторяем — г. Вронченко передал их не только поэтически, но и художественно.

Закключаем: перевод «Гамлета» есть одна из самых блестящих заслуг г. Полевого русской литературе. Дело сделано — дорога арены открыта, борцы² не замедлят. Что нужды, что он в них найдет, может быть, опасных соперников, кипящих свежелою силою юности, не гостей, но уже хозяев на светлом пиру современности! Мы уверены, что он первый и от всего сердца пожелает им победы!³

83. Уголино. Драматическое представление. Сочинение
Николая Полевого. 1838. Санкт-Петербург.
В типографии Сахарова. 204. (8).¹

Всеприсутствие духа еще другим образом является нам. Во всяком естественном произведении организация простирается в бесконечность. Она не снаружи его только: она проникает всю его внутренность. Возьмите кристалл и разбейте его в маленькие кусочки, в такие, чтоб рассмотреть их можно было только в самые сильные микроскопы, и вы снова в этих мельчайших кусочках найдете образ кристалла. Или посмотрите на древесный листок в постепенно более и более увеличивающие стекла, и вы увидите, как организация простирается в нем в бесконечность. И чем внимательнее станете вы наблюдать произведения природы, тем более, очевиднее откроется вам, до каких неувеличиваемых, тонких нитей простирается его организация. Этим-то различаются произведения природы от произведений ремесла. Самая тончайшая ткань является грубыми, перепутанными веревками, как скоро посмотрите на нее в микроскоп.²

Так говорит один из новейших мыслителей Германии, рассуждая о всеприсутствии духа в природе. Как нарочно случилось так, что мы недавно собственными глазами удостоверились в поразительной истинности чудного факта, которым он подтверждает свою мысль. На Кузнецком мосту показывался микроскоп, увеличивающий предметы в миллион раз, и мы там видели крыло мухи и бабочки величиною более двух аршин; видели перерезанный сахарный тростник, который кажется перепиленным огромным дубом, и удивлялись бесконечной организации этих предметов. Какая во всем стройность, гармония, симметрия, красота, изящество, правильность! Какая беспредельность, бесконечность! Каждая малейшая частица, атом, исчезающий от невооруженного глаза, заключает в себе бесчисленное множество других частиц, из которых части каждой расположены с непостижимою соответственностью, правильностью и красотою. Потом там же видели мы лоскуточек самой тонкой, самой лучшей кисеи, и нам представилась плетенка из мочальных веревок, переплетенная квадратно, но без всякой правильности; а веревки грубые, как бы измочаленные, истертые...

То же самое зрелище представит вам и искусство, если только природа одарила вас хорошим микроскопом — верным и глубоким чувством изящного. При помощи его вы без труда отличите произведения творчества от произведений ремесла. В первых вы тотчас заметите полноту организации и органическую жизнь, посредством которой все части его связаны необходимым внутренним единством, а во вторых как раз заметите, что все их части соединены механически, помощью клея, ниток, гвоздей и других посредствующих предметов. Сначала такое произведение может показаться вам очаровательною красавицею, полною жизни и прелести; но взомотритесь в нее

пристальнее — и вы увидите отвратительный скелет, у которого вместо голубых глаз — впадины, вместо розовых уст — голые челюсти с оскалившимися зубами. *Конкретность** есть главное условие истинно поэтического произведения, а без нее оно есть произведение мастерства, поддельный розан, и с цветом и с запахом розана, но без жизни розана, без чего-то такого, чего нельзя назвать, но в чем заключается жизнь. Конечно, ремесло или мастерство очень удачно подделывается под природу, но только издали, до тех пор, пока не взглянут поближе на его подделки. Обратите внимание на то, как отвратительны восковые статуи, какое неприязненное, враждебное чувство антипатии пробуждают они: точь в точь как труп. А между тем в них подражание и близость к природе доведены до последней, почти невозможной, степени совершенства. Напротив того, произведения скульптуры, эти мраморные произведения, где глаза и волосы одного цвета со всем телом, — живут и дышат юною, роскошною жизнью, и весело улыбаются, и стыдливо смотрят, и как будто хотят что-то вымолвить... Причина очевидна: в первых форма существует отдельно, сама по себе, а идея сама по себе, или, лучше сказать, форма прискана для идеи и приклеена к ней; во вторых же выражается конкретное слияние идеи с формою и идея существует только через форму. Закон конкретности выходит из закона свободы творчества, основанной на непреложной необходимости. Всякое произведение искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что в нем нет ничего произвольного, что в нем ни одно слово, ни один звук, ни одна черта не может замениться другим словом, другим звуком, другою чертою. Да не подумают, что мы уничтожаем этим свободу творчества: нет, этим-то именно мы и утверждаем ее.³ Художник может переменить не только слово, звук, черту, но всякую форму, даже целую часть своего произведения, но с этою переменою изменяется и форма и идея; и это будет уже не та же идея, не та же форма, только улучшенная,

* *Конкретность* производится от *конкретный*, а конкретный происходит от латинского глагола *concreresco* — *срастаюсь*. Это слово принадлежит новейшей философии и имеет обширное значение. Здесь мы употребляем его, как выражение органического единства идеи с формою. Конкретно то, в чем идея проникла форму, а форма выразила идею, так что с уничтожением идеи уничтожается и форма, а с уничтожением формы уничтожается идея. Другими словами, конкретность есть то таинственное, неразрывное и необходимое слияние идеи с формою, которое образует собою жизнь всего и без которого ничто не может жить. Это особенно поразительно в произведениях искусства: в музыкальном произведении есть идея и жизнь, в которых заключается тайна¹ его действия на душу человека, и есть звуки — форма; уничтожьте звуки — и не будет музыкального произведения: *Конкретности* противопоставляется *отвлеченность*, которая в искусстве существует как *аллегория*.²

но новая идея, новая форма. Итак, в истинно художественных произведениях, как вышедших из законов необходимости, нет ничего случайного, ничего лишнего, ничего недостаточного, но всё необходимо. В драме Шекспира нет вымысла, в обыкновенном и пошлом значении этого слова; каждая драма его есть самое верное, самое точное описание события, случившегося в действительном мире, но известного только одному Шекспиру, как будто он сам присутствовал при его развитии и ходе. Ни одно лицо его драмы не скажет ни одного слова, которого бы оно не должно было сказать, т. е. которое не выходило бы из его характера, из всей полноты его природы. Поэтому можно написать книгу о каждом из действующих лиц любой его драмы, рассказать его историю до начала драмы и по ее окончании.

Не таковы мнимо художественные произведения, эти бартарды искусства, эти красавицы по милости беллил, румян, сурьмы и накладных форм; эти недосозданные Икары с восковыми крыльями, эти жалкие недоноски воображения; в них всё произвольно, и потому всё несвободно; всё условно, и потому всё бессмысленно. Образы без лиц, пародии на действительность, безжизненные трупы еще до рождения — они иногда обольщают призраком какой-то неестественной жизни, очаровывают призраком какой-то неестественной красоты; но горе тому, кто влюбится в них: его постигнет участь студента Натанаэля, влюбившегося в автомат, в повести Гофмана «Песочный человек». Для него никогда уже не будет доступна истинная, живая красота, а он, новый Тантал, вечно будет жаждать упоения красотой... Но, к счастью, люди, способные обмануться такою красотой, неспособны к Танталовой жажде и находят для себя полное удовлетворение в призраках. Всякому свое — во здравие! Но мы твердо держимся мысли, что обманываться могут индивиды, а не общество, и что если для него и существует возможность обмануться, то очень ненадолго, и в таком случае, чем живее было его увлечение, тем беспощаднее будет его мщение за него, чем громче были его минутные рукоплескания, тем пронзительнее будет его свист...

Конкретность всякого лица в драме, всякого образа вообще в искусстве выходит из законов творческой необходимости. Законы эти сознаны; но самый процесс творчества есть тайна. Можно сказать, почему в той или другой поэтической форме отразилась животрепещущая жизнь, но нельзя сказать, каким образом. В прошедшей книжке мы уже намекали об этом, говоря о стихотворениях г. Бенедиктова. Кому непонятна покажется наша мысль, тому нельзя растолковать ее. Мы можем только сказать, что художественный образ только тогда художествен, когда он есть конкретное выражение идеи в форме и через форму; что конкретность вытекает из творческой

необходимости, а творческая необходимость чувствуется и сознается художником в минуту творческого одушевления, которое, в свою очередь, есть принадлежность творческого дара, получаемого от природы ее избранными любимцами. Содержание этих строк, или этого периода может быть содержанием целого сочинения в нескольких томах. Не чувствуя в себе достаточной силы для такого сочинения, мы ограничиваемся развитием этой мысли при разборе произведений, мнимых и истинных, и приложением ее к ним.

Всё, что мы высказали теперь, всё это было пробуждено в нас драматическим произведением г. Полевого. Не знаем почему, но только ни одно сочинение не производило на нас такого грустного впечатления. Драматическое произведение на сцене и в печати подвергается суду страшному, неумолимому, а судить с тем, чтобы осудить, не всегда приятно... Другое дело, когда автор в родственном или приятельском кругу читает свое произведение: там нет суда, там всё подкуплено и благосклонною доверенностию автора, и очарованием его чтения, которое дополняет сочинение и даже дает ему то, чего в нем нет, но что только желал автор в нем выразить...¹ Нет, никогда не напечатаю и не поставлю на сцену моей драмы, если вздумаю написать ее!..

А отчего? — Ведь если б все были так робки, то не было бы на свете и Шекспировых драм?

Нет, не от робости (я вообще не робок), не от робости я так думаю, а по причине, более основательной, которую и спешу высказать.

Есть два способа выражать² внутренний мир своих представлений: посредством чистой мысли — логически, и непосредственно — в образах. Каждый из этих способов имеет свои подразделения, и мы, оставляя в стороне первый, как не относящийся к нашему предмету, будем говорить о втором. Этот второй, или *непосредственный* способ выражения идеи вообще называется поэтическим или художественным. По нашему мнению, это неверно: поэтическое может быть нехудожественным, но художественное не может быть непоэтическим. Не входя в подробные объяснения, которые могли бы завести нас далеко, постараемся примером объяснить нашу мысль. В прошлой книжке нашего журнала помещен перевод «Идеалов» Шиллера, — перевод, по крайней мере как кажется нам, прекрасный, хотя, может быть, еще и далеко не совершенный; но не в этом дело, а в том, что это произведение Шиллера поэтическое, но нисколько не художественное.³ Оно обнаруживает в Шиллере душу пламенную, глубокую, великую, человека гениального, но не художника; оно полно глубоких идей, отличается силою, энергиею и красотою выражения, но не художественностию.

В творчестве¹ сила не в идее, а в форме, которая, само собою разумеется, необходимо предполагает и условливает идею, и эта форма должна быть проникнута кротким, благолепным сиянием эстетической красоты. Величие содержания (идеи) не только не есть ручательство эстетической красоты, но еще часто оподазривает ее. Но мы опять прибегнем к примеру. Вот вам стихотворение Пушкина «Нереида»:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.
Скрытый меж олив, едва я смел дохнуть:
Над ясной влагою полубогиня грудь
Младую, белую, как лебедь, воздымала
И влагу из власов струею выжимала.

Если бы вас спросили, какую идею выражают собою «Идеалы» Шиллера, вы, без сомнения, не запинаясь, ответили бы: идею человека с душою поэтической, колоссальною, человека, который отзывался на все явления жизни, порывался выразить и в звуке, и в слове, и в краске внутренний мир своих глубоких и могучих опущений, и который, наконец, увидел с грустию, что для него мир уже не то, чем он ему казался в златые дни его юности, и что взамену всех блестящих благ своих жизнь дала ему только дружбу и труд... Не правда ли? Теперь, что бы вы ответили, если бы вас спросили, какую идею выражает собою «Нереида» Пушкина? Трудный вопрос — не правда ли? Может быть, вы и ответили бы на него, только подумавши, и не так скоро. И таково всегда истинно художественное произведение, что в нем идея, так сказать, поглощается формой, и вы больше видите ее, нежели понимаете. В этом-то и состоит *непосредственность* искусства. В «Нереиде» Пушкина есть идея; но она так конкретно слита с формой, что вам, чтобы выговорить ее, надо оторвать ее от формы, а форма так прекрасна, что у вас не подымется рука на такую операцию. Спросите всех, что лучше — «Идеалы» или «Нереида»: большинство станет за «Идеалы», но чьи глаза одарены ясновидением вечной красоты, те даже не станут и сравнивать этих двух произведений...

Всё, что вышло из души, из чувства, словом, из полноты жизни и выражено с жаром, увлечением — во всем том есть поэзия, потому что есть непосредственность или образность. В этом смысле поэзия может быть² и в речи, и в статье журнальной. За примерами ходить недалеко: вспомните, что говорит Гегель* о той части физических наук, «ко-

* Гимназические речи Гегеля, «Наблюдатель», стр. 200.³

торая подсматривает тихую, таинственную производительность природы, проявляющуюся в камне и в недрах земли, скромно, без претензий слагающую этот язык молчания, эти красивые формы, радующие взор, раздражающие деятельность ума, побуждающие его нечувствительно возвышаться до понятия и представляющие ему образ тихой, правильной, замкнутой в себе красоты!» Неужели это не поэзия? — Но, верно, никто не вздумает назвать это художественностью.

Мы думаем, что это даже и не поэзия, хоть тут и есть поэзия, как есть она во всем, в чем есть душа, и чувство, и жизнь, но что это *красноречие*, или второй, низший способ *непосредственного* выражения истины. Первый же и высший способ непосредственного выражения истины есть *художественная поэзия*, или поэзия формы; а *поэзия содержания*, т. е. такая поэзия, которой сила и могущество заключается в глубокости и великости идеи, занимает середину между этими двумя способами непосредственного способа выражения истины. Она колеблется между красноречием и художественностью, беспрестанно переходя то в красноречие, что вредит ей, то в художественность, что возвышает ее. В этом смысле она есть какой-то недоносок, и ее произведения не могут надеяться на долговечность. Шиллер, в котором философский элемент беспрестанно боролся с художественным элементом и часто побеждал его, Шиллер едва ли не в большей части своих произведений принадлежит к числу этих полупоэтов. Гёте и наш Пушкин — вот чисто поэтические натуры: одному довольно сорванного цветка, а другому завядшего цветка,¹ нечаянно найденного им в книге, чтобы ринуть душу читателя в мир бесконечного...

Но я начал объяснять, почему бы никогда не отдал моей драмы ни на сцену, ни в печать, а дошел до Гёте и Шиллера: это не отступление, а приступ.

Положим, что² у меня есть свой внутренний мир идей, которые меня тревожат и рвутся осуществиться;³ какой из исчисленных мною способов выражения должен я избрать? Положим, что я не метафизик, не философ, что логика мне не дается; следовательно, остается непосредственный способ. Тут опять вопрос: есть ли у меня дар творчества или только способность красноречия? Если я поэт, то никогда не выскажусь, никогда не дам себя понять в речи, в статье, в фантазии какой-нибудь, и именно потому, что я поэт; но вполне выскажусь в художественном произведении. Если же я не художник, то как бы ни глубока и ни верна была идея, которую я хочу высказать, — она затемнится;⁴ как бы ни пламенно было чувство, одушевляющее меня, — оно охладает, если я, наперекор моей натуре, буду силиться и натягиваться выразить то и другое в лирическом стихотворении, в поэме, романе, драме. Человек

выдает поэтическое произведение: ему говорят, что в нем нет мысли, потому что нет чувства, и нет чувства, потому что нет мысли. «Помилуйте,— возражает он,— я писал по вдохновению, глубоко чувствовал то, что писал...» — Верим, верим, милостивый государь, но всё-таки ваша поэма есть проза, и проза плохая, а не поэзия.— Вдохновение не есть исключительная принадлежность художника: без него недалеко уйдет и ученый, без него немного сделает даже и ремесленник, потому что оно везде, во всяком деле, во всяком труде. У вас есть душа, есть чувства, но они и остались в вас и не перешли в ваше произведение, потому что вы не были самим собою, или наперекор своей природе, своему призванию, хотели¹ передать благодатное пламя души вашей в том, чего вам не дано. Самозванство и в поэзии ведет к падению. Если бы только одни поэты были людьми с душою и чувством, то их бы некому было читать и понимать; а если бы все люди с душою и чувством сделались поэтами, то опять им пришлось бы читать самих себя.²

Вот я и кончил. «Как кончили, а „Уголино“? Ведь вы об нем хотели говорить?» — Да я уж всё сказал об нем. Впрочем, если угодно, я прибавлю еще кое-что, чтобы, как говорится, *завострить статью*.

«Уголино» есть лучшее доказательство той непреложной истины, что нельзя писать драм, не будучи поэтом. Уметь писать стихи также не значит еще быть поэтом: все книжные лавки завалены доказательствами этой истины. Что такое «Уголино»? Что за лица в нем, что за характеры, что за завязка? Вот вопросы, на которые трудно отвечать. Интерес двойся на двух лицах, и никак нельзя решить, которое из них есть герой драмы. Вероятно — Нино, потому что его роль в Москве играет Мочалов, а в Петербурге г. Каратыгин.³ Что же такое этот Нино? Сперва это молодой повеса, буйный гуляка, потом аркадский пастушок, далее свирепый мститель, а наконец скучный резонер. В этом Нино собраны все недостатки Карла Моора и Фердинанда,⁴ и ни одного из их достоинств. Это что-то детское, прекраснородушное. Вероника по идее — прекрасное создание, напоминающее Юлию Шекспира, но по выполнению — образ без лица. Сцены любви между Нино и Вероникою — явное подражание, или, лучше сказать, явная пародия на сцены любви между Ромео и Юлиею. Вот одна из самых лучших:

Н и н о (*робко подходит*)

Вероника! я смел ли думать... о, позвольте мне

Стать на колени перед вами, ангелом небесным!

Но вы дрожите — вы меня боитесь, вы... Одно лишь слово —

Я удаюсь...

Вероника
Нет, я вас не боюсь...
Калабрита

Что ж вас бояться,

Синьор?

Нино

Ах! ангел благодатный! Нет ни слов,
Ни выражений — рассказать вам всё, что здесь таится,
Что бурным морем мне колеблет грудь...
Ах! Вероника!

Вероника

Нино!

Нино

«Нино!..» Повтори еще,

Скажи еще мое мне имя, Вероника!
Мне кажется, что речь твоя, что голос твой,
Как пламень, очищают это имя,
Презренное, грехом униженное имя...

Вероника

Нино!

Нино

О, дайте мне слова — о, дайте речи мне,
Которыми умел бы я сказать
Всё, что внушил мне взор ее небесный!
Было время то, когда я, чист душою,
Любил людей, как братьев,— им добра желал,
Для них всем жертвовал — как платы,
Их требовал любви, и — страшно заплатили
Они обманом, ненавистью мне!
Прости мне, Вероника,— я возненавидел их.*
Мне сладко было унижать их — да, смеяться
Над их расчетами, страстями,
Игрушками их честолюбия слепого,
Корыстными восторгами любви,
И позолоченной их дружбой — презирал я их,
И в целом мире я не находил
Такого сердца, с кем хотел бы поделиться,
Такой руки, которую хотел бы,
Как руку брата, к сердцу прижимать —
Я вырос сиротой!

* Из чего и за что? Не лучше ли было бы признаться ему, что он был пуст и пошл, знался с одними пустыми и пошлыми людьми, а принимал их за людей, что теперь ему это смешно и т. п.? Человек любит — и говорит своей любезной такие надутые фразы!..

В е р о н и к а
И я.

Н и н о.
Ни братьев не знавал я, ни сестры...
Мрачной бездной мне казался мир —
Я осветить его хотел страстей пожаром —
И в нем моя сгорела вера в сердце!

В е р о н и к а
Нет! ты остался чист душою, Нино!
Ах, я не полюбила бы тебя...

Н и н о
Ты любишь
Меня! Святые ангелы! внимайте! Вероника!
Позволь мне плакать пред тобою,
Как плакал праотец, изгнанник рай!
Но я — я не люблю тебя — нет! это слово
Выдумано человеком — потемнено оно...
Скажи мне, как у вас на небе говорят?
Да там не говорят!

Я в первый раз постигнул
Весь этот рай души, всё чувство неба на земле,
Когда тебя узнал — жить тобою начал, Вероника!
Мир божий просветлел моим очам..
Скажи, мне, Вероника, говори:
Чего ты хочешь — жизни, смерти?
Ты видела, как смело я сказал
Презренным людям этим — я сказал им,
Что ты моя, моею быть должна...
Они меня отвергли с посмеяньем!
Они осмелились меня отвергнуть,
Располагать тобой они дерзают!
Вероника! знаешь ли, кто твой жених?
Уродливый старик, миланский герцог —
Чудовище, поставившее власть
На трупах, на потоках крови —
Тебя ему передадут рабыней,
Как куплю, совершат союз сердец!

В е р о н и к а
Нино! спаси меня!
Ни людей, ни света я не знаю,
Но тебя я знаю так давно!
Когда услышала я голос твой —
Он был родной, знакомый сердцу моему;
Когда я встретила твой взор горящий —

Он был звездой счастья моего!
Ты мне родной, ты брат мне...

Н и н о

Твой супруг!

Нас сочетали тайные судьбы —
Не разорвать союз наш человеку!

В е р о н и к а

В чудных сердца сновиденьях
Твой видала образ я;
Грусть, тоска меня терзала,
Ныло сердце, грудь теснилась —
И как весело мне стало,
Как мне радостно, легко,
С той поры, когда я, Нино,
Средь толпы людей мне чуждых
Распознала образ твой!

Н и н о

Вероника! пусть другим богатство, слава,
Мне одну тебя; одну мне Веронику...
Убежим — нас ждет святой алтарь!
Удалимся далеко — в пустыни,
Убежим на дикий берег моря —
Дальше, дальше от людей мы убежим!
Душно, тяжело здесь — легко, свободно там.
Там одни, одни мы будем,
Там весь мир мы позабудем —
Жизнь мгновеньем промелькнет...

В е р о н и к а

А за гробом Нино, Нино!
Вечность там любви святой!..

Н и н о

Без веры нет любви —
Ты веришь ли мне, Вероника,
Если я тебе не буду клясться?
Клятва — преступленья тень...
Будь моею, ангел, будь моею!..

В е р о н и к а (в его объятиях)

Я твоя!

Н и н о

Вероника! зачем не умрем мы с тобою в это блаженное мгновение —
я боюсь — оно пролетит...

Ни одного поэтического стиха, ни одного поэтического слова!
Фраза на фразе!¹ Это ли стена любви, где всё должно быть

проникнуто чувством, душою, жаром! И какой конфетный взгляд на любовь! Во всем этом нет ни тени даже того, что мы называли *красноречьем в поэзии* и что так часто и с такою силою кипит в самых детских произведениях Шиллера, даже в «Фие-ско», самой плохой из его драм. Сцена любви! Да знаете ли вы, что такое должна быть сцена любви? Всё, что ни говорит Нино Веронике и она ему, всё это произвольно, потому что всё это может быть изменено и переменено, как вам угодно и сколько вам угодно. И потому-то они, сами чувствуя затруднительность своего положения, прибегают к благодетельному в таких случаях междометию «ах» и к восклицательному повторению своих имен «Нино!» «Вероника!» Прочтите сцену свидания (тоже в саду) Ромео с Юлией: есть ли там хоть одно лишнее или *незначачее* слово, не обрисовывает ли там каждая фраза, каждое слово и характера, и положения, и чувства того, из чьих уст выходит! Вы скажете — что за сравнение: то Шекспир, а то Полевой! Очень хорошо: перечтите всё, что говорит черкешенка Пушкина пленнику, Зарема Марии, Алеко Земфире, Мария Мазепе, что пишет Татьяна Онегину, и что писал Онегин Татьяне, и что говорила она ему: вот язык любви, бесконечно глубокий, бесконечно разнообразный, как разнообразны люди, которые говорят им. Вы опять скажете: что за сравнение, то Пушкин, а то Полевой!¹ Но с кем же сравнивать? Неужели же с Сумароковым?

И как жалко было видеть Мочалова в этой роли! Он сделал всё, больше, нежели можно было сделать, — и всё-таки пьеса усыпила публику.² Когда Нино находит Веронику убитою, он вышел из хижины с лицом мертвеца, бледный и синий, он был ужасен; но тут он действовал один, без участия автора; он стал говорить — и автор беспрестанно мешал ему, беспрестанно вязал его, заставляя говорить фразы. Но в этой сцене есть два удачные стиха, которые не испортили бы никакой и ничьей сцены — это когда Нино встречает Уголино:

Добро пожаловать — я гостю рад —
Хозяйки нет — что делать? — я не виноват!

И теперь еще раздаются в слухе нашем эти два стиха, которые прорыдал бледный, посинелый человек...

В сцене, где Нино засыпает и видит во сне Веронику, которая на облаке поет ему прозаическими стихами о загробной жизни, жалко было смотреть и на Мочалова и на драму... Но когда особенно жалко было смотреть на Мочалова, так это в VIII сцене последнего акта: тут он является оратором, нраво-учителем³ и с необыкновенным успехом наводит на зрителей сладостную дремоту...

И что ж, просят нас, неужели во всей драме — одно не-

удачное и ничего хорошего? И да и нет — если угодно. Есть счастливые выражения, счастливые положения, как, например: Нино, застающий свою жену зарезанною; Нино, узнающий потом об истинном убийце; Нино, решающийся на смерть, и в сцене с своим наставником; есть очень удачные монологи, и особенно тот, который Нино говорит своему наставнику; но как всё это не выходит органически из целого, по закону необходимости, то в наших глазах и не имеет другого значения, кроме помпы и блеску. Если хотите, у Гюго и Дюма <много>¹ найдется драм хуже «Уголино» и мало столь хороших: но это не похвала, а приговор... Сцена в башне голода — возмутительна, чтобы не сказать отвратительна; сцена, где откармливают детей Уголино, смешна. Из характеров всех лучше сделан и отделан Руджиеро, и Щепкин, игравший эту роль, изумлял своим искусством: он создал эту роль на сцене, от себя, независимо от автора.

Мы не будем разбирать драмы с исторической стороны — это несколько не относится к делу: поэтические характеры могут быть не верны истории, лишь были бы верны поэзии. Верность законам творчества — это главное, а остальное всё второстепенное. Поэтому у нас, при разборе сочинения, первый вопрос: что это такое — поэзия или претензия на поэзию? Имена для нас ничего не значат, и чем громче имя, тем строже наш суд, потому что ложные произведения часто ходят за истинные благодаря очарованию имени, под которым они выпускаются. От этого большой вред для эстетического образования общества. Многие, увлекаясь фразами, привыкают почитать их за поэзию и делаются неспособными понимать истинную поэзию. Следовательно, тут вред истине, а² когда дело идет о истине в отношении к искусству — для нас нет никаких имен: *Amicus Plato, sed magis amica veritas!* *

84. Новый немецкий театр. Часть первая. I) Ложь и правда.

II) Невеста из столицы. 1838. Санкт-Петербург. 222. (8).³

Две премиленькие правоучительные комедийки!

В первой из них молодая девушка Юлия, дочь банкира, любит изо всего делать интригу, т. е. разными хитростями и ложью запутать и распутать всякое дело, пустое или важное. Ее любит молодой человек, облагодетельствованный ее отцом. С нею вместе живет ее кузина, племянница ее отца, Фридерика, бедная, скромная девушка, которая не любит ни лгать, ни хвастаться. Надо сказать, что кроме несчастной страсти лгать и интриганить, Юлия прекрасная девушка; но не бойтесь: она

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

исправится. Отец спрашивает ее однажды, свободно ли ее сердце? Скажи она отцу всю правду — через неделю была бы женою любимого ею Франца Вильмара, потому что ее батюшка не любил откладывать до завтра того, что можно сделать нынче. Но лгунья солгала по обыкновению, и вот через месяц из Лейпцига является г. Мерфельд, сын богатого купца, друга г-на Фреймана, является с тем, чтобы жениться на мамзель Юлии. Вильмар человек прямой, и хитрости его возлюбленной ему очень не по сердцу. Он усовещевает ее исправиться; она дает ему слово; он целует ее руку; г. Фрейман это видит. Как быть! Франц хочет признаться во всем, но Юлия его перебивает и смело говорит отцу, что Вильмар объяснялся ей в любви к ее кузине Фридерике. Г-н Фрейман тотчас призывает Фридерiku и без дальних околичностей объявляет ей, что через неделю она будет женою Вильмара. Бедная девушка давно уж втайне любила его. Она не верит своему счастью, но г. Фрейман не дает ей опомниться и тащит ее в другую комнату выбирать материю на свадебные наряды. Надо сказать, что Юлия и прежде старалась отделаться от Мерфельда, но отец ее глубоко убежден, что если сердце женщины «свободно от постоя», то первый прохожий может в нем расположиться, и потому слышать не хочет, чтобы она могла не полюбить такого славного человека, как Мерфельд. «Если теперь не любишь, то полюбишь после, как будешь его женою; а я дал слово — переменить его не могу; если б ты четыре недели раньше сказала мне, что любишь другого, я отдал бы тебя за кого тебе угодно». Так говорит ей отец, и проказница видит, что она запуталась в собственных своих сетях. Надо отделаться от Мерфельда — и она приглашает его к себе. Своєю оригинальною прямою он сбивает ее со всех ее хитростей; она прибегает к последнему средству: говорит ему, что будто отец ее обанкротился и хочет поправить свои дела, выдавши ее за богатого Мерфельда. Но Мерфельд не только богат, но и честен: он уходит, взбешенный. В самом деле: он любит Юлию и видит, что она явно старается отделаться от него; потом узнает, что ее отец — непрямой человек. Разговор этот был подслушан Визелем, обжорою и сплетником. У Фреймана лежали деньги Визеля, 20 000 талеров. Он спешит их взять и открывает тайну банкротства всем кредиторам Фреймана, которые также требуют назад свои деньги. Как нарочно, в это самое время обанкротился в Амстердаме один богатый дом, в руках которого была значительная часть капитала г. Фреймана. Это бы ему еще и ничего, да беда в том, что его несчастье огласилось, что его кредит подорван и что он весь свой оставшийся капитал должен употребить на удовлетворение кредиторов. Юлия еще не знает следствий своих хитростей; но ее ожидает еще важнейшая беда.

Вильмар идет в комнату Фридерики, чтоб объяснить ей ошибку и как-нибудь уладить дело. В ее комнате он застаёт Христину, старую служанку. Она, услышав в кирхе провозглашение о свадьбе своей благодетельницы, приносит ей свежих цветов. Вильмар узнает от нее о прекрасной душе Фридерики. Несмотря на пренебрежение, которое оказывала ей Юлия, как ограниченному существу, он и прежде заметил, что Фридерика совсем не глупа, потому что не любит исторических романов, за искажение истины. У всякого свой взгляд на вещи: Франца восхитило это суждение. Теперь он замечает на ее рабочем столике «Орлеанскую деву» и «Валленштейна» Шиллера, «Римскую историю Роллена», арифметику, географию и несколько других учебников: явное доказательство, что ум Фридерики столько же просвещен, сколько образовано ее сердце. Он еще и прежде знал, что она отличная кухарка, прачка и счетчица. Чего ж вам больше? — идеал девушки и особенно жены для честного немца и, сверх того, секретаря принца, получающего 2000 талеров! Вдруг входит Фридерика; Вильмар прячется за занавесь окошка. Следует разговор Фридерики с Христиною. Фридерика в отчаянии, что сделано объявление о ее свадьбе. «Неужели ты думаешь, — говорит она Христине, — что я имею такие низкие чувства, что решусь за него выйти, когда он меня не любит?» — «Почему же вы думаете, что он вас не любит?» — возражает ей Христина. Фридерика ей отвечает, хотя и совсем не на вопрос: «Когда я не думала о его любви, то была спокойна и счастлива, а теперь совсем другое. Мгновенная надежда обладать таким сердцем, как его, лишила меня спокойствия».

— Оно твое, совершенно твое, это сердце, которое до сих пор было в заблуждении! Милая Фридерика! возьми его, исцели его!

Так вскричал Вильмар, выбегая из-за занавеси окошка и схватывая Фридерика за руку: сказавши и сделавши всё это, он убегает.

Сам Август Лафонтен мало представит сцен, которые бы могли доставить *такое* наслаждение чувствительным душам!..

Вильмар объясняется с Юлиею насчет своего нового решения касательно Фридерики. Приходит отец, и Юлия узнает, что он ее хитростям обязан своим несчастьем. Она признается во всем и хочет увидеться с Мерфельдом, чтобы спасти честное имя своего отца. Вдруг является Визель и просит Фреймана снова взять его деньги. Подобные требования, изъясленные письменно, со стороны прочих кредиторов Фреймана, показывают ему, что его кредит восстановлен снова. Дело в том, что честный и добродетельный Мерфельд тайно, но от имени Фреймана, уплатил все его долги. Комедия приходит к развязке.

Вильмар женится на Фридерике, Мерфельд на Юлии, которая, оставшись наедине с своим женихом, следующейю нравственной сентенциею заключает комедию: «О, я сегодня узнала, что ложь падает на самого лжеца, а истина стоит непоколебимо среди бурь жизни!»

Вторая комедия: «Невеста из столицы» — и меньше объемом и ниже достоинством, но, несмотря на то, заслуживает полное внимание.

Был-жил некто Яков Верингер, честный немецкий фабрикант. У него был друг, ротмистр фон Сельтерн; у него же была родственница, вдова, г-жа Дорнер, у г-жи Дорнер была премиленная дочка Минхен, которая питала тайную склонность к добряку Якову и могла бы выйти за него замуж, если бы этому чудаку не зашла в голову мысль — жениться на образованной женщине или девушке из столицы. Друг его, ротмистр фон Сельтерн, напел ему невесту, вдову, г-жу Штерн, и уладил дело так, что жених и невеста, не выдавши в глаза друг друга, подписали свадебный контракт. Вот приезжает из столицы г-жа Штерн, в сопровождении ротмистра фон Сельтерна, и останавливается в доме г-жи Дорнер. Простяк Верингер в восторге от своей суженой; но вот беда: она сколько мила, образованна, столько и капризна. Она ставит вверх дном дом г-жи Дорнер; сгоняет старого слугу Верингера, Конрада; падает в обмороки, грабит его деньгами на наряды и прихоти; словом, восхищает и приводит в отчаяние своего жениха. Наконец, ему приходит невмочь; он упрекает своего друга в своем несчастии. Друг его говорит ему, что он сам виноват, желая жениться непременно на столичной невесте, тогда как для него нет лучшей невесты, как Минхен. Это поражает Якова, и он повторяет про себя: «Минхен, Минхен!» К довершению всех его бед и несчастий, он перехватывает любовную записку своего друга, ротмистра фон Сельтерна, к г-же Штерн и вызывает его на дуэль. Минхен падает в обморок, а Яков узнает из этого, что она его любит, и предлагает ей свою руку. Тут ему открывают, что г-жа Штерн — невеста Сельтерна и что он, Верингер, подписал свое имя под тем контрактом, в котором стоят имена г-жи Штерн и Сельтерна, и что, наконец, с ним играли комедию, чтобы вылечить его от странной охоты к женитьбе на столичной невесте. Верингер сознается, «что провинциалу точно не должно жениться на столичной», — что и следовало доказать. Комедия кончилась.

Вообще, если бы в этих комедиях было заметно более мужественности во взгляде на вещи и твердости в пере, то их можно б было поставить наряду с комедиями Коцебу.¹

Перевод недурен, хотя мы и встретили фразу: «руку на совесть».

85. Повесть и рассказ. Сочинение Н и к о л а я А н д р е -
е в а. 1838. Москва. В типографии А. Евреинова.
354. (12).¹

Сочинение длинное, очень длинное, с бесконечными претензиями и на остроумие и на байронизм! Сочинение темное, темное, как осенняя ночь, говоря высоким слогом. Впрочем, это нисколько не мешает достоинству романа: дело доказанное, что темнота часто происходит от глубокости идей и выражения. Если мы ничего не поняли в «Повести и рассказе», из этого еще не следует, чтобы и другие также ничего не уразумели из *оной и оного*. Но каково же решаться на чтение такого романа, в доступности которого нельзя быть уверену заранее?.. Для отвращения этого неудобства мы предлагаем небольшой отрывочек, как образчик всего романа: кто поймет этот отрывок — тот смело бери в руки и весь роман; кто не поймет — лучше и не берись... Мы сами дочли только до 51 страницы, т. е. до той самой, которою начинается и оканчивается это знаменитое место. Вот и само оно налицо:

И роковой его любви час пробил! в молодой душе Лпкариона отозвались священные ее законы: он увидел создание доброе, милое, прекрасное. И он расцвел, наполнился радостию; вдохнул в себя начала жизни, в которой хочется жить очарованием, в которой каждая минута памятна наслаждениями сердца, а не биением его, подобно часовому маятнику единственно для физического нашего бытия. Отделите от жизни этот отрыв фантастического нашего самодовольствия, что останется в ней, кроме горестей действительных, кроме опыта, томительного и печального, кроме людей, холодных как рука покойника...

Понятно ли?..

86. Три повести Ниркомского. 1838. Санкт-Петербург. В Гуттенберговой типографии. 280. (12).²

Отчего именно *три* повести, а не больше — не пять, не шесть, не десять? А ведь это, во-первых, было бы гораздо выгоднее для сбыта книжки, а во-вторых, было бы очень легко сделать автору: стоило бы только разрезать, перерезать, изрезать свои повести, не вымеривая, не соображаясь, — куда бы рука ни упала, там и руби. Завязка, развязка, ход повести, характеры, словом — ничего бы из этого не пострадало от этой операции, потому что эти «Три повести» принадлежат к числу тех дивных созданий, которые можно читать и с конца, и с середины, и снизу вверх, с таким же или еще и с большим наслаждением, нежели с начала до конца и сверху вниз. Это есть несомненный признак истинно художественного произведения: оно ни в каком случае не теряет. Может, быть, автор «Трех повестей» и предупредил бы наш совет самым делом,

Да умысел другой тут был:
Хозяин музыку любил.¹

Дело в том, что, во-первых, есть в нашей литературе «Три повести»,² которые очень скоро разлетелись по рукам читателей; а во-вторых, есть на святой Руси много таких читателей и покупателей книг, которые верят всему печатному: увидят на книге заглавие «Три повести» и тотчас купят ее; увидят на книге заглавие «Повести и рассказы А. М—ого» и услышат от ловкого продавца, что это «Повести и романы Александра Марлинского» — и тотчас купят ее. Толкуйте им, что это «Три повести», да не те, что это А. М—ого, а не Александра Марлинского: они убеждены, что купили хорошие книги и очень дешево — по двугривенному за экземпляр, и ни за что на свете не захотят позволить себя разуверить. Да и зачем? Оно и дешево и мило. Для подобных же авторов тоже хоть и дешево, да мило, т. е. хоть не блестящий, но выгодный род спекуляции. В добрый час!

87. Сын актрисы. Роман. 1838. Санкт-Петербург. В типографии Конрада Вингебера. Три части: I—193; II—198; III—206. (12).³

Роман размашистый! Роман с большими претензиями на genialность! Тут и эпитафии из Жан-Поля, Пушкина, Жуковского и прочих; тут и великолепные фразы и бездна остроумия! Тут только нет слога, мыслей, создания, поэзии, словом — тут только нет именно того, на что тут есть претензии, и повторяем — очень большие, очень размашистые!..

Был — извольте видеть — молодой человек, Тезеев, прекрасный собою, умный-преумный, образованный, ученый, genialный, «с станом согбенным, глазами, в которых виднелся потухающий вулкан... и это всё в двадцать лет». Так говорит сам почтенный, хотя и неизвестный автор; да уж оно и само собою разумеется: что за герой романа, что за идеальный молодой человек, если в двадцать лет не изжилась весь, если еще на щеках его есть румянец, на устах веселая улыбка? И вот наш двадцатилетний вампир, истасканный юноша с растрепанными чувствами, любит Елену Николаевну, дочь статского советника и помещика Омуртова; разумеется, что и она его любит, потому что она девушка идеальная, а какая идеальная девушка не будет любить страстно двадцатилетний потухший вулкан с согбенным станом?.. Всё бы это хорошо, да вот что худо: Тезеев *сын актрисы*, а мать его любезной Елены гордая,

надутая своим дворянством женщина. В самом деле — беда! Но зато какое интересное положение! Молодой человек двадцати лет, с согбенным станом, бледным, увядшим от разгула лицом, сын актрисы, влюбленный в девушку высшего круга и любимый ею!.. Автор так и сяк, и намеками и прямо, дает знать, что в России большое несчастье быть сыном актрисы, что Тезеева отвергает общество, гнушается им, как будто бы он был сын какого-нибудь отверженца человечества; но в то же время, по какому-то странному противоречию, г. автор говорит, что его герой был принят в лучшие дома за его красоту, любезность, дарования и еще за то, что он в двадцать лет был уже с согбенным станом. А, так видно наше общество не так-то предубеждено против незнатности происхождения?—Но автор и не думал сомневаться в этой очевидной истине; но интересность положения, возможность наговорить громких фраз — о, для этого можно покривить истиною! И кто станет хлопотать об истине там, где дело идет о поэзии! А поэзия — как всякому известно, состоит в отрицании действительного мира, которому она противопоставляет идеальный.

Но вот «согбенный» Тезеев приходит к Елене Николаевне, пользуясь отсутствием ее матери. Послушаем поэтического рассказа автора.

Милый друг подле нее; он у ее ног; он осыпает поцелуями ее руки, лобзает ноги ее...

Да, счастливые это время, когда молодой человек, влюбленный, без надежды на соединение, подле своей милой, у ног ее, целует ее, любит ее, смотрит ей в очи, сам млеет, умирает, испепеляет сердце (*испепеляет* — какое выразительное слово!), позабывает всех людей и видит только одну ту, кого любит... Тезеев и Елена были счастливы в это время. Они целовались, любили, клялись в любви друг другу — и вот один долгий сладостный, гармонический поцелуй соединил их уста, слил души их, *рассыпал лучи счастья из одного сердца в другое.*

— Люблю тебя, Поль! — *говорила* Елена.

— Люблю тебя, моя добрая, моя прекрасная Елена, — *шептала* Тезеев... — Буду любить до гроба...

— Я вечно твоя, — *залепетала* опять Елена, прижавшись к другу и трепеща всем телом.

— Моя!.. о, моя! — *говорил* Тезеев, заключивши ее в свои объятия... — Ты любишь меня?.. О! как я теперь счастлив!

— А как счастлива я! — *прошипела* Елена, обвинившись, как змей, руками вокруг Тезеева и осыпая его поцелуями.

Очень хорошо!

Приезжает мать и просит Тезеева предложить кому-нибудь из актеров, для бенефиса, переведенный ею или кем-то из ее знакомых водевиль. «Да чего же лучше — хоть в бенефис вашей матушки».

Тезеев в отчаянии, и автор рад случаю наговорить пышных фраз о невыгоде быть сыном актрисы.

Елена тоже в отчаянии, опять-таки к большому удовольствию автора, который, при сей верной оказии, так разлился в потоке фразеологии:

Бедная девушка! мечтай и плачь, плачь и мечтай!— Ты счастлива, потому что можешь мечтать, потому что можешь плакать: наступит время, и ты не будешь мечтать, потому что тебя задавит, убьет существование, когда мечты, которыми ты была счастлива, *издохнут*,* разлетятся мыльными пузырями, когда ты узнаешь жизнь во всей ее наготе, со всеми страданиями, со всеми бедствиями. Ты еще не знаешь жизни, потому что не знаешь страданий, но скоро, скоро ты ее узнаешь, и тогда, быть может, пожалеешь о том времени, когда ты плакала и мечтала, мечтала и плакала; быть может, это самое время ты назовешь счастливейшим в своей жизни. Наступит время, и ты, бедная девушка, не будешь плакать, потому что в твоих глазах не будет того пламени, который бы мог растопить *льдины бедствий, примерзших к твоему бедному сердцу*, которое *испепелится* (от морозу?), уничтожится, разорвется, и за остатками его придут люди... ножами *разрежут грудь* твою и вынут оттуда остатки твоего сердца и, окровавленные, бросят тебе в лицо: и ты будешь молчать, потому что у тебя на устах не будет ни одного слова, в голове ни одной мысли, в груди ни кусочка сердца... потому что всего этого (т. е. и слова, и мысли, и кусочка сердца) ты хотела сама, страдала!.. О! не играй лучше, не играй в эту игру, не играй в любовь: тут всегда грозит верный проигрыш. Не кидайся в эту бездну; ты погибнешь там!.. Пусть она прикрыта цветами, пусть наверху цветут розы и лилии, пусть тут воздух дышит ароматами, пусть роскошнее блестит солнце; но там, внизу — в глубине — воздух растворен ядом, там змея, *крокодилы обовьются вокруг тебя, и ужасают*; там цветет (вместе с крокодилами, которые обвиваются вокруг и жалят), размарит, это — воспоминание; но бойся притронуться, сорвать его — он сожжет, уничтожит, убьет тебя! туда не достигнет блеск солнца... там темно, душно, убийственно; там ад, там все ужасы ада. Не ходи, бедняжка!.. еще есть время... или после не проклинай себя, не проклинай самую природу, не проклинай день своего рождения и минуту, когда ты полюбила. (*Часть I, стр. 59—61*).

Это так хорошо, что мы, не надеясь найти ничего подобного, не только лучшего, дальше не читали.

88. Повести и рассказы. Сочинение Платона Смирновского. 1838. Санкт-Петербург. В типографии конторы «Журнала общепользных сведений». 143. (8).¹

Г-н Платон Смирновский относится к той же категории писателей, как и неизвестный автор «Сына актрисы». Но между ними есть и большая разница: г. Платон Смирновский далеко превосходит автора «Сына актрисы» и в дикой необузданности своей фантазии и в претензиях на гениальность. Автор «Сына актрисы» если не веде оказывает презрение к обыкновенному здравому смыслу, посредством которого мы, обыкновенные люди, понимаем друг друга, то всегда уважает грамматику и

* Все выписки сделаны, как говорится, с *дипломатической точностью*.

в особенности ту часть ее, которая называется правописанием: господин же Платон Смирновский презирает и то и другое. Со всею наивностью и откровенностью, свойственной всем великим и гениальным людям, рассказывает он в предисловии историю своей внутренней жизни, и так как его рассказ есть драгоценный факт для потомства, то мы и выписываем его здесь.

Я человек откровенный, простой, как проста природа, сам выскажу, оценю, *вывешу* себя и подведу итог для вашего подписания.

Если хотите вы знать, что я был? если хотите, я отвечаю: *я был рожден поэтом*. Но люди, едва увидели меня в их (?) обществе, насильно схватили, утащили в мир прозы, оклеили, обшили, окутали меня прозой, и вообразились?.. они хлопотали для сбережения меня от огня поэзии, боялись, чтоб я не сгорел от лучей ее, в дни лета. А на зиму, в душную, скучную осень, бросили меня в четыре стены, в могилу, где кроме ежедневного обеда, ежедневного спанья, ежедневного курения табака — нет ничего! Какая варварская проза, и каждый день какая, чертовская, *сплиническая* скука! К тому же я репительный один, как одна Этна на Сицилии; один, как один язык (слава богу!) у женщин.

Шесть лет сряду, как угорелый, как сумасшедший бегаю по Петербургу, ищу как *голодная собака* * ищете пищи, ищу поэзии, изящного, развлечения, хотя минутного наслаждения. Нет! шесть лет нет! Проклятая проза, как саранча, уничтожила поэзию, поэтов, словом, всё изящное.

Виноват! я и забыл *пояснить вам* то, что я называю прозой. *Под* категорию прозы *причисляю* я всё сонное, беспечное, грязное, несносное и проч. и проч. Не думайте однако ж, чтобы я говорил об одном печатном; о нет, совсем нет; значит вы не поняли меня: я говорю о целом мире, со всеми его тварями, и на всем дурном наклеиваю ярлык прозы.

Прошло шесть лет, ровно, чинно, стройно, как фронт; настал седьмой год моему страданию, моей сплинической, убийственной, прозаической жизни; нет поэзии! нет наслаждений, нет жизни! всё мертво, исключая *прозаических порядков*... Я встал как столб, оброс мхом, оглушел, оброс корою прозы...

О какая глубокая поэзия, какая гениальная откровенность и — главное — какая чистая истина во всем этом! Но — еще немножко:

Кстати! я было и забыл вас познакомить с моим воображением, *которое*, заметим мимоходом, *равной силы с порохом и сухой соломой*. — Еще раз виноват за отступление, продолжаю: и так, я на выбор отобрал поэтов и поэзию, *отослал то и другое за предел мира*. *Силою воли* выбросил себя на безвредную дистанцию от планеты всевозможных проз, предварительно начинив ее прозаическую, пустую внутренность всеми убийственными гасами, всеми воспалительными, горючими веществами, и потом сдавливал ее между двух полюсов, ежеминутно усиливая давление, и с *хототом любовался*, как волновался мир, как волновалась проза; *прыгал*

* Здесь уже не только слова и выражения, но и знаки препинания списаны с дипломатическою точностью.

в бешеной радости, кричал и бесновался от восторга и наслаждения, когда наконец лопался мир и как пыль разлеталась грязь и проза.

С досады, именно с досады на прозу, пишущих и непишущих прозаиков, я начал писать, так, от скуки, описывал прошедшее стихами и прозой; но будьте покойны, не простой, проклятой мною, прозой, нет, я писал изящной прозой; по крайней мере, мне так казалось.

И почтенный автор не ошибся: его проза точно изящна, как только может быть проза изящна. После этих отрывков, едва ли кто не согласится с скромным автором. Странно только, что г. Платон Смирновский пишет прозой при всей своей ненависти к прозе. Стихи он только еще обещает. Ждем их с нетерпением, а пока заметим, что все выписки из его *изящной прозы* взяты нами не из предисловия, которого совсем нет при книге г. Платона Смирновского, а из статьи, служащей вместе и предисловием, под заглавием: «Миниатюрный эскиз прозаической шестилетней жизни». Вот что говорит автор с обычною своею скромностию и откровенностию, в выноске к окончанию этой дивной статьи:

Некоторые из моих знакомых, которым читал я в рукописи этот эскиз, находили, что я подражал, местами, одному из известнейших наших писателей. Отвечаю им и здесь то же, что отвечал тогда: дорога словесности протоптана через весь почти мир, естественно кое-где столкнуться идеями, но этот эскиз, как и всё, мною писанное, есть оригинал. Признаюсь, я с детства ненавижу ни копий, ни копистов! В моем мнении, дурной оригинал едва ли хуже лучшей копии. Извините мою слабость — я откровенен.

Уверяем г. Платона Смирновского, что оригинальность его произведений, его таланта и — главное — его способа выражаться не подвержена ни малейшему сомнению, и что ни у одного писателя, какую бы известностию ни пользовался он, не достанет духу назвать его своим подражателем.

Книга г. Платона Смирновского состоит из *шести* статей, из которых три — *повести*, одна — *аллегория*, одна — *фантазия*; первая же из шести есть тот неподражаемый эскиз, с которым мы уже познакомили наших читателей. Не считаем за нужное говорить им, что все статьи г. Платона Смирновского прекрасны, одна другой лучше: они сами могут судить об этом по его *эскизу*. Разбор наш только лишил бы их удовольствия с первого разу прочесть в целом «Повести и рассказы» г. Платона Смирновского, а далеко не дал бы им настоящего понятия о их высоком достоинстве. И потому мы ограничимся только искренним советом нашим читателям — приобрести — во что бы то ни стало — книгу г. Платона Смирновского: как редкость, она будет чудным украшением их

библиотеки, не говоря уже о том удовольствии, какое подобные необыкновенные явления могут доставить подчас, когда бывает очень скучно.

89. **Саксонец**, повесть, из походных записок 1812 года. Перевод с французского. С. Р..... а. 1838. Москва. В типографии В. Кирилова. 167. (12).¹

Очень посредственный роман, очень худо переведенный и очень безграмотно напечатанный.

90. **Чортов колпачок**, или **Что на уме, то и на языке**, фантастическая сказка-водевиль, в одном действии, заимствованная из итальянского рассказа, перевод с французского А***. 1838. С.-Петербург. В типографии А. Воейкова и комп. 88. (16). С эпиграфом:

Précieux talisman qui dévoile le coeur des hommes et même celui des femmes.

Belphégor.*

Вот, право, какое неудобство для рецензента писать об иных книгах не тотчас по их прочтении! Вот, например, хоть эта книжечка, заглавие которой я выписал с такою канцелярскою аккуратностью: право, совсем забыл ее содержание и не знаю, что писать о ней. А всё оттого, что прочел ее назад тому с неделю. Беда с слабою памятью!³

Сколько помнится, тут всё вертится на колпаке чорта Бельфёгора: на чью голову ни прыгнет этот колпак, тот заговорит, что́ думает. Разумеется, от этого происходят презабавные замешательства со стороны действующих лиц; но пересказать их мы не в силах, потому что не помним. А вместо всего этого вот вам стихи, которыми переводчик посвящает свой водевильчик В. Н. Асенковой; пусть они послужат вам образчиком его водевильного дарования:

Прелестный ваш талант-протей
Игривость придал этой сказке;
Вы очень интересны в ней,
От появления до развязки;
Не с тем, чтоб подражать другим,
Но восхищаясь вами равно,
Вам посвящаю я одним
Мой труд — Варвара Николаевна!⁴

* Драгоценный талисман, раскрывающий тайну сердца мужчин и даже женщин.— Б е л ь ф е г о р. (Франц.).— Ред.

91. Сказка в стихах. О Дадоне, или о том, как дурак сделался умным. 1838. Москва. В типографии Кирилова. 60. (32). С эпиграфом:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

А. П у ш к и н.¹

Книги, печатаемые в типографии гг. Кирилова и Смирнова, вообще не отличаются ни типографической роскошью, ни даже опрятностию, ни орфографической правильностию; но такова сила моды или общего направленья, что даже и из типографии г. Кирилова вышло миниатюрное и, по типографии, довольно красивое издание, под титулом, в котором недостает орфографической правильности и синтаксической ясности:

Сказка
в стихах.
о
Дадоне,
и пр.

Что же это за сказка? — Автор намекает, что будто простонародная и русская, но это невинная мистификация с его стороны, потому что, вместе с Ягою-Бабою, каким-то дурачком вроде известного *Иванушки*, с несколькими русскими сказочными выражениями и словами, у него смешаны и *дивы* и *перы*, и *фантазии* и *поэзии* и пр., чего нельзя найти ни в какой русской народной сказке.

Потом автор уж не намекает, а прямо говорит, будто его сказка писана стихами; но и это, кажется, тоже невинная мистификация с его стороны. Неужели стихи, например, хоть вот это?

С кем придется
Разделить младые дни
И безвкусной жизни *осень?*—
Все различны так они,
Эти *рыцари*, тот *очень*,
Очень мил; а этот страх
Нехорош — лицо рябое; и проч.

Или это:

Теперь очередь другого;
Тот коня разгорячил,
И до третьего этажа
Долетел, и с него *прыг*;
Раздался и шум и *крик*;
Вновь история всё *та же*.

Или это:

Вот он едет, едет, и...
Море, лес, кусты да пни,
Пни да лес, кусты да море,
Всё одно и то же,— горе!

И вся-то сказка написана такими или еще и худшими стихами; но на первых четырех страничках попадаются довольно счастливые, если не поэтические, стихи, например:

А дворец-то у Дадона —
С края к краю небосклона,
Словно крыльями орел
Поднебесную обвел.
Говорят, он был хрустальный,
С изумрудом пополам;
Потолок и пол зеркальный,
В бриллиантах по стенам.
Луч прекрасного светила
Днем с ним радостно играл;
Ночью ж образ месяц милый
В нем застенчиво скрывал.

Или — эти:

Молоком заморской птицы
Умывались поутру,
И под песню Царь-Девицы
Засыпали ввечеру (?).
Погружаясь в полдень ясный
В ароматные струи,
В неге нежно-сладострастной
Пили радости любви.
Но не роскошь наслаждений
Волновала их душой;
Обливал их злобный гений
Искусительной тоской.
Та тоска их губит много,
Гложет сердце жизни цвет; (?)
Страсти верного залога
У царя с царицей нет.
Нет свидетеля их счастья,
Нет ветвей их бытия, и проч.

Но это, повторяем, единственные порядочные стихи во всей сказке, в завязке и развязке которой очень мало складу и толку.

92. Журнальная заметка:

К о р о б к и и (*продолжая читать*). «Какой-то судья Ляпкии-Тяпкии, ужасный *моветон*... (*останавливается*). Должно быть, французское слово.

А м м о с Ф е д о р о в и ч. А чорт его знает, что оно значит. Еще хорошо, если только мошенник, а может быть и того еще хуже.

«Ревизор». *Комедия Гоголя*.¹

В нашей литературе, именно журнальной, и особенно петербургской, так много удивительного для нас, москвичей, что мы уже потеряли способность удивляться. Например, там есть престранный обычай: разбранят московский журнал или московского литератора да и заключат желанием, чтобы московская журналистика и московские литераторы оставили дурную привычку браниться... Это очень мило — не правда ли?

В 140 № «Северной пчелы» напечатана шумливая выходка против «Наблюдателя». ² Она подписана буквами Ф. Б., этими буквами, которые так неожиданно слетели с «Сына отечества» вместе с «Северным архивом». Поэтому имя Фаддея Венедиктовича, знаменитого автора «Выжигиных», нас очень удивило, снова появившись в «Северной пчеле». ³ Но ничему не должно удивляться:

Чудес на сей земле рассеяно без счету,
Да не везде их всякий примечал.⁴

Главная нападка устремлена на «Наблюдателя» за употребление новых и непонятных для г. Булгарина слов, каковы: *конечность, призрачность, действительность, просветление, субъективность, объективность*. Г-н Булгарин сперва заметил мимоходом, и очень остроумно, что при «Наблюдателе» апрельские моды приложены к мартовской книжке, а мартовская книжка вышла в мае; но так как обвинение и остроты по этому поводу стали уж слишком однообразны и стары, то мы и не возражаем на них, отдавая, впрочем, полную справедливость остроумию автора такого множества юмористических статей и сатирических романов. Итак, г. Булгарин не понимает слов: *прекраснодушие, субъективность, объективность, конечность, призрачность, просветление, действительность* и пр. Что он их не понимает — в этом мы ему охотно верим: но чем же мы виноваты, что он не понимает? Есть люди, которые находят *для себя* непонятными даже «Московские ведомости», самый доступный журнал, а те, которые никогда не учились читать, не понимают ничего писанного и печатного, но они,

вероятно, винят в этом не писанное и печатное, а самих себя; если же они поступают наоборот, то кладут на себя желтый шар в лузу, говоря биллиардным выражением одного известного литератора.¹ Г-н Булгарин не понимает, что такое *внутреннее распадение* и *внутренняя разорванность*, и мы несколько не удивляемся, что он не понимает этого. Слово есть выражение, выговаривание чего-нибудь существующего как явление, и чтобы выговорить или назвать явление, надо иметь это явление в созерцании, чувственном или внутреннем, духовном. У кого есть во лбу два здоровые глаза, тот легко может созерцать явления, подлежащие чувственному созерцанию; чтобы созерцать явления духа, для этого надо иметь дух, богатый явлениями. Мы не раз уже повторяли, что сознавать можно только существующее и что существующее для одного есть часто призрак для другого. Отчего поэтов любят и непоэты, отчего одного поэта любит целый народ, а иногда и целое человечество? Оттого, что в духе такого поэта происходят *все* явления, которые *порознь* происходят в каждом из членов народа и человечества. Жизнь духа есть бесконечная лестница, и каждый человек стоит на известной ступеньке этой великой лестницы. *Распадение* и *разорванность* есть момент духа человеческого, но отнюдь не каждого человека. Так точно и *просветление*: оно есть удел очень немногих, и даже в самых этих немногих является в бесконечно различных степенях. Царство духа подлечит тем же законам, как и царство природы: и в нем есть и растения, и полипы, и инфузории, и, наконец, минералы. Чтобы понять значение слов *распадение*, *разорванность*, *просветление*, надо или пройти через эти моменты духа, или иметь в созерцании их возможность. Кто же не проходил через них и не имеет в созерцании их возможности, тому нет никакой возможности растолковать их.

Что такое *конечный рассудок*? — спрашивает г. Булгарин, сказавши сперва, что он понимает немецкую философию и глубоко уважает ее. Что такое *конечный рассудок*, спрашивает он — и решает этот вопрос новым вопросом: «Не тот ли, что комар вынес на *кончике* своего носа, как говорится в солдатских поговорках?» Вы угадали, Фаддей Венедиктович, — именно тот самый. Всем известно, что наши храбрые солдаты *тоже* понимают немецкую философию и глубоко уважают ее.

Г-н Булгарин очень вежливо, совершенно европейски называет нас *шарлатанами*, которые коверкают чужие мысли, чтоб прослыть учеными.* На это мы ничего не возражаем: это

* В другом месте своей статьи г. Булгарин, выписав из «Наблюдателя» фразу, говорит: «Ей-богу, это *субъективная* и *объективная* галиматья, отрицательный абсолюте=0». Не правда ли, что это образец журнальной и литературной вежливости?²

не наш язык. Если бы г. Булгарин настоятельно потребовал от нас объяснения на этот счет, то мы выставили бы, за себя, на диспут с ним, таких людей, которые не принадлежат к литературному миру, точно так же, как слова г. Булгарина не принадлежат к литературному языку.

Домашние наши *новомыслители*, которых деятельность начинается с покойной «Мнемозины» и продолжается сквозь ряд покойных журналов в нынешнем «Московском наблюдателе», беспрестанно придумывают новые слова и выражения, *чтоб выразить то, чего они сами не понимают*. Сперва они выезжали на чужеземных выражениях: *абсолюте, субъективе(?)* и *объективе* и пр. Теперь они прибавили к чужеземщине множество русских слов, дав простому их значению *таинственный* смысл. Любимые их слова теперь: *конечность, призрачность, просветление, действительность*; но настоящий фаворит — *призрачность*¹.

Так говорит г. Булгарин. Что всё это остроумно и вежливо — в этом нет сомнения: г. Булгарин давно уже приобрел себе громкую известность остроумием и вежливостию своих журнальных статей; это было замечено еще г. Косичкиным по поводу одного петербургского литератора, у которого мизинец заключал в себе больше ума, нежели головы всех московских литераторов.² Что же касается до того, что г. Булгарин называет наш журнал продолжением «Мнемозины», то мы принимаем это обвинение за комплимент и чувствительно благодарим за него, если только г. Булгарин смотрит на «Мнемозину» как на такой журнал, предметом которого было — искусство и знание.³ Что касается до *субъектива* и *объектива* — то, на этот раз, г. Булгарин сам увлекся страстию нововведения и выдумал два таких слова, которых в русской литературе никогда не было. Чтобы не повторять одного и того же, скажем однажды навсегда, что употребление новых слов без расчетливой осторожности точно может повредить их успеху, и мы решились употреблять их не иначе, как с объяснением, и — пока они не утвердились — как можно меньше. Но беда не велика, если вначале было поступлено не так: все ложные, т. е. ненужные, слова уничтожатся сами собою, а удачно составленные и придуманные удержатся, несмотря на всё остроумие ожесточенных гонителей всего нового, оригинального, всего выходящего из рутины посредственности, всего носящего на себе характер самобытности и силы. Когда М. Г. Павлов, начавший свое литературное поприще в «Мнемозине» и первый заговоривший в ней о *мысли* и *логике* — предметах, о которых до «Мнемозины» русские журналы не говорили ни слова, — когда М. Г. Павлов начал употреблять слово *проявление*, то это слово сделалось предметом общих насмешек, так что антагонисты почтенного профессора называли его, в насмешку, *господином, который употребляет слово «проявление»*;⁴ а теперь всем кажется, что будто это слово всегда существовало в русском языке.

Г-н Булгарин сердится на нас за то, что мы Пушкина называем *великим* поэтом: что делать? — это *наше* мнение, которое мы имеем полное право выговаривать, и еще тем смелее, что оно утверждено целым народом. Еще раз просим извинения у г. Булгарина в нашей слабости любить и дорожить дарованиями, делающими честь *нашему* отечеству. Пушкин великий поэт, и поэт русский, русский и по душе и по крови. Мы, впрочем, понимаем, как трудно сойтись нам с г. Булгариным во мнении о Пушкине, который, без сомнения, и по очень понятной причине, имеет для нас несравненно высшее значение, нежели Мицкевич.¹

Г-н Булгарин сердится на нас еще за то, что мы первым русским прозаиком почитаем г. Гоголя;² этого мало — мы почитаем его еще и *великим поэтом*. Конечно, это не может быть приятно г. Булгарину; но это не одному ему неприятно: за это на нас многие негодуют. Посредственность — везде посредственность!

В нашем журнале про Пушкина было сказано, что в «Сказке о рыбаке и рыбке» он возвысился до совершенной *объективности*, а г. Булгарин говорит, будто мы сказали, что он возвысился тут до совершенной *субъективности*.³ Мы слишком далеки от мысли, чтобы г. Булгарин с умыслом заменил слово *объективность* словом *субъективность*. Нет! тысячу раз нет! Он сделал это совершенно добросовестно: в отношении к этим словам он поступает точно так же, как наш добрый простой народ в отношении к европейцам: будь итальянец, будь англичанин, будь испанец, а у него всё немец! Уверяем г. Булгарина, что мы нисколько не сердимся на него за это: добродушное незнание *достолюбезно*, но ничуть не обидно. Но вот против чего мы не можем не возразить: г. Булгарину показалось, будто мы под *субъективностью* разумеем *грубость*, *нехудожественную естественность* или попросту *музиковатость*, и что будто бы, по нашему мнению, этими достоинствами отличается «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина. И это г. Булгарин вывел из того, что мы игру г. Ленского в роли *Хлестакова* находим субъективной и потому отличающеюся не художественною естественностью и грубостью.⁴ Чтобы вывести г. Булгарина из заблуждения, поспешим растолковать ему, что значит *субъективность*. *Субъект* есть мыслящее существо (человек); *объект* — мыслимый предмет. Чтобы мышление было верно, надобно, чтобы понятие субъекта об объекте было тождественно с объектом. Истинному познанию предметов нам часто мешает наша субъективность, веледствие которой мы, вместо того, чтобы определить то значение, которое именно выражает предмет нашего суждения, придаем ему наше значение и тем из предмета делаем призрак, т. е. совсем не то, что он есть в самом

деле, а то, чем он нам кажется. Сквозь зеленые очки все предметы кажутся зелеными. У души человека есть свои очки, которые снимают с нее знание и разумный опыт жизни. Объясним это примером. Христианские народы отличаются терпимостью всех религий, магометане ненавидят и преследуют всё, что не магометанство. В первом случае видно умение перенестись в чуждую сферу и понять чуждое себе явление — это объективность; во втором случае видна чистая субъективность. Но вот пример еще ближе к делу. Шиллер был *субъективен* в своих первых произведениях: он изображал в них людей не такими, каковы они суть и какими, следовательно, должны быть, но такими, какими они ему представлялись или какими он хотел, чтоб они были. Но субъективность отнюдь не есть мужиковатость, хотя и может быть мужиковатостию по свойству субъекта: это мы сейчас докажем. Шиллер велик в самой своей субъективности, потому что его субъективность есть субъективность гения. Он создал себе идеал человека и осуществил его в маркизе Позе. Теперь, в противоположность Шиллеру, возьмем вас, почтеннейший Фаддей Венедиктович: в бесподобном романе своем «Иване Выжигине» вы изобразили Воробятиных и Ножатиных, истинных негодяев и извергов, но вы их и называете негодяями и извергами — это *объективное* изображение. Но вы же в своем Иване Выжигине были творцом чисто субъективным, потому что силились выразить в нем ваш идеал человека. Конечно, ваш Выжигин — человек очень добрый и почтенный, но далеко не идеал человека.

Потом г. Булгарин грозно обвиняет нас в несправедливом отзыве о петербургских артистах — гг. Каратыгине и Сосницком. Не хотим повторять без нужды уже сказанного нами об этих артистах, а скажем только, что на этот раз г. Булгарин вполне нас понял и вполне развил мысль, слегка нами высказанную.¹ Нам остается только благодарить его за это.

Что Скриб выше Гюго и Ламартина — это наша мысль, и мы снова повторяем ее; но Ламартина, вместе с Шатобрианом, мы относим к школе идеальных, а не неистовых поэтов юной Франции: к неистовым принадлежат — Гюго, Дюма, Бальзак и пр.²

Г-н Булгарин обвиняет нас за помещение повести «Одни сутки из жизни старого холостяка».³ Повесть ему не нравится, а нам очень нравится, без чего мы, разумеется, и не поместили бы ее. О вкусах спорить трудно, особенно там, где вкусы диаметрально противоположны. Нам самим не нравится многое, что восхищает г. Булгарина, и мы очень понимаем возможность ошибки с нашей стороны. Не все обладают критическим талантом г. *Косичкина*, который умел помирить двух врагов и соперников, отдавши каждому должное — у одного похваливши элемент философский, а у другого поэтический.⁴

Как милости, просим у «Московского наблюдателя» порицать и объявлять дурным, негодным всё, что мы ни напишем, и за это обещаем примерную благодарность. Если б нас похвалили в «Московском наблюдателе», тогда мы *сокрушили бы* перо свое, и, произнося с *сокрушенным* сердцем: *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa* * (латинское выражение — по-французски оно значит *pardon*, по-польски *padam do nóg*, а по-русски — *вперед не буду*), навеки бы замолчали¹.

У страха глаза велики — говорит русская пословица. Нет, г. Булгарин, не бойтесь и пишете на здоровье: даем вам слово не бранить ничего, что вы напишете. И зачем это и к чему это! Всякий писатель оканчивает свое поприще тем, что его перестают, наконец, бранить, потому что все убеждаются, что или он точно велик, или лучше не будет и писать не перестанет. Что же до того, чтобы хвалить вас... если только вы сдержите ваше обещание... нам так хотелось бы оказать русской литературе такую великую услугу... обольщение велико — но — пишите, пишите, г. Булгарин, а у нас нет сил на такой подвиг!..

После этого, милости просим верить журнальным суждениям, объявлениям и декламациям! После этого просим гневаться на публику за то, что она не поддерживала и не поддерживает журналов, издававшихся и издающихся в духе «Московского наблюдателя».

На это мы заметим только то, что «Сын отечества» издавался совсем не в духе «Московского наблюдателя», а между тем публика так слабо поддерживала его, что нужен был московский литератор, чтобы спасти этот журнал от смерти, и еще нужно было из двух журналов сделать один и исключить имя одного из двух редакторов.²

В заключение, просим всех любителей русской словесности читать «Московский наблюдатель», потому что это лучшее средство для оценки литераторов, принадлежащих к двум литературным мнениям³.

Странное заключение! Как противоречит оно духу и содержанию всей статьи!

93. Краткая история Франции до Французской революции.

Сочинение Мишле, профессора исторических наук.
Перевел с французского Константин Пуговин. 1838. Санкт-Петербург. В типографии департамента внешней торговли. 329. (8).⁴

«Не родись умен, не родись пригож — родись счастлив», говорит русская пословица; мы вспомнили ее, читая уродливую компиляцию Мишле и видя, что она переведена хорошо. Предосадно читать дурные книги, хорошо переведенные: это все равно, что читать хорошую книгу, дурно переведенную.

* моя вина, моя вина, моя большая вина (латин.).— *Ред.*

Во Франции есть свои явления умственного мира, достойные всякого уважения, представители нации, делающие ей честь. Условие достоинства французских ученых такого рода заключается непременно в их народности, в том, чтобы они были французами по преимуществу и вполне выражали собою дух своего общества. К таким людям принадлежат: Кювье, Деюитрен, Жоффруа де Сент-Илер, Гизо и некоторые другие; это, по большей части, умы точные, практические, глубокие и основательные в своей сфере, верные своей точке зрения. Кроме того, как все люди с истинным достоинством, они добросовестны, не любят фанфаронад и громких фраз. У французов есть способность рассказывать факты, представлять исторические события в связи и картинно, и, в этом отношении, особенно можно указать на Тьерри, известного своим превосходным творением «*La conquête de l'Angleterre par les Normands*».* Да, истина непреложная; что у всякого народа есть своя жизнь, свое значение, своя действительность и своя призрачность, свое великое и свое пошлое. Мы сказали о великом французского народа в учено-литературном отношении: перейдем к его пошлomu.

Во Франции, после революции и владычества Наполеона — событий, познакомивших ее с другими народами, вдруг произошла сильная реакция всему старому. Реакция эта с особенною силою выразилась в литературе. Франция разрушила капища кумиров своих, сбросила их статуи с пьедесталов и разбила их. Корнель, Расин, Буало, Мольер, Кребиллон, потом Вольтер со всем энциклопедическим причетом¹ — всё это было ниспровергнуто, отринуто. Вдруг образовались две школы: *идеальная* и *неистовая*.² Представители первой были Шатобриан и Ламартин. Бесспорно, это люди честные, добрые; но в поэзии требуется нечто другое, кроме хорошего поведения, — требуется дар творчества, который один может сделать человека художником, а его-то у них и недоставало, по крайней мере, в соразмерности с их претензиями на художественную гениальность. Но что ж долго думать? Если не художественность — так фразы, не гений — так претензия на гениальность. Они так и сделали. Это самая опасная и вредная школа, потому что ничто так не портит молодых людей, как приторная чувствительность, надутая возвышенность и вообще фразерское направление. Такая поэзия делает людей призраками, закрывая от их глаз, туманом фразеологии, живую действительность. Шатобриан имеет еще значение, как государственный человек, много живший, много видевший, и как писатель собственно, а не поэт; но Ламартин с своими неистощимыми

* «Завоевание Англии норманами» (франц.). — Ред.

слезами о бедствиях человеческих и чуть ли не полумиллионом годового дохода, с своим поэтическим ореолом из золоченой бумаги и претензиями на политическую значительность, с своими заоблачными мечтаниями и светскою мелочностью, есть не что иное, как длинная водяная элегия, начиненная искусственными вздохами и поддельными слезами, пышная фраза на ходулях, риторическая восклицательная фигура. Но что нужды?— Франция провозгласила его великим поэтом, а огромная нация *добрых людей*, рассеянная по всему белому свету, поверила ей на слово. Вот какова *идеальная* школа романтических поэтов Франции. *Неистовая* не такова. Она происходит по прямой линии от Байрона. Дело вот в чем: Байрон, как новый атлант, поднял на свои мощные рамена страдания целого человечества, но не пал под этою ужасною тяжестью. Душа его была — бездонная пропасть; его притязания на жизнь были огромны, и жизнь отказала ему в его требованиях. Он оперся на самого себя и, новый Прометей, терзаемый коршуном — ненасытимою жаждою своего беспокойного духа, воли гордой души своей передал в чудных, художественных образах. Это был поэт гордого самим собою отчаяния. Сын XVIII века, он с презрением оттолкнул от себя его бедные радости, его нищенские наслаждения — и не узнал истинных радостей, истинных наслаждений, того богатства духа, которого ни ржа не точит, ни тать не похищает. В аравийской пустыне железного стоицизма нашел он свое убежище от карающей его и презираемой им судьбы, и не достиг до обетованной земли благодати, где открывается вечная истина, разрешаются в гармонию диссонансы бытия и мерцает таинственным блеском заря бесконечного блаженства. Да, благородному лорду дорогою ценою обошлись его дивные песни: они были им выстраданы. Но наши господа *неистовые* об этом не подумали: им показалось очень *эффектно* бранить и проклинать жизнь... И вот —

Запели молодцы: кто в лес, кто по дрова.¹

Выпустили на свет белых медведей, Ганов, Лукреций Борджиа и пр.² Всё, что есть отвратительного в человеческой природе, все ее уклонения, всё, что есть ужасного в гражданском обществе, все его противоречия, — всё это они *отвлекли* от природы человека и от гражданского общества, и ряд чудовищно нелепых романов, повестей и драм наводнил весь белый свет. Евгений Сю просто-напросто объявил, что на этом свете быть честным и добрым значит метить прямо на виселицу или на колесо, а быть мерзавцем и извергом есть верное средство наслаждаться всеми благами мира сего. Гюго объявил себя защитником всех гонимых, т. е. физических и моральных чудищ: по его теории, все сосланные на галеры с клеймом

лилии — люди добродетельные, невинно гонимые обществом. Бальзак проповедует, что быть бедным — всё равно, что заживо попасть в ад, и что быть счастливым и блаженным значит — иметь кучу денег и право ставить перед своей фамилиею частицу *де*. Дюма возвестил миру, что любить женщину значит быть готовым каждую минуту задушить, зарезать ее; что сильно и глубоко чувствовать значит быть тигром, гиеною. Жорж Занд приглашает людей к естественному состоянию, почитая гражданские установления и особенно брак главною причиною человеческих бедствий. Разврат, кровосмешение, разбой, отцеубийство, детоубийство, братоубийство, предательство, казни, пытки, кровь, гной, резня, тюрьмы и дома разврата — сделались любимыми пружинами для возбуждения эффекта.¹ И что же, вы думаете, что это люди с сильными страстями, с могучею волею, мученики жизни? — Ничего не бывало! это просто добрые ребята, краснощекие, полные, здоровые, богатые, по моде одетые, роскошно живущие. За вкусным обедом и бутылкою шампанского они охотно забывают свое ожесточение против жизни, а за порядочную сумму денег готовы написать дифирамб в честь ее. Они *так* писали только потому, что это было в моде и товар хорошо с рук шел. Дайте им денег — они обратятся к религии — и к какой вам угодно: к христианской (даже к католицизму), к магометанской, к жидовской; надбавьте цену — они поклонятся идолам. Это народ сговорчивый, и если вы увидите у которого-нибудь из них на лбу морщины, а на устах злую усмешку, то смело можете сказать:

Какой сердитый вид!

Не бойтесь — он на дождь сердит!¹

Четыре главные момента были в истории французского искусства и литературы вообще: век стихов Ронсара и сентиментально-аллегорических романов девицы Скюдери; потом блестящий век Людовика XIV; далее XVIII век; за ним — век идеальности и неистовости. И что же? — Несмотря на внешнее различие этих четырех периодов литературы, они тесно соединены внутренним единством, отличаются общностию основной идеи, которую можно определить так: *надутость и притворность в идеальности и искренность в неверии, как выражение конечного рассудка, который составляет сущность французов и которым они торжественно превозносятся, величая его здравым смыслом (bon sens)*. Поэтому самая цветущая эпоха французской литературы была в XVIII веке. Сатанинское владычество Вольтера было действительно, потому что выразило собою момент не только целого народа, но и целого человечества. Это был человек могущий, которого мысль и слово имели несчастное, но в то же время действительно значение. В *неиста-*

вой школе видны те же семена неверия и разрушения, но семена не в духе времени, случайные, прозрачные, подгнившие и потому не пускающие ростков. Вольтер был подобен сатане, освобожденному высшею волею от алмазных цепей, которыми он прикован к огненному жилищу вечного мрака, и воспользовавшемуся кратким сроком свободы на пагубу человечества; господа *неистовые* похожи на мелких бесенят, которым много-много, если удастся соблазнить православного полакомиться в постный день ложкою молока или заставить набожную старуху проспать заутреню. Вольтер, в своем сатанинском могуществе, под знаменем конечного рассудка, бунтовал против вечного разума, ярясь на свое бессилие постичь рассудком постижимое только разумом, который есть, в то же время, и любовь, и благодать, и откровение; *неистовые* отверглись Вольтера, презирают безверие и нечестие XVIII века, признают и любовь, и благодать, и откровение, и, в то же время, устремляют все усилия своих ограниченных дарований и конечных умов, чтобы противоречиями жизни (которых они не в силах примирить по недостатку любви, благодати и откровения) доказать, что мир божий есть мрачная пустыня, где слышны только стоны и скрежет зубов. Не одно ли и то же оба эти явления? — Да, одно и то же; но между ними есть и большая разница: первое было выражением исторического момента, второе — совершенно случайно, произвольно и потому ничтожно. Вольтер и его сподвижники были люди примечательные, даровитые, сильные, в самом своем несчастном ослеплении; а господа *неистовые* — просто люди, взявшиеся за дело не по плечу себе, гении-самозванцы. Первые были Титаны, восставшие против державного Олимпа и пораженные его громами; вторые — шаловливые школьники, затеявшие обобрать чужое вишневое дерево и думающие, что они ниспровергают целый мир. Чтобы образумить первых, нужны были громы, для вторых достаточно хороших розог. Первые выражали свою внутреннюю разорванность, свое распадение и муки от него; вторые прикинулись разочарованными и схватились за богохульство, как за средство для эффектов.

Если *неистовая* школа есть повторение школы XVIII века, то *идеальная* есть повторение двух первых — школы Ронсара, вкупе с девицею Скюдери, и школы Людовика XIV: переменились слова, переменилась мода, сущность осталась та же. Это те же фразы, то надутые, то сантиментальные, вывескою которых может служить знаменитый монолог, начинающийся стихом:

A peine nous sortions des portes de Trézène.*¹

* Едва мы вышли из Трезенских врат. (Франц.).— Ред.

Да не подумают, что мы унижаем французскую литературу и умышленно не хотим в ней видеть ничего хорошего. Нет, мы видим в ней и ее хорошую сторону. Эти же люди, если бы они захотели быть самими собою, а не лезли бы в мировые гении, были бы порядочными писателями, которых сказочки и водевильчики очень весело было бы читать за завтраком и после обеда, за чашкою кофе. Сверх того, у французов есть и блестящие дарования. Один Беранже, впрочем, не принадлежащий ни к идеальной, ни к неистовой школе, есть такой поэт, которым Франция по справедливости может гордиться. Его сфера очень ограничена, но в самой ее ограниченности есть своя бесконечность, потому что и у французов, лишенных мирового созерцания, есть своя сфера бесконечного. Беранже — *гуляка праздный*;¹ поцелуй Лизеты, бокал шампанского, победа республиканских войск или армии Наполеона: этим он доволен, больше он ничего не хочет знать. Деист XVIII века по своим религиозным верованиям, республиканец и вместе наполеонист по своим политическим понятиям, язычник по своему взгляду на жизнь, беспечный, легкомысленный, остроумный, веселый, часто бесстыдный до отвратительного цинизма, иногда даже возвышенный и глубоко чувствующий, — он француз в душе и истинный поэт. Поэтому у него нет натянутостей, нет фраз. Я, говорит он, пою безделки:

Mais Dieu brille à travers ma gaîté...
Il a béni ma pauvreté.*²

К довершению всего, Беранже есть явление действительное, в полном смысле этого слова, потому что он есть полное выражение народного духа Франции и *истинный* поэт.

В то самое время, когда возникали *идеальная* и *неистовая* школы литературы, во Франции возникала германско-французская ученая школа. Дело было вот каким образом: Кузен, не зная по-немецки, два часа поговорил avec monsieur Hegel (Гежель или Эжель) и узнал, что Гегель великий философ, постиг всю его философию и начал проповедывать во Франции *электизм*. Лерминье — тоже гений первой величины — дни в два ниспроверг авторитет Кузена во Франции и объявил, что французы, как и всякий другой народ, должны иметь *свою* философию, потому что разум — познавательная сила — не один и тот же у всех людей, и бытие — предмет знания — не одно и то же. По его теории, сколько голов, столько и умов,

* Но бог блещет в моем веселье...
Он благословил мою бедность. (Франц.). — *Ред.*

и все эти умы суть разноцветные очки, в которые и мир и истина кажутся разноцветными, абсолютной истины нет, а все истины относительные, хотя они и ни к чему не относятся. Христианская религия абсолютная, и ее божественный основатель на царство духа указал нам, как на цель наших верований, и чрез дух же обещал нам постижение этого благодатного и бесконечного царства; но Лерминье не христианин, а сен-симонист. Впрочем, и у нас нашлись *добрые люди*, лет двадцать уже сидящие неподвижно на синтезе и анализе и от души поверившие французскому болтуну, что истина не одна и что каждый народ должен иметь *свою философию*.¹ К этой *германско-французской* школе принадлежат Мишле, Кине и несколько других фразеров. Конечно, это люди не без дарований, не без ума и не без сведений, но видите ли что: над ними сбылись эти насмешливые стихи нашего великого баснописца:

И сделалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона!²

Мы уже сказали, что условие достоинства всякого действителя на литературном поприще есть его народность; а эти люди, сделавшись германцами, в то же время не перестали быть французами. Оба эти элемента в них не проникли конкретно один другого, а остались неслившимися отвлеченностями. И потому в них беспрестанно враждуют конечный рассудок с претензиями на мировое созерцание. Результатом этой борьбы необходимо должны были быть *произвольность во мнениях и надутая фразистость в выражении*.

Книга, подавшая нам повод к этому длинному рассуждению о французах, есть сочинение, как значится в ее заглавии,³ знаменитого Мишле, ученого германско-французской школы. По выходе ее перевода почти все наши журналы пали перед нею ниц: имя великого Мишле для них было ручательством достоинства книги.⁴ В самом деле — француз и еще новой школы —

Как тут сметь
Свое суждение иметь!⁵

Что же такое этот великий господин Мишле? — Это просто один из людей, очень обыкновенных везде, даже и у нас, и немногим выше тех литературных судей, которые у нас становятся перед ним на колена. Впрочем, его праздник у нас уже проходит: те самые люди, которые прежде с торжеством и коленопреклонением провозгласили его имя, вместе с другими именами того же сорта, теперь уже начинают разочаровываться в его гениальности. Вот что значит подрасти! А то бывало —

не смей и слова сказать о новых французах; по крайней мере, мы и теперь еще помним, как, лет семь или восемь назад, в одном журнале напали на г. Кронеберга за то, что он осмелился сказать, будто у французов нет философии и что Кузен — плохой философ...¹

«Краткая история Франции» Мишле есть очень плохая компиляция, каких у нас много и своих. Не понимаем, зачем было переводить ее. С одними русскими книгами, без всяких иностранных пособий, можно наподряд составить историю Франции и толковитее, и яснее, и существеннее. В книге Мишле ни умозрения, ни философских взглядов, ни фактов — одни фразы и нескладное повествование без всякого содержания. Вначале толкуются целты, иберы, кимбры, тевтоны, свевы, узипины, танктеры — кричат, шумят — ничего не разберешь. Их покоряют римляне — и всё это видишь, как в тумане или в каком-то тяжелом сне: никакой картинности, ни малейшей перспективы, ни искры повествовательного таланта! Это какой-то несвязный бред расстроенной головы. Карл Великий чуть-чуть не пройден молчанием — и поделом ему: он дурно поступал с саксонцами, а Мишле — защитник угнетенного человечества, строгий и грозный судья минувших поколений и исторических лиц. Он казнит и награждает их.

Не угодно ли полюбоваться фразами великого историка? —

Англия первая открыла Франции тайну сил ее; зато тяжки были испытания, которыми она должна была купить эту благодетельную тайну. *Как в руках демона-искусителя, она проходила страшные круги Дантова ада, называемого историей четырнадцатого столетия; но искушение не кончилось еще и в пятнадцатом веке. Ей нужно было погрузиться до дна и потом уже всплыть.*²

Не правда ли — слог такой высокий, что даже ничего понять нельзя?..

Оставшееся при нем (при Генрихе V, короле английском) войско должно было неминуемо погибнуть, *если бы в советах Франции нашелся хоть один умный человек.*

Это уже не высота, а *остроумие*, которое в истории очень хорошо, как соль за столом.

Проезжая теперь по Италии и видя столько следов, оставленных войнами шестнадцатого века, нельзя не чувствовать в душе тоски, нельзя не проклинать варваров, начавших эти опустошения. Кто превратил Мареммы в пустыню? — полководец Карла Пятого; кем сожжены эти великолепные дворцы, которых печальные развалины поражают взор путника? — ландскнехтами Франциска I.

Точь в точь, как отрывок из какого-нибудь сантиментального путешествия. Но в исторической учебной книге и это хорошо —

для разнообразия; а то ученик может соскучиться, находя в ней одно дело да дело.

Католическими войсками предводительствовали тогда величайшие из полководцев, знаменитый тактик Тилли и Валленштейн — *настоящий демон войны*.

Вот что хорошо сказано — *настоящий демон войны!* Это по-нашему, по-русски: ведь демон всё равно, что чорт; а у нас простой народ, желая похвалить кого-нибудь за удалство, обыкновенно говорит: *он чорт на всё!* Думали ли наши мужики, что великий историк Франции, в учебной своей книге, выражается их языком!

В то время они (парламенты) очень низко преклоняли свои головы, но когда подняли их и удостоверились, что они еще у них на плечах, когда увидели, что властитель (Ришелье) действительно умер, тогда почувствовали себя храбрыми и заговорили громко — *точно вырвавшиеся на свободу школьники, в промежуток между начальством двух учителей* — Ришелье и Людовика XIV.

Прочтя эту *саркастическую* выходку г. Мишле против парламентов, мы, подобно миргородскому судье, восхитившемуся просьбою Ивана Ивановича Перерепенко, воскликнули: «Что за бойкое перо! Господи боже, как пишет этот человек!»¹

С другой стороны являлась Голландия, небольшая страна, населенная народом грубым, корыстолюбивым, *молчаливым (?)*, *произведшим столько дел без всякого величия*. Начальный подвиг его состоял в том, что, несмотря на океан, он поддерживал свое существование, — это было первое чудо; потом он стал солить сельди и сыр; потом променял *смазные* свои бочки на бочки золота; наконец, учредив банк, сделал это золото плодотвным: *червонцы высиживали деток*. В половине семнадцатого века голландцы радостно прибирали к рукам отделившиеся от Испании участки; отняли у нее море, а добавок и Индию.

За что г. Мишле так сердится на бедных голландцев? — Уж не за то ли, что они слишком жестоко проучили его *великого* короля, Людовика XIV? Но за это может сердиться на них француз, а не историк, которого первое достоинство должно состоять в объективном созерцании событий. Он сердится на них за то, что они *много великих дел совершили без всякого величия*. Важное обвинение — в нем высказался француз! Величие в великих делах у французов состоит в помпе, риторической шумихе и вычурной парадности — характерическая черта их народности, из которой прямо вытекли трагедии Корнелия и Расина! *Рисоваться* — это страсть французов, великих и малых. Говорят, когда англичанину наскучит жить, то он ест в последний раз пуддинг и, заложив двери своего кабинета на крючок, застреливается. Француз делает это совсем иначе: он заранее объявляет в журнале, что ему жизнь в тягость,

потому что она не дала ему, чего он стоит, т. е. ста тысяч ливров годового дохода, славы первоклассного писателя и министерского портфеля (во Франции нет ни одного человека, который бы не считал себя стбящим всего этого), что люди ему ненавистны, потому что не умели оценить его великих дарований; потом нанимает музыкантов и, проговоривши народу, на площади, с помоста или просто с подмосток свою последнюю речь — образец велеречия, с величием древнего римлянина закаляется, при плесках восторженной толпы. Так умирают во Франции юноши, разочарованные жизнью, и кухарки, покинутые своими любовниками. Г-ну Мишле не нравится и то, что голландцы *молчаливы*: опять виден француз, говорун и болтун по природе своей. Зачем г. Мишле сердится на *смрадные бочки голландцев*? — конечно, запах сельдей не похож на запах роз; но в торговле аромат — последнее дело.

Говоря о веке Людовика XIV, он пересчитывает его славных писателей, между которыми включает и г-жу Севинье. Убил бобра!

В то же время система Декарта была доведена до крайнего развития; Малбранш снова относил разумение человеческое к богу (?), и вслед за тем, в протестантской Голландии, враждовавшей с католическою Франциею, *раскрылась бездонная пропасть, готовившаяся поглотить католицизм и протестантизм, свободу и нравственность, идею бога и мир: эта бездна — система Спинозы.*

Великий боже, что за галиматья! Пойми, кто может — хвалит или порицает великий фразер великого философа! Что значит слово *поглотить*? Не ошибся ли г. переводчик: не стоит ли в подлиннике *обнять*? Но и в таком случае галиматья попрежнему останется галиматьею. Спиноза — этот глубокий и великий философ, который первый мировое созерцание объявил содержанием философии, бога поставил предметом абсолютного знания — этот Спиноза проглотил свободу и нравственность и пр., и пр. Да как г. Мишле не подавился таким глотком, который он так великодушно приписывает Спинозе!

В соседственных с Франциею странах преобладал скептицизм: за отрицательным учением Юма следовал мнимый догматизм Канта (?); превыше всего раздавался *поэтический* голос Гёте, *гармонический*, но *безнравственный* и *равнодушный*.

Час от часу не легче! *Поэтический* и, в то же время, *безнравственный*! Вот как понимают искусство французы, этот народ, лишенный от природы лучшего дара божиего — чувства изящного! Да что говорить о французах, когда у нас, на Руси, недавно была переведена ничтожная книжонка Менцеля, устремленная против Гёте.¹ Но — слава богу! — наша

публика не приняла этой памфлеты крикуна, который ненавидит Гёте за то, что он был другом царей и дорожил знаками их уважения к себе.

И вся-то книга Мишле состоит из таких фраз. Прочтя ее, чувствуешь, что совершил подвиг великий, кончил дело трудное: читая пятую страницу, забываешь, что прочел в первой. Зачем эта компиляция нужна в русской литературе? Не лучше ли было бы перевести очень похвальный и дельный труд этого же самого Мишле: «*Mémoires de Luter, écrites par lui-même.*» Так как в этой книге говорит сам Лютер, то она очень интересна. Фантазии и умствования издателя можно выкинуть: от этого книга будет и короче и лучше.

94. **Древняя история для юношества.** Сочинение Л а м е-Ф л ё р и (.). Перевод с французского. Санкт-Петербург. 1838. В типографии императорской Российской академии. 183. 6. (12).

Древняя история, рассказанная детям. Сочинение Л а м е-Ф л ё р и. Перевод с французского. Санкт-Петербург. 1838. В типографии И. Глазунова и К°. 262. (12).

Греческая история, рассказанная детям. Сочинение Л а м е-Ф л ё р и. Перевод с французского. Санкт-Петербург. 1838. В типографии И. Глазунова и К°. 373. (12).¹

Вот два перевода и два издания одного и того же сочинения, состоящего в подлиннике из *девяти* книжек, которые гг. переводчики хотят передать на русский язык все. Хорошее бы дело: наша детская и учебная литература так бедны! Худо только то, что эта книга есть плохая компиляция, без всякой жизни, мысли и внутренней связи и, взамен этого, беспощадно начиненная плоскими нравственными сентенциями. Для каких детей назначается эта книжка? Для детей от 3 до 7 лет? — но такие дети играют и слушают басенки и сказочки, а не учатся истории. Для детей от 7 до 12 лет? — но они ничего не узнают дельного из этого безобразного сборника фактов. Это не учебная история, это история для чтения — скажут нам. Всё равно — вздор всё вздор, как ни перевернете его. Задача такое истории должна состоять в том, чтобы без рассуждений, умствований, умничаний и сентенций, *одним только картинным изображением фактов*, дать детям *почувствовать* идею общей жизни человечества. А в этих книжонках именно этого-то и нет.

Первый перевод, т. е. «Древней истории для юношества», недурен, даже хорош; но второй — очень плох, для доказатель-

* «Мемуары Лютера, написанные им самим» (франц.).— *Ред.*

ства чего достаточно следующего периода, в котором видно крайнее незнание правил русского языка: «Все сановники, старые друзья отца его, упрасивали не делать этого, представляя ему, что, *будучи весь покрыт потом, такая неосторожность может причинить ему внезапную смерть*». В другом месте этот же переводчик заставляет Дария, как какого-нибудь колдуна, *оборачиваться* в широкий плащ.

95. Об артисте¹

Знаете ли вы, что такое и кто именно тот артист, о котором я хочу вам говорить? О, если бы вы знали, как интересен этот таинственный артист, вы не отстали бы от меня до тех пор, пока бы я не сказал вам его имени! И я рад бы сказать вам его... но — видите ли — «дело *очень тонкого свойства*», как говорит Петр Иванович Добчинский, в комедии Гоголя. Если я вам скажу, что в театре Петровского парка, 17 июля, был дан водевиль «Артист» и что именно об нем-то и хочу я вам говорить, — то, как ни ясно и ни обстоятельно такое объяснение, а артист всё-таки останется для вас тайною. Не понятнее ли для вас будет, если я скажу, что в этом водевильном «Артисте» скрывается другой, *высшего* драматического рода артист, которого зовут не Раймондом и которого играет не г. Богданов 2-й, но которого зовут Эдуардом и которого играет г. П. Степанов. Вот вам и разгадка: артист теперь для вас уже не тайна, не инкогнито — вы теперь знаете его имя, чин и фамилию. «Но что ж тут мудреного? — спросите вы: — эту тайну можно было разрешить еще проще: прочесть афишку». О, нет! — отвечаю я вам: — афишка ничего не пояснила бы вам. Видеть этот водевиль на сцене — это другое дело, очень понятное и для москвича и для жителя Петербурга. Я давно уж слышал об этом водевиле и чудесах, которые творит в нем г. П. Степанов, но увидел его в первый раз только 17 июля — так уж, видно, судьбе угодно было.²

Прежде всего надо сказать, что водевиль «Артист» — очень обыкновенный водевиль, кое-как переведенный с французского, и без игры г. П. Степанова он — просто ничего;³ но при игре этого актера этот водевиль — чудо, прелесть — он смешит до слез, и чтобы, видя его на московской сцене, не хохотать, надо быть лишенным от природы способности смеяться... Но я лучше расскажу, как было дело, исторически и прагматически, потому что от историка нашего века, кроме изложения фактов, требуется еще и взглядов на события...

Содержание водевиля очень просто и очень пусто. Дело в том, что артист Раймонд, как все артисты, беден и всегда в долгу и, как не все артисты, очень рад своей бедности и очень

горд тем, что никому не платит долгов. Квартиру он нанимает у богача, молодого человека, по имени Эдуарда, который влюблен в его дочь, любим ею и желал бы на ней жениться, да чудак-артист хочет, во что бы то ни стало, сделать из своей дочери артистку и выдать ее замуж непременно за артиста. Тогда Эдуард решается мистифицировать г. Раймонда. Он является к нему под видом Бемолини и потом Вербуа, его заимодавцев; от лица обоих уверяет его, что его картины распродались за дорогую цену и что не он им, а они ему должны. Бемолини — итальянец, и Эдуард прикидывается композитором, рассказывает содержание будто бы когда-то сочиненной им оперы, поет из нее мотивы — и публика хохочет до слез, потому что ничего смешнее нельзя вообразить. Объясняется он ломаным русским языком и, между прочим, уведомляет г. Раймонда, что он дает его хозяину уроки музыки. «Но есть ли в нем талант?» — грустно восклицает г. Раймонд по уходе мнимого Бемолини. Вдруг является лавочник Вербуа, с теми же сказками о сбыте картин. Рассказывает артисту о своей прежней жизни, как он был танцовщиком на театре, как любил свою жену, которая была танцовщицею на том же театре, и как однажды, прыгая с нею в балете, он ревновал ее к другому и, встречаясь с нею на сцене в танцах, объяснялся с нею. Это тоже преуморительная сцена. Сказавши Раймонду, что он учит танцевать его хозяина, мнимый Вербуа уходит. Г-н Раймонд ждет г. Руселя, профессора декламации, который должен давать его дочери уроки декламации. Является опять Эдуард, под видом профессора Руселя. Вдруг входит настоящий, точно таким же образом одетый, как и подложный. Его очень мило играет г. Никифоров. Между профессорами начинается спор — кто из них лучше знает свое дело: сцена, о которой без хохоту нельзя даже и вспомнить. «Я покажу вам образец моего искусства», — говорит г. П. Степанов, играющий роль мнимого Руселя, и начинает декламировать сцену из третьего акта «Гамлета». Эмилия, дочь Раймонда, должна представлять королеву, мать Гамлета, который и обращается к ней с монологом:

Такое дело,
Которым погубила скромность ты!

Сказавши стих:

И небо от твоих злодейств горит!—

он обнимает одною рукою Эмилию через шею, другую указывает на небо и плаксивым и вместе ревушим голосом, как бы псходящим из пустой бочки, восклицает:

Да, видишь ли, как всё печально и уныло,
Как будто наступает страшный суд!

Страшный взрыв хохота и жаркие рукоплескания изъявили восторг публики...

Но этим потеха не кончилась. Вот Гамлет ужасается явления тени и вопит зычно:

Крылами вашими меня закройте, и пр.

Хохот и рукоплескание еще громче. Смешной наряд г. Степанова довершил иллюзию, которая и без того была в высшей степени совершенна. Не думайте, чтобы он усиливался или утрировал¹ — нет, это была живая природа.

Советуем г. Степанову воспользоваться портретами и монологом:

А вот они: вот два портрета — посмотри.

Не худо бы также взять ему на выдержку и то место из сцены комедии, где, по уходе короля и придворных, Гамлет встает с полу, на котором лежал у ног Офелии, играя ее шейным платком, встает с тем, чтобы упасть снова и поползть по сцене на четвереньках: это тоже была бы живая природа, а не утрировка.

Потом г. Степанов переменял и вид, и голос, и осанку, даже вдруг сделался как-то ниже ростом и, подергивая плечами и как бы силясь выскочить из самого себя, проговорил несколько ямбов из какой-то старинной классической трагедии: публика опять узнала что-то знакомое,² громкий хохот и громкие плески изъявили ее удовольствие.

Но — вот важный факт: за месяц перед этим тоже давали «Артиста», и г. Степанов, также переменяв и голос, и рост, и приемы, проговорил монолог из третьего акта «Гамлета» — и мы слышали от многих, что никто из публики даже и не улыбнулся... это очень понятно: на «Илиаду» не было ни одной пародии, а на «Энеиду» была бездна пародий, и пресмешных — вспомните «Энеиду» гг. Осипова и Котляревского... Пародировать можно только поддельное, надутое и натянутае...³

Ах, чуть было не забыл: если бы г. Степанов попробовал своих сил в сценах сумасшествия Лира или в сценах из «Отелло»! Ведь он свободен в выборе отрывков. Уверяем его, что если он возьмет «Артиста» себе в бенефис и объявит в афишке тирады из этих драм, то на его бенефисе будет такая же многочисленная публика, какая была на «Короле Лире» и «Отелло»...⁴

Но — пора к концу. Водевиль оканчивается тем, что Эдуард признается Раймонду в своей проделке; артист признаёт в нем талант и отдает ему свою дочь.

Водевиль вообще шел очень хорошо: г. Богданов, которого мы, к сожалению, очень редко видим на сцене, играл очень мило. О г. Никифорове я уже упоминал: он был смешон без фарсов. Прочие лица не портили представления.

Пьеса тем более восхитила нас, что перед нею мы очень тяжело назевались, слушая на сцене сентенции и поучения в «Какаду, или Следствии урока кокеткам», классической и очень скучной комедии, писанной шестипудовыми ямбами.¹ Зато мы тут имели удовольствие видеть г. Ленского, бесподобно игравшего роль графа Ольгина: г. Ленский удивительно усвоил себе манеры и тон людей высшего круга. Он с головы до ног походил на графа. Чудный талант!..

96. Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина. Издание второе. Москва. 1838. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. 229. (4).²

Вот уже второе издание полного собрания сочинений Фонвизина. Первое было сделано книгопродавцем г. Салаевым в 1830 году, в 4 частях, с портретом и факсимилем автора. Этим вторым и *компактным* изданием мы обязаны усердию московского же книгопродавца Н. Н. Глазунова. В книге в 229 страниц, прекрасно напечатанной мелким, но красивым и разборчивым шрифтом, в две колонны, помещены *все оригинальные* произведения Фонвизина, и стоят только *десять* рублей. И при этом издании приложен портрет автора и факсимиль. Фонвизин вполне заслуживает такого внимания. Принадлежа к числу корифеев литературного века Екатерины Великой, он теперь представляет собою предмет, достойный глубокого изучения. Всякому русскому, если он только русский не по одному имени, должно знать этого писателя, делающего истинную честь нашей литературе. В отделении критики мы поговорим о нем поподробнее.³

97. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Сочинение М. Загоскина. Издание пятое. Москва. 1838. В типографии Николая Степанова. Три части: I—195; II—126; III—199 и VI. (12).⁴

Пятое издание! Я питаю глубокое уважение к книгам, выдержавшим даже два или три издания; но о книге, удостоившейся пяти изданий, я просто почитаю преступлением ограничиться несколькими строками и не написать целой статьи.⁵ Итак, мы поговорим о «Юрии Милославском» г. Загоскина в отделении же критики, и очень скоро, а пока скажем, что это

пятое издание очень мило: оно в одной книжке, бумага и печатать прекрасные, к каждой части приложено, на первом заглавном гравированном листе, по картинке; они представляют сцены из романа и уже известны читателям. Книжка продается в прекрасной разноцветной обертке, с заглавием белыми литерами, которые составляют фонд¹ бумаги. Одним словом, г. Ширяев делает этим изданием прекрасный и вместе очень дешевый подарок публике: «Юрий Милославский» теперь стоит всего *пять* рублей. Мы так рады распространяющемуся у нас вкусу к компактным и миниатюрным дешевым изданиям, что почитаем долгом, говоря о них, упоминать и о цене. Это важное обстоятельство: книги в России самый дорогой товар, и в провинции только богачи имеют возможность удовлетворять своей охоте к чтению.

98. Повести и рассказы П. Каменского. Санкт-Петербург. 1838. В типографии III отд. собств. е. и. в. канцелярии. Две части: I—266; II—248. (16).²

Имя г. Каменского совершенно новое в нашей литературе, и, несмотря на то, оно уже пользуется громкою известностью между петербургскою пишущею братиею. Его повестями украшаются петербургские журналы и альманахи; его повести восхваляются почти во всех тамошних журналах.³ Что за причина такой внезапной и быстрой славы? — уж, конечно, талант г. Каменского.

Может быть, г. Каменский и в самом деле пишет очень хорошо; может быть, он и в самом деле второй Марлинский, если нам мало было одного; может быть, его повести и в самом деле прекрасны: всё это может быть; но мы хотим говорить не о том, как может быть, а о том, как нам кажется. Признаемся откровенно, что касается собственно до нас, то нам «Повести и рассказы» г. Каменского очень не нравятся. Мы не хотим этим сказать, чтобы они были дурны, — нет, сохрани нас бог от такого решительного приговора, вопреки мнению стольких знатоков и судей изящного! — Но они нам кажутся очень утомительными, чтоб не сказать — скучными. Может быть, в этом виновата наша субъективность? — Да чего не может быть! Как бы то ни было, но, решась, по долгу добросовестного рецензента, прочесть, во что бы то ни стало, «Повести и рассказы» г. Каменского, мы признали себя решительно побежденными на половине занимательной повести «Письма Энского», которая стоит предпоследнею статьею в первой части. За вторую мы и не принимались. Впрочем, она нам не совсем незнакома: на конце ее мы с ужасом увидели повесть «Конец мира», от которой уже однажды мы чуть было не отчаялись в конце своей жизни

и от которой навеки заснул грозный Султан-Люблик-Багадур.¹ Признаемся: было отчего заснуть сном непробудным!

Истинные поэты потому живописуют нравы и обычаи страны, избранной ими театром своего романа или повести, что без этого их лица были бы призраками, а не действительными, живыми созданиями. Для них нравы и обычаи — дело второстепенное, постороннее, о котором они нисколько не заботятся, но которое у них само собою, как бы без их ведома, формируется и осуществляется. У мнимых поэтов, напротив, вся сущность — в изображении местности, нравов и обычаев страны, а характеры, завязка и развязка — дело второстепенное и постороннее. Эта несчастная завязка и развязка у них не больше, как рамка, в которую можно вставить какую угодно картину. Кавказ интересует всех и дикою красотою своей первобытной природы и дикими нравами своих обитателей; и вот стали являться беспрестанные описания этой страны, по большей части в форме повестей. Тут обыкновенно описывается горский князь, молодой и прекрасный, с дикими страстями и сильною душою, который или страшно мстит врагу, или зарезывает родного отца, чтобы поскорее прибрать к рукам его владение. Если дело идет о Кавказе, то никогда не ищите в повести ничего тихого, веселого или забавного: повесть обыкновенно начинается громкими фразами, а оканчивается резнею, предательством, отцеубийством. Конечно, всё это бывает в жизни, и на Кавказе больше, нежели где-нибудь; но ведь это только одна сторона жизни горцев: зачем же *отвлекать* только одну ее? Оно, конечно, эффектно, но одно да одно — воля ваша — наскучает.

Г-н Каменский до того увлекается описательною стороною поэзии, что его «Повести и рассказы» могут заменить не только статистику и топографию Кавказа, но и словари грузинского, черкесского и турецкого языков. «Мой *дениз* или *дорья* тянулась, вилась... Он шел и не сводил взора с моего *панджари*». В примечаниях, которых к повести² на 73 страничках ровно 61, в примечаниях вы узнаете, что *дениз* значит *море*, а *панджари* — *окошко*. Не всё ли это равно, что в повести, сцена которой во Франции, героиню заставить говорить так: «Моя *мер* тянулась, вилась; я сидела у моего *фенетра*», а потом, в примечаниях, сказать, что *мер* значит *море*, а *fenêtre* — *окошко*?..

Но главное, что хуже всего в «Повестях и рассказах» г. Каменского, это его страстная охота быть вторым Марлинским. И поэтому у него *лучи солнца ломаются о лоно дышащего моря; солнце проникает на (вм. в) грудь моря и целуется с ним (с морем); Гиго с восточной негой обтекает взорами свою возлюбленную; луна бросает снопы света на усыпленную грудь земли; река Кура походит на маститого старца, с висячею думою на челе, с ропотом и грустью о прошлом; но что все убеждения*

самого услужливого, теплого участия против лавы любви матери! Пленительный цветник умилительных утешений и золотая храмина, могучий столп философских советов и убежденный равно рушатся, поглощаются ее огненным потоком. (Как хорошо!) Кто надыхал на тебя цепенящий холод убийственного ко мне равнодушия?»¹

Больше всего удивила нас повесть «Письма Энского»² — та самая, которой мы не могли дочесть, удивила нас явным подражанием и в чувствах, и в мыслях, и в выражении — кому бы вы думали? — г. Платону Смирновскому³. Впрочем, зачем везде искать подражания: гора с горою сходится, а человек с человеком и подавно, говорит русская пословица.

Послушаем, что говорит г. Платон Смирновский:

Я на выбор отобрал поэтов и поэзию, отослал то и другое за предел мира. Силою воли выбросил себя на безвредную дистанцию от всевозможных проз, предварительно начпив ее прозаическую пустую внутренность всеми убийственными газами, всеми воспалительными, горячими веществами, и потом сдавливал ее между двух полюсов, сжминутно усиливая давление, и с хохотом любовался, как волновался мир, как возобладала проза; прыгал в бешеной радости, кричал и бесновался от восторга и наслаждения, когда наконец лонался мир и, как пыль, разлеталась грязь и проза.

Теперь послушаем, что́ говорит г. Энский, герой повести г. Каменского «Письма»:

Ах, как я понимаю теперь холодное презрение, переполнявшее душу *какого-нибудь* Наполеона, взиравшего с его горней точки на это человечество... Я понимаю Нерона (боже мой, какой ужасный человек этот г. Энский!), наслаждавшегося зрелищем пожара Рима... Ах! как охотно вдруг обрушил бы я всё, разорвал эту стройную цепь творения, испровергнул бы все миры! Мир человеческий я вдавил бы, втискал в волосную трубку Реомюрова снаряда и потом преспокойно стал бы любоваться картиной всеобщего хаса... Это карикатурное кроки, по крайней мере, рассмешило бы меня...

Послушаем еще раз г. Платона Смирновского:

Если хотите знать, что́ я был? Если хотите, я отвечаю: *я был рожден потом*. Но люди едва увидели меня в *их* обществе, насильно схватили, утащали в мир прозы, оклеили, обшили, окутали меня прозою, и воображите?.. Они хлопотали для сбережения меня от огня поэзии, боялись, чтобы я не сгорел от лучей ее, в дни лета. А на зиму, в душную, скучную осень, бросили меня в четыре стены, в могилу, где, кроме ежедневного обеда, ежедневного спанья, ежедневного курения табака — нет ничего!

Теперь послушаем еще раз Энского, героя повести г. Каменского «Письма»:

Ты знаешь, как меня любили люди! с какими объятиями встретили они меня. Боже мой! с первого дня моей жизни, они (кто — *люди* или *объятия*?) казались мне уже холодными объятиями костяных рук — могильных выходцев... Я просил у них немногого, возможного, умолял со слезами,

но эти слезы были слишком крупны для душ мелких, слишком обильны для нищих духом, слишком жгучи для полузамерзших камчадалов... меня отвергли, презрели и обрекли на аутодафе мелким огнем, на коснение ума, сердца, всех способностей души и тела.

Не правда ли, что сходство в мыслях и выражении поразительно? Но ведь и то сказать: *les beaux esprits se rencontrent!**

99. Повести и рассказы Владимира Владиславлева. Санкт-Петербург. 1838. В типографии Главного управления путей сообщения и публичных зданий. Части III и IV — 283 и 273. (12).¹

«Повести и рассказы» г. Владиславлева принадлежат к числу тех книг, которые публике доставляют приятное чтение, а рецензентам истинную отраду. Надо перечитывать наподряд кучи этого умственного хлама, которые производит плодovitая деятельность досужей бездарности, чтобы понять, какое наслаждение для рецензента, этого добровольного труженика, этого срочного работника, прочесть что-нибудь умное, дельное, талантливое.

«Повести и рассказы» г. Владиславлева не относятся к области поэзии, на которую скромный их автор и не обнаруживает никаких претензий. Он пишет, или, лучше сказать, записывает то, что ему случалось видеть, слышать. Это скорее анекдоты и заметки, нежели повести; но это отнюдь не уменьшает их цены: видят и слышат все, у кого есть глаза и уши, но понимают видимое и слышимое различно, потому что дело зрения и слуха только принять внешнее впечатление, а усваивается оно человеку его умом. Человек с умом и в зажженной свечке и в светящемся червяке увидит больше, нежели человек ограниченный в луне и солнце. У г. Владиславлева есть свой оригинальный взгляд на вещи и своя оригинальная манера описывать их. Содержание его статей очень просто и обыкновенно, но под пером г. Владиславлева оно кажется и новым и необыкновенным. При хорошем языке, его рассказы проникнуты еще этим милым, добродушным остроумием, которое невольно заставляет читателя улыбаться и от души любить автора. Как молодой автор, г. Владиславлев не чужд недостатков, из которых заметнее других — запутанность в завязке и развязке некоторых из его рассказов, как, например, в «Дон Ниерро», где чудное явление брата героя повести, отзывающееся натянутостью, ослабляет силу впечатления от прекрасного рассказа, возбуждая в читателе невольную недоверчивость к автору. Другой недостаток — это иногда невыдержанность естественности

* великие умы сходятся в мыслях (*франц.*). — *Ред.*

в изображении характеров. Так, например, в «Сценах из армейской жизни» жизнь ротмистра Михаила Ильича Вечерина разделена на две резкие половины: в первой — это лихой гусар и армейский философ, гуляка, удалец и добрый, благородный малый, а во второй он вдруг исправляется, рассуждает и пишет письма не хуже г-жи Севицы.

— Что значит пристальное гляденье ваше на зеленое сукуно?

— Это мое умыванье.

— Вы шутите?

— Нисколько. Вчерашний вечер, извольте видеть, провел я не очень порядочно; всю ночь мы играли, пили, ужинали... Я возвратился домой в три часа утра, лег спать — не тут-то было — перед глазами всё пеструшки. Там король с двумя углами, десятка с транспортом — в голове бесполезные мысли: зачем ту поставил на 12, к другой не примазал ничего — так что я заснул перед самым рассветом, а в 9 часов я должен явиться к полковнику. Совестно же придти к нему с красными, как у кролика, глазами: это может навлечь мне невыгодное мнение. Вы знаете, что ничто так не освежает глаз, как зеленый цвет. Летом я обыкновенно выхожу по утрам в сад, а зимою должен прибегать к сукуно. Оно мне *очень* помогает.

Спор шел о необходимости трезвости и умеренности для сохранения здоровья.

Ротмистр подошел к черной доске, на которой по привычке решал я математические задачи, где плюсы и минусы выбивались часто пулями моего соседа, — и спросил меня, принимаясь за мел: «Что есть тело?» — Всякое тело есть явление, — отвечал я, вспомнив профессорскую лекцию. Вечерин взял мел и нарисовал человека.

— Знакома ли вам эта фигура?

— Как нельзя более. Я даже нахожу в ней большое сходство с вами.

— Знаете ли вы, как прочно его существование?

Он взял губку, махнул рукою, — и с доски посыпался мел.

— Вот вам жизнь человека.

После этого я никогда не спорил с ним ни о воздержании, ни об умеренности.

Смотрю, у моего соседа еще не отворились ставни. Это удивило меня, потому что ротмистр имел обыкновение вставать очень рано. Я полагал, что он или болен, или уехал.

Спрашиваю денщика, ничего не бывало; вхожу в комнату, темнота — хоть глаз выколи.

— Вы спите, ротмистр, возможно ли — до 12 часу?

— Совсем нет, я проснулся по обыкновению очень рано.

— Вы нездоровы?

— Нет.

— Что ж за охота лежать в такой темноте? Зачем не велите вы отворить ставни?

— Оттого, что впотьмах я лежу в приятном, сладком обмане. Вчера, после вашего ухода, я проигрался начистоту; из всей моей подвижности у меня осталось только огниво и кремь, а ружья, пистолеты, сабли, чубуки, седла, ковры, мебель, словом, всё, что вы видели обыкновенно в моих комнатах, всё это вчера перешло в руки поручика С. Лежа в темноте, я воображаю, что мои вещи не проиграны и что они у меня разве-

шаны на обыкновенных моих местах, а когда откроют ставни, тогда голые стены явно изобличат мою потерю. Впрочем, и то правда — не век же лежать. — Гей, Пономаренко! ставни! — и золотые лучи солнца осветили моего ротмистра, лежавшего в пустой комнате на соломе, без подушки, под старую дорожную шинелью. В другой комнате, посреди множества согнутых и разорванных карт, разбросанных по полу, стоял один только стол, измаранный мелом.

Отворив ставни, Пономаренко подал ротмистру записку, прибавив, что податель уже два часа ожидает ответа.

— Знаю, знаю, — прервал мой наставник. — Знакомы ли вы с армейскою перепискою? — продолжал он, подавая мне нераспечатанное письмо. — Взгляните, а я прочту вам его наизусть: «По обещанию вашему прислать мне сегодня в 8 часов вчерашние 500 рублей, посылаю нарочного в десять, покорнейше прося вручить *оним* подателю *сего*». Не так ли?

— Ни одной ошибки.

— О, эти циркуляры мне давно известны. Пономаренко, чаю?

— Сахару нет, ваше благородие.

— Трубку.

— Вчера вышел последний табак.

— В самом деле, странно, но это обыкновенно случалось: бывало нет денег — нет ни чаю, ни табаку. Тут все надобности словно из-под полу вырастут — и проклятые жиды поселятся в передней.

Мой ротмистр встал однажж веселехонек, закурил мою трубку и начал ходить по комнате, рассказывая, по обыкновению, презабавные анекдоты.

Я не мог скрыть моего удивления к равнодушию Вечерина, с которым переносил он свои неудачи, и спросил его, какую философию утешается он так скоро.

— Я утешаюсь тем, — отвечал он со всем своим простодушием, — что это было не в первый и не в последний раз со мною в жизни, — и он отправился ко мне пить чай, повторяя любимые свои стихи:

Таков, Фелица, я развратен,

Но на меня весь свет похож.

Теперь знакомы ли вы с бравым, лихим, добрым чудаком и оригиналом, типом многих гусарских философов? Не полюбили ли вы его от всей души? Но — вот — посмотрите, как он *испортился*, когда вздумал *исправиться*. Послушайте, что он пишет в своих письмах:

Приезжай, ради бога, посмотри, что со мною делается. Или я обезумел, или настает преставление света, но ты не поверишь своим глазам. Войдя в мою комнату, ты скажешь, что это не квартира холостого человека, а будуар кокетки-женщины. Порядок и чистота необыкновенные, нигде ни пылинки. Стены и окна уставлены роскошными цветами. Духи, помада, гребешки и щеточки систематически разложены на столах перед зеркалами; я целое утро завиваю волосы, обрезаю ногти и целый день дома занимаюсь цветами и читаю Бальзака, переписываю ноты и снимаю узоры для прекрасной знакомки моей Елены. Не знаю, веришь ли ты или нет моим словам.

В первый раз я испытал истинное наслаждение — это были два часа, проведенные мною в беседе с нею. Мы говорили об Одессе, где воспитывалась она у другой своей родственницы и где, как кажется, она была

гораздо счастливее. Елена очень умна, европейски воспитана, в ней много сердечной теплоты, сильного, неподдельного чувства, но она робка до невероятия. При начале нашего разговора она беспрестанно краснела, мешалась в словах, и я должен был ожидать по нескольку минут, пока она успокоится. В этом смущении, с глазами, потупленными на голубой платочек, который живописно колыхался на груди ее, она была невыразимо очаровательна. До сих пор я не видал ничего ни трогательнее, ни восхитительнее!.. Елене двадцать два года, но дядя не выдает ее замуж, чтоб не расстаться с ее именем, которое он прочит для своей дочери. Гнусный корыстолюбец!..

Узнаёте ли вы милого чудака Вечерина в этих письмах? Нет! их писал не он, добрый и разгульный гусар, которого всё литературное образование ограничивалось подпискою имени на деловых бумагах и сочинением известных уже нашим читателям *циркуляров*: их писал г. Владиславлев, молодой литератор, который прекрасно владеет языком и пишет прекрасные повести. Не спорим, что Вечерин мог перемениться, но и переменившись, он должен был остаться Вечериним — милым, добрым оригиналом. Поверьте, господа романисты, что можно быть умным, благородным, даже глубоким человеком и, в то же время, чудачком и оригиналом в своих формах; можно возбуждать к себе чувство любви и уважения и, в то же время, смешить собою всех. Воспитание, образ жизни и привычки кладут на нас неизгладимое пятно, особенно когда мы уже в летах. В этом и состоит особность и характеристика человека, а без этого он — образ без лица. Посмотрите на Тараса Бульбу Гоголя: какое колоссальное создание! Это гомеровский герой, Аякс-Теламонид своего рода, и по железной мощи его характера и по художественной, резкой определенности его индивидуальности; а между тем он дерется на кулачки с своим сыном и советуется ему всякого тузить так же, как он тузил своего отца.

«Добре, сынку! ей-богу добре! Да когда так, то и я с вами еду! ей-богу еду! Какого дьявола мне здесь ожидать? Что, я должен разве смотреть за хлебом да за свинарнями? Или бабиться с женою? Чтоб она пропала! Чтоб я для ней оставался дома? Я казак. Я не хочу! Так что же, что нет войны? Я так поеду с вами на Запорожье, погулять!» И старый Бульба мало-помалу горячился и, наконец, рассердился совсем, встал из-за стола и, присанившись, топнул ногою: «Завтра же едем! Зачем откладывать? Какого врага мы можем здесь высидеть? На что нам эта хата? К чему нам всё это? На что эти горшки?» При этом Бульба начал колотить и швырять горшки и фляжки.

Вы смеетесь от души на эту картину пьяного расходившегося казака; но после вы содрогаетесь от ужаса, видя в нем палача собственного сына и черную заразу, свирепый ураган, прошедший по земле ненавистного ему племени... Вот что значит творчество: в нем не *отвлекается* какая-нибудь одна сторона, какой-нибудь один элемент человека, но 'все стороны, все элементы взаимно сопоникают друг друга и представляются

в живом конкретном, а не эклектическом единстве. Но мы заговорились и, сами того не замечая, зашли в сферу творческой деятельности, когда дело шло только о простом таланте списывания с действительности. Но если для того, чтобы удачно списывать с действительности, надо пристально приглядываться к действительности, то почему же не приглядываться пристально к действительности, создаваемой великими художниками?..

К числу главных достоинств «Повестей и рассказов» г. Владиславлева мы относим простоту и обыкновенность их содержания. В них нет резни тупым ножом и кровопролития деревянным кинжалом, нет изображения зверских страстей: всё это теперь уже опошлилось, стало *mauvais genre* * и *mauvais ton*, ** добычею бездарных писак, которые, за неимением таланта, прибегают к *эффектам ужаса*. Истинное дарование не нуждается в изысканных или запутанных предметах: оно торжествует в обыкновенном, в том, что всякий видит ежедневно вокруг себя и в чем каждый сам принимает большее или меньшее участие; но бездарность здесь-то и разоблачается.

Мы принялись за III и IV части «Повестей и рассказов» г. Владиславлева *ex-officio*, *** а прочли их с таким наслаждением, что, несмотря на недостаток во времени, прочли и первые две части, изданные в 1835 году, и с удовольствием встретились в них с старым знакомцем «На бале и в деревне», прелестным и игривым рассказом, когда-то прочитанным нами в «Библиотеке для чтения». ¹

100. Турлуру (.) роман П о л ь д е К о к а. Санкт-Петербург. 1838. В типографии И. Глазунова и К^о. Четыре части: I—201; II—228; III—234; IV—233. (12).

Седина в бороду, а бес в ребро, или Каков жених? Роман сочинения П о л ь д е К о к а. Москва. 1838. В типографии Евреинова. 270. (12).

Повести Евгения Сю. Перевод с французского. 1. Приключения Нарписса Желена. 2. Курсер. 3. Парижанин-моряк. Москва. 1838. В университетской типографии. 116. (12).²

Кто не бранит Поль де Кока, кто не гнушается и его романами и его именем, как чем-то пошлым, простонародным, площадным? — Бедный Поль де Кок! Перевернем вопрос: кто не читает романов Поль де Кока и мало того — кто не читает их с удовольствием, даже часто назло самому себе? — Чьи романы с такою скоростью переводятся и с такою скоростью

* дурным вкусом (франц.).— *Ред.*

** дурным тоном (франц.).— *Ред.*

*** по долгу службы (латин.).— *Ред.*

Расходятся, как не романы Поль де Кока?—Счастливым Поль де Кока! Иного писателя все хвалят — и никто не читает; Поль де Кока все бранят — и все читают. Странное противоречие! Оно стóбит того, чтобы подумать о нем! Всякий успех, а тем больше такой продолжительный и так постоянно поддерживающийся, заслуживает внимания и исследования. Нет явления без причины, и чем важнее явление, тем интереснее его причина. Приговоры толпы не так пусты и ничтожны, как это кажется с первого взгляда, и наоборот, суждения знатоков не всегда так важны и значительны, как кажутся с первого взгляда. Разве голос знатоков не утвердил имени гения за Херасковым, а толпа не отвергла этого *российского Гомера* и его дюжинных поэм, отказавшись их читать? Кто же был прав: *толпа* или *знатоки*? Потом, разве знатоки не отвергли «Руслана и Людмилу», встретив дикими воплями этот первый опыт великана-поэта; и разве не толпа приняла его с радостными кликами? Конечно, знатоки знатокам рознь, но и толпа имеет свое, и еще очень важное значение: не слушайте ее суждений — они часто дики и нелепы, но внимательно наблюдайте за ее вкусами и склонностями — они важны и достойны глубокого изучения.

У нас переведены почти все, если не все решительно, романы Вальтера Скотта — знак, что они у нас нашли себе читателей, а наши переводчики и книгопродавцы нашли выгоду переводить и печатать их. Это важное обстоятельство, которое много говорит в пользу романиста и публики. Французские романисты *неистовой* школы пользуются у нас громадною славою, но много ли переведено на русский язык их романов?— Почти ничего. «Сен-Марс», «Стелло» — но их автор не из неистовых, а только из *чопорных*.¹ Сколько еще не переведено романов одного Сю, да и переведенные-то не имели особенного успеха. Повести переводились неумоимо, но для журналов, которые их и превозносили. Теперь спросите, сколько переведено романов Поль де Кока? — *Все*. И какой они имели успех? — самый лучший, так что Поль де Коку у нас посчастливилось наравне с Вальтером Скоттом. Смешно было бы сравнивать гениального шотландского художника с забавным парижским сказочником; но факт остается фактом, и на него надо взглянуть поближе, оставляя в стороне все заранее составленные теории, которые так часто походят на заранее принятые предубеждения.²

Поль де Кока, и во Франции и везде, имеет большой успех, которым, без сомнения, обязан какому-нибудь действительному достоинству, какой-нибудь действительной силе. Наши журналы о нем ничего не говорят, а если говорят, то с презрением и отвращением; французские журналы тоже или совсем не говорят о нем, или говорят, шутя и издеваясь. Может быть, те и другие правы; но знаете ли что? — для меня (собственно

для меня) Поль де Кок один из замечательнейших корифеев современной французской литературы. Право! Я не равняю его с Беранже, потому что Беранже поэт, и поэт великий, а Поль де Кок не больше, как *веселый рассказчик небылиц, которые очень походят на были*. Далее: он для меня выше всех представителей и идеальной и неистовой школы.¹ Право! Видите ли в чем дело. Идеальные и неистовые похожи на знаменитого ламанчского витязя: он вечно бил невпопад, принимая мельницы за великанов, а бараны стада за армии; а они, думая изображать жизнь и людей, словом, действительность, изображают какой-то чудовищный призрак, созданный их болезненным и расстроенным воображением; думая осуждать и чернить прекрасный божий мир, чернят самих себя и, колотя по жизни, получают шишки на свой собственный лоб. Не таков добрый и скромный Поль де Кок: он не заносится слишком далеко. Его сфера очень определена и ограничена; зато он полный хозяин в ней и рад от всей души угощать вас чем бог послал. Его мир — это мир гризеток, солдат, поселян, среднего городского класса; его стена — это бульвар, публичный сад, трактир, кофейная средней руки, иногда кабак, комната швей, бедная квартира честного ремесленника. Он редко заглядывает в салоны, а если иногда и заглядывает, то не для чего другого, как для показания к ним полного своего презрения. Он входит в них не спросясь и не снимая шляпы, как его честный, добрый и грубый Гаспар, и уж если он войдет в салон, то непременно накроет на паркете пыльных следов и запянет блестящую мебель. Но это бы еще ничего, а хуже всего то, что в этих салонах, в которые он очень редко заглядывает, он непременно найдет то же самое, что и в бедных квартирах шестого и седьмого этажа, только под другою формою, разумеется, блестящею, и — ведь такой болтун! — тотчас же всё это и расскажет во всеуслышание.

Поль де Кок — это французский Теньер литературы.² Он не поэт, не художник, но талантливый рассказчик, даровитый сказочник. Не обладая даром творчества, он обладает способностью вымысла и изобретения, умеет завязать и развязать историю, и хотя написал их бездну, но ни в одной не повторил себя. Его лица — не типические образы, но они оригинальны и самобытны. Каждое из них имеет свою физиономию и говорит своим языком. Большею частию это всё народ простой, без претензий и у которого *что на языке, то и на уме*. Но между этими гризетками, торговками, солдатами, мужиками и всем мелким парижским народом, у него мелькают удачно схваченные с природы портреты петиметров, банкиров, богатых купцов и особенно шулеров, этих *chevaliers d'industrie*,* которые нынче

* проходимцев (франц.). — *Ред.*

в скверном трактире покупают за несколько су свой обед, а завтра обедают в лучшей ресторации столицы, на счет какого-нибудь молодого купчика или барича, вырвавшегося на волю и мотающего батюшкино имение; нынче не знают, где почевать, а завтра блещут своей любезностию, остроумием и знанием всего понемножку в каком-нибудь порядочном обществе.¹ Жизнь всякого народа слагается из многих слоев и кажет себя со многих сторон. Поль де Кок то же для среднего класса, что Бальзак для высшего, с тою только разницею, что картины первого естественнее, вернее подлиннику. Он не гоняется за сильными страстями, не выдумывает героев, а списывает с того, что видит везде. Его романы проникнуты каким-то чувством добродушия, за которое нельзя не любить автора. Он на стороне добра и добрых, и потому развязка каждого его романа есть раздача каждому по делам его. Местами он обнаруживает истинное, неподдельное чувство; но веселость и добродушие составляют главный характер его романов. Кто всегда весел, тот счастлив, а кто счастлив — тот добрый человек. Конечно, доброта не ручается за глубину души, но Поль де Кок не выдает себя ни за что особенное; и коли вы хотите его полюбить, то полюбите его таким, каков он есть. Чтобы кончить его характеристику, надо сказать, что он ученик, хотя и совершенно самостоятельный, Пиго-Лебреа; но у него нет этой ненависти против религии, нет этой страсти к кощунству, которые были болезнию людей XVIII века. Зато у него есть другой недостаток, занятый им у своего образца и доведенный им до последней крайности: Поль де Кок большой циник, и откровенность его в некоторых предметах доходит до отвратительной грубости. Бог не дал ему ни желания, ни таланта накидывать на некоторые стороны природы легкого покрывала стыдливости и приличия. Он с особенным удовольствием останавливается на грязных картинах и с особенною отчетливостию рисует и отделяет их. Конечно, всё, что ни рисует он, всё это с природы, но *кописту* надо крепко держаться приличия, потому что у него нет, как у *поэта*, этой творческой силы, которая преобразует действительность, не изменяя и не искажая ее. А Поль де Кок, в этом случае, плебей, и часто ничем не лучше героев своих романов. Есть искусство соблюсти верность изображаемой действительности и, в то же время, не оскорбить эстетического чувства; можно обо многом давать знать, ничего не показывая: Поль де Коку неизвестно это искусство, и он не показывает большой охоты приобрести его. Что делать?— У всякого народа есть свои хорошие и свои дурные стороны: Поль де Кок — француз, а французы никогда не славились опрятностию, в противоположность своим соседям — англичанам, голландцам и немцам. Притом же французская и

преимущественно парижская жизнь представляет особенное богатство грязи и грязности, физической и нравственной, так что для верности картины поневоле надо рисовать и эту грязь. Мы уже сказали, что и тут есть своя манера и что эта манера неизвестна Поль де Коку. Поэтому горе беспечному отцу, который не вырвет из рук своего сына-мальчика романа Поль де Кока; горе неосторожной матери, которая даст его в руки дочери! Писатели *неистовой* школы все отвратительные картины свои набрасывают полутенью, так что они непонятны для неиспорченной юности; Поль де Кок рисует свои с такою отчетливостию и угощает ими с таким добродушием, что через это романы его делаются ядом для неопытной юности. Это зло еще может быть исправимо, если переводчики, уважая нравственное чувство, или выбрасывают, или переделывают подобные картины. Разумеется, и тогда романы Поль де Кока не могли бы составить приятного чтения для девушки и даже для молодого человека, но те, кому всё можно читать, те могли бы их читать, не боясь ни замарать своих рук, ни оскорбить своего эстетического чувства. Но многие ли думают о том, что они делают! Большая часть переводчиков именно этими-то *красотами* и думают выиграть...¹

Мы не станем разбирать романы Поль де Кока, заглавия которых выставлены нами в начале этой статьи, потому что все <романы>² Поль де Кока можно только читать, а не разбирать. Для нас довольно сказать, что в них все те же достоинства и те же недостатки, какими отличаются и все его романы. «Турлуру» есть образец бессмысленных переводов: видно, что переводчик не знает ни по-французски, ни по-русски и не верит, чтобы знание грамматики для чего-нибудь было нужно. Не угодно ли полюбоваться образчиками слога г. петербургского переводчика? — «Как я... сказал М. (?) Бельпеш, всякий подумает, потому, что я высок и имею по росту сложение... что я должен много есть... совсем нет! Я очень мало *потребляю*, например, люблю, чтоб всё было хорошее... Я даже слишком далеко *распространил* свою охоту... и у себя ничего не хочу, кроме блюд отборных...» Или: «Наблюдательный *взор* беспрестанно *гуляет* над ним и замечает малейшие поступки его». Или: «Вот я и вырезал гибель сердец, одним словом, сколько душе ее угодно и с пожарными *пламенами*». Но это не лучшее: есть целые страницы, в которых не доберешься смыслу. А правописание? — о, чудесное! Переводчик пишет: «Маритъ», «о Маритъ», «мадамъ», «мадмуазельт», и тому подобное. Издание стбит перевода: серая оберточная бумага и бездна типографических ошибок составляют отличительное его качество.

Московский перевод *тоже* не из бойких переводов, но в сравнении с петербургским он просто превосходен; жаль

только, что переводчик пишет «двѣрь», вместо «дверь», «сместать» и «говорять» вместо «сместать» и «говорять», «тѣрпеть», вместо «терпеть» и т. п.; впрочем, может быть, это орфография типографии г. Смирнова. Издание довольно опрятно, а в сравнении с петербургским — просто великолепно.

Что касается до «Повестей Сю», это, собственно, не «Повести Евгения Сю», а «Три рассказа Евгения Сю»; но, видно, переводчик нашел свою выгоду дать своей тоненькой книжке во 116 страниц такое *толстое* заглавие, и мы не почитаем себя вправе входить в его экономические расчеты. Три рассказа эти обнаруживают в Евгении Сю талант рассказчика, и их, а особливо последний можно б было с удовольствием читать, если бы из-за них не высовывалось лицо рассказчика с страшными гримасами à lord Byron.* Перевод не совсем дурен.

101. Библиотека избранных романов, повестей и любопытнейших путешествий, издаваемая книгопродавцем Н. Глазуновым и комп. Москва. 1838. В типографии Н. Степанова. Томы: XII—260; XIII—228; XIV—239. (12).

Герцогиня Шатору. Сочинение Софи и Ге. Перевод с французского. Москва. 1838. В типографии Н. Степанова. Три части: I—260; II—228; III—239. (12).¹

По примеру покойной «Библиотеки романов и повестей», издававшейся в Петербурге г. Ротганом,² московский книгопродавец Н. Н. Глазунов вздумал издавать свою, в таком же роде, только с прибавлением «любопытнейших путешествий» и со включением русских оригинальных произведений по части романов и повестей. Дело доброе, которому нельзя не пожелать успеха; но намерение и исполнение не всегда бывает в ладу между собою. Из оригинальных повестей мы прочли в «Библиотеке» г. Глазунова три премиленькие повести г. Вельтмана, из которых «Аленушка» заслуживает большего эпитета, нежели *премиленькой*, — и в ней же прочли мы «Последнего из князей Курсунских», что-то вроде романа и повести вместе, покойного В. А. Ушакова. Переводные повести в «Библиотеке» г. Глазунова могли бы служить изрядным лекарством от скуки, особенно в провинции; но жаль, что гг. переводчики сделали это лекарство похожим на горькую микстуру. Отличайся издание г. Глазунова и выбором сочинений и достоинством переводов, — оно нашло бы себе многочисленных читателей и почитателей. Охота к чтению у нас с каждым днем распространяется всё более и более, а романы, повести и путешествия — именно то,

* в духе лорда Байрона (*франц.*).— *Ред.*

что избрал г. Глазунов содержанием своей «Библиотеки», — составляют любимое чтение нашей публики. Мы уверены, что г. Глазунов не замедлит обратить свое внимание на улучшение того и другого. Для выбора мы рекомендовали бы ему романы Шпиндлера, плодовитого и очень талантливого немецкого романиста,¹ из многочисленных романов которого у нас переведен только «Еврей» — очень хороший роман. Французская романическая стражня надоела всем; в самой Франции она набила оскомину. И мало ли еще можно найти у немцев хорошего и совершенно неизвестного нашей публике, такого, что для нее соединяло бы прелесть достоинства с прелестью новости. Не худо бы также поискать чего-нибудь и у англичан и у итальянцев. Да вот — чего лучше? — отчего бы не перевести «Обрученных» Манцони?² Очень бы можно найти хорошего переводчика. Разумеется, всё хорошее будет стоить больших расходов, но зато и будет приносить большие выгоды. Каждое отделение «Библиотеки» г. Глазунова должно состоять из XXIV томов; первого отделения вышло уже XIV томов. Что бы ему второе-то отделение совершенно преобразовать и из издания всякой всячины и кое-чего сделать издание, которое бы могло представить чтение полезное, усладительное и по выбору сочинений и по достоинству их переводов! В успехе сомневаться нельзя. На нашу публику грех жаловаться. Литературные неудачи происходят от самих литераторов и издателей.

«Герцогиня Шатору» составляет последние три тома «Библиотеки» г. Глазунова и, как всё, составляющее ее, издана и продается им и отдельно, с переменою только обертки и исключением ее общего заглавного листка. «Герцогиня Шатору» — роман исторический. История каждого народа отличается собственным характером; французская история есть история дворских сплетней. У Людовика XV, в бесчисленном множестве его любимиц, была любимицею графиня Мальи (Mailly), потом ее сестра, потом другая ее сестра и, наконец, третья ее сестра, маркиза де Турнель. Так как все три сестры маркизы де Турнель были отставлены без ничего, то она и выхлопотала им пенсии по 10 000 франков, а сама за службу при дворе по особым поручениям получила титул герцогини de Chateaugoux. В походе в Нидерланды и Эльзас Людовик сделался в Мёце болен гнилою горячкою. При нем была герцогиня Шатору. Узнавши о болезни короля, к нему поспешила в Мёц королева, заняв на путевые издержки 1000 лудидоров: у бедной королевы не было ни копейки денег, тогда как любимицы короля получали по 10 000 франков пенсии! Король причастился св. тайн и покался. Шатору была уволена, а он, выздоровевши, несколько времени жил хорошо с королевою. Потом опять за старое. Шатору была возвращена, отомстила врагам своим, но скоро умерла.

О дальнейших подвигах *любимейшего* короля Франции, т. е. о владычестве Помпадур, о Parc-aux-Cerfs, о Marie Vaubernier * и пр., и пр. — умалчиваем. Из этой-то скандалёзной хроники заняла г-жа Софья Ге содержание своего и длинного и скучного романа. Из Шатору она сделала что-то вроде герцогини де-ла-Вальер, только еще выше, героиню, которая будто бы умела возжечь в душе короля пламя благородной, возвышенной страсти; отдалась ему в надежде освободить его от опеки его министра, кардинала Флэри, и возбудить в нем желание царствовать самому. Для этого ей удалось склонить его принять личное начальство над армиею в 1744 году, тогда как его склонил к этому министр его д'Аржансон. Но... довольно — и скучно и пошло распространяться об этом жалком произведении, отличительные свойства которого — длиннота, растянутость, мелочность, надутость, сентиментальность и резонерство.

102. **Белошапошники, или Нидерландские мятежи**, феодальные картины XIV столетия. Сочинение Б о ф д е в е й н а С т у м ф и у с а, брата Минора, клирика гентской ратуши. Перевод с фламандского. Санкт-Петербург. 1838. В типографии Николая Греча. 175. (8).¹

Сочинение не без занимательности и не без достоинства — ряд драматических картин и род драматической хроники, похожей на «Гёца фон Берлихингена»,² хотя и не отличающейся художественностию. Перевод не совсем хорош, и множество типографических ошибок местами затемняют смысл. Кстати: из этого перевода с *фламандского* языка мы узнали, что наш Карамзин хорошо знал по-фламандски и помогал клирику гентской ратуши в сочинении «Белошапошников». Право! — коли нам не верите, то спросите у переводчика — нет, не у него: он умер, а у *остроумных* издателей его очень несовершенного перевода: они вам скажут то же. Перед книгою приложено предисловие издателей с большими претензиями на остроумие; но мы не поняли его ни со стороны остроумия, ни со стороны смысла.³

103. **Современник**. Том десятый. Санкт-Петербург. 1838. В типографии А. Воейкова и комп. 76, 88, 190. (8).⁴

По смерти своего основателя «Современник» изменился во внешнем плане. К числу перемен относится помещение стихотворений отдельно от прозы, под особою нумерациею страниц.

* об Оленьем парке, о Марии Вовернье (*франц.*). — *Ред.*

Не думая нисколько вмешиваться в домашние распоряжения чужого и притом высоко уважаемого нами журнала, мы всё-таки скажем, что такое распоряжение, при нынешнем состоянии стихотворства, не может быть выгодно ни для какого журнала. А между тем оно сделано тремя журналами.¹ Но какие же были следствия этого распоряжения? Обязавшись, так сказать, представлять публике в каждой книжке целое отделение стихотворений, журналист наполняет это отделение чем случится и даже не думает сделать оговорки: «Просим не взыскать — чем богаты, тем и рады». Строчки с рифмами смело выдаются за поэзию; условие подписки выполнено, потому что счет листов верен, — а прочее сойдет с рук.

Во 2 № «Современника», кроме двух произведений Пушкина, можно заметить только одно, подписанное знакомыми публике буквами — Г—ня Е. Р—на; обо всех остальных было бы слишком невеликодушно со стороны рецензента даже и упоминать.²

«Сцена из Бориса Годунова» написана разностопными стихами с рифмами и этим резко отделяется от всего «Бориса Годунова», писанного пятистопным ямбом без рифм. В ней виден Пушкин, как и во всем, что ни вышло из-под его творческого пера; но потому ли, что мы в нее еще не вникнули, или потому, что это в самом деле так, только мы готовы думать, что великий художник не без основания исключил ее из «Бориса Годунова»³. Но, во всяком случае, помещением ее издатель выполнил свой долг перед публикою, и благодарность ему за это! В «Сыне отечества» говорят о существовании другой сцены, выключенной Пушкиным из его трагедии, сцены, где Бориса упрашивают принять венец: «Современник» должен решить нам, затеряна она или сохранена.⁴ Другое стихотворение Пушкина, помещенное в этой книжке, есть лирическое — «К женщине-поэту» — вот оно:

Я слушал вас... Я прочитал
Сии небрежные созданья,
Где ваши томные мечтанья
Боготворят свой идеал.

Я пил отраву в вашем взоре,
В исполненных души чертах,
И в вашем милом разговоре,
И в ваших пламенных стихах.

Соперницы заветной розы
Блажен бессмертный идеал!
Стократ блажен, кто ей внушал
Единый стих и много прозы.⁵

Есть что-то лелеющее чувство, какая-то дивная, таинственная гармония в этом стихотворении, гармония, состоящая не в подборе звуков, не в гладкости стиха, но во внутренней, сокровенной жизни, которою оно дышит. И какая простота!..

Хороших статей в прозе и теперь в «Современнике» больше, чем посредственных; о последних мы умолчим¹, а о первых поговорим.

«Перемещение университета в Санкт-Петербурге» — интересная в фактическом отношении и хорошо изложенная статья.² «Князь Потемкин-Таврический», отрывок из V части «Истории России» г-жи Ишимовой, представляет собою статью, которая, по прелести и искусству изложения, может служить украшением всякому журналу. «Государства Скандинавского севера» и «Папа Григорий VII и император Генрих IV» — два отрывка из нового исторического труда г. Шульгина — возбуждают живой интерес и желание прочесть сочинение вполне.³

Но самые интересные статьи во второй книжке «Современника», это — «Александр Сергеевич Пушкин» и «Хроника русского в Париже». Первая содержит в себе несколько драгоценных фактов о жизни и характере великого нашего поэта и отличается многими светлыми взглядами на его произведение. Статью эту можно назвать взглядом на жизнь нашего поэта.⁴ «Хроника русского в Париже» попрежнему отличается калейдоскопическою занимательностию. Остановимся на ней, чтобы позабавиться вертлявою и суетливою деятельностью французов.⁵

Уж старая новость, что Кине написал плохую, напыщенную поэму, в которой фальшивым голосом воспел Наполеона: поэма давно забыта везде, а во Франции, как водится, прежде, нежели где-нибудь. И вот Кине написал трилогию или драму «Прометей». То-то должен быть славный пузырь, если только не лопнул до печати! Он читал ее на вечере, где в числе слушателей были Шатобриан и Амгер. Первый находит излишнюю роскошь в *описательных* формах и уподоблениях; второй думает, что поэма была бы вдвое лучше, если б была вдвое меньше: истинно *французская* критика, лучше которой для *французского* поэтического произведения ничего не может быть!

Жерюзе открыл курс о французской словесности в начале XVII столетия. Он начнет Ронсаром и продолжит до Корнеля. Кажется, что бы много говорить о *Ронсарах*: но француз за словом в карман не полезет, если дело идет о болтовне. Впрочем, ученый профессор охотно прочел бы и больше, да больше он ничего не знает, как сам откровенно признается в этом, по свойственной всем великим людям скромности. «Здешняя академическая молодежь, — говорит автор „Хроники“, — привыкла со всех кафедр философского факультета слышать одни отрывки,

одни части науки; так, например, Ленорман, вместо Гизо, читает только о финикиянах, Ампер ограничил себя несколькими столетиями средней истории, Жерюзе полувеком французской литературы; сам Фориэль избрал для этого курса одну Испанию». Это во Франции называется — преподаванием наук! И то сказать: у всякого народа свой взгляд на вещи; китайцы еще смешнее всё понимают.

Берье дал свое имя одной толстой книге: в книге пет ни строчки его, а она разошлась. Именами теперь во Франции промышляют все знаменитости — Карл Нодье особенно. «Недавно в академии зашел между ним и Жуи спор о разных записках. Жуи начал хулить записки д'Абрагтес, а Нодье, защищая их слегка, сказал: первый том, например, очень хорошо написан. — Верю, — отвечал Жуи, — потому что вы его писали. — Нодье замолчал».

Но вот верх смешного: Марк Жирарден открыл в Сорбонне литературный курс, содержанием которого будет «Эмиль» Руссо. Но не здесь конец смешного: не угодно ли послушать начало вступительной лекции великого профессора?

Это («Эмиль») нравоучительное исследование вопроса: как воспитать человека? Какому правилу надо следовать в жизни? Этого правила, этого рода изучения недостает особенно в наше время. Наши нравы смягчены; но занимается ли кто-нибудь правилами нравоучения? Встарину было не так. Тогда даже и придворные Людовика XIV, даже Сен-Симон посвящали дни, недели размышлению. Он уединялся. Даже языческие времена имели что-то подобное в нравах и обычаях. Тогда, равным образом, близ общенародных мест, я вижу философов, лицей!.. рассуждают о нравоучении. То же самое и в Риме, в этом обширном горниле честолюбия, где замыслили о владычестве над вселенною. Это было не честолюбие нашего времени, когда дело идет о префектуре или даже и о портфеле; нет, тогда замыслы были обширнее: проконсульство в Греции, в Африке, в целой части света!.. И в такую эпоху является Цицерон, который пишет книгу «О должностях»; а при императорах Эпиктет с своими «Наставлениями», которыми искупаются все беспорядки Рима. Там всегда заметно было движение, нравственный мир, от которого мир перерождался, но где он теперь? Что с ним сделалось? Пишет ли он? Двигает ли он нас? Спросим самих себя: что мы должны делать? Поступить отчетливо, поучаться, размышлять. Где вы это встретите? Нравственный мир затмился от мира вещественного, который дошел также до какого-то величия. Он поучает, он хочет приводить в восторг; этот вещественный мир уже в величии! Англия... вот его престол, его святилище! Это Лувр промышленности! Всё в чудном там движении; ничто не говорит там, а всё трудится; это машина, род циклона, который всё приводит в движение. Бедность рабочего класса: в этом также величие (?). А железные дороги! Что подобного в состоянии избрести и сам сатана? Пространство уничтожено: вы сейчас будете в Берлине на лекции Ганца. Парижский дурак может съездить потолковать с петербургским дураком. Гражданственность совершенствуется ли от этого? Увеличилось ли число идей от чудес промышленности? Или только ускорили они движение их?* Что произвело сближение этих двух удаленных

* Да в том-то и дело: ускорить значит *умножить*, *сообщать* во тьме неведения находящимся — мудрость Жирардена и Лерминье, а иногда и

точек? Спрашивается, что сообщают? Пусть бы идеи. Но если от них мир не становится лучше? А в чем улучшение? Есть и теперь довольные, т. е. которые умеют довольствоваться, но нет более счастливых (?!!). Довольство зависит от нас самих, как мы образовали душу свою. Жизнь зависит от сердца. Вопрос о воспитании: вот и всё. Но под воспитанием многое разумеется: оно не оканчивается с детством. Всю жизнь душа может расширяться, а ум возноситься. Исполнение долга — вот цель.

Вранье заключено было следующими словами: «Я верю в совершенствование, которое доведет до совершенства».

На другой день в «Journal des Débats» приятельская рука расхвалила вранье Жирардена в силу следующей мысли: «Не будем требовать от века больше, нежели сколько он дать может».

Милостивые государи, да кто вас сделал представителями века?

Если бы всё это касалось не до Парижа, то мы, право, готовы б были подумать, что остроумный автор «Хроники» мистифирует нас.

Здесьние юристы, кроме России, сухи, как их наука, не оживляемая философией права. Один из лучших юристов Франции, адвокат, ныне президент камеры, Дюпен, запоздалый в науке правоведения от обширной практики в почтенном ремесле своем, насмеялся над Журданом, собранием своим au bureau français, за то, что он советовался с наукою прав у англичан и немцев. Журдана не стало: ученый юридический журнал его прекратился, и французские юристы должны снова слепо верить бредням Лерминье о немецких юристах-профессорах, о Ганцах, Савиньи и пр.

Вот по анекдоту о трех корифеях французской литературы.

Когда еще, по пророческому выражению Сальванди, на бале у герцога Орлеанского, «dansait sur un volcan»,* герцогиня Беррийская просила Roger сделать публичное заседание dans la société des belles-lettres** и пригласить короля неаполитанского, отца ее. Roger, желая угодить ей, предложил немедленно Жюрье, одному из умнейших членов общества, приготовить статью в прозе, а Ламартину стихи. Первый соглашался охотно, Ламартин начисто отказал ему. Сперва отговаривался он, что у него нет ничего нового в портфеле. Но когда Roger напомнил ему, что его гармонии печатаются, что он может взять из них любую пьесу и потешить герцогиню Беррийскую и отца ее, то он снова отвечал ему: «Je ne veux pas perdre l'amitié de mes amis les marchands de vin de Macon.*** Если они узнают, что я пишу и читаю стихи для двора, то разлюбят меня, а я хочу быть депутатом; я должен непременно быть депутатом». И в самом

Монтеские и Бештама. Без почты или без курьера, узнали ль бы вы через месяц, что Жирарден бредил в Сорбонне, или что другой мыслил вслух за океаном.— *Примечание автора «Хроники».*¹

* «танцевали на вулкане» (Франц.).— *Ред.*

** в обществе изящной литературы (Франц.).— *Ред.*

*** Я не хочу потерять дружбу моих друзей — виноторговцев из Макона. (Франц.).— *Ред.*

деле, по удалении старшей линии Бурбонов, Ламартин поехал на Восток и, возвратившись, занял место в камере. Макошцы о нем вспомнили.

Жюль Жанен, в статье «Дебатов», недавно упомянув о Канах, где высадился Наполеон, сказал, что это место прославлено и тем, что здесь Аннибал разбил римлян! Кто-то из приятелей Жанена указал ему ошибку его.¹ «Vraiment, j'ai confondu cela! C'est drôle!» — отвечал он.*

La reprise d'«Hernani»** удалась теми же средствами, как и первые представления оной. Один из приближенных в театральной дирекции, исчислив все места в ложах, в партере, в галереях, в оркестре, выданные с распоряжения автора, полагает, что Гюго роздал приятелям и приятельским сотрудникам в хлопанье до 800 билетов. Вот как здесь многим удастся!

Говоря о громкой фразе, устремленной Кузеном на пэров, автор так говорит о нем самом:

С 1830 года переводчик Платона сделался искателем фортуны, т. е. власти и почестей, и перестал поучать нас с сорбонской кафедры, ораторствуя в камере пэров. Эти упрёки в бездействии, в политическом ничтожестве не показывают чистого желанья блага отечеству, но заставляют подозревать какую-то скрытую досаду за собственное политическое бездействие, на которое осуждены теперь пэры Франции.

Мы, с своей стороны, не вмешиваясь в политику, которая нас очень мало интересует и в которой мы очень мало знаем, скажем от себя, что наука требует всего человека и что философ и политик вместе, больше, нежели кто-нибудь, напоминает Матрену Крылова:

И сделалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона.²

Автор «Хроники» хвалит отрывок из сочинения Шатобриана о Веронском конгрессе.

В его слогe опять та же невыразимая прелесть, но в писателе опять то же неистощимое самохвальство. «En 1807 nous nous proménions au bord du Tage dans les jardins d'Aranjuez; Ferdinand parut à cheval, accompagné de don Carlos. Il ne se doutait guère que le pèlerin de Terre-Sainte qui le regardait passer, contribuerait un jour à lui rendre la couronne.»***

Автор «Хроники» видел в Париже знаменитого Брума и слышал его суждение о Кузене.

О Кузене говорил он после с приметною досадою, хвалил в нем талант писателя, но не признавал в нем ни оригинальности в философии,

* * «В самом деле, я спутал это! Это забавно!» (Франц.). — *Ред.*

** Возобновление «Эрнани» (Франц.). — *Ред.*

*** «В 1807 г. мы прогуливались по берегу Таго, в садах Аранжуэца; Фердинанд появился верхом в сопровождении дон Карлоса. Он вряд ли подозревал, что паломник из Святой земли, который смотрел на его проезд, впоследствии будет способствовать в возвращении ему короны». (Франц.). — *Ред.*

ни достаточной учености в самом эклектизме его. С Брумом надо соглашаться, прочитавши в «Revue Française» отрывок Кузена из путешествия его по Германии, о немецкой философии и о философях. Если сравнивать этот отрывок с другими отчетами французских ученых, как, например, Лерминье, Марка Жирардена и пр., то, конечно, должно признать превосходство Кузена в знании, хотя поверхностном, некоторых систем философии, в Германии возникших; но для профессора философии, для сорбоннского оратора, для академика, эти разговоры с Эйхгорном, Шлейермахером, Штейдлином, Бутервеком, Сольгером, Ансильоном, эти вопросы де Ветту о важнейших догматах религии и о высших началах философии так малозначительны, столь поверхностны, что можно бы сомневаться в подлинности подписи сочинителя, если бы, вместе с этими беглыми и неосновательными суждениями и пересказами со слов знаменитых ученых мыслителей Германии, в слого Кузена не было истинного, блистательного таланта и если бы в самых мелочных отчетах, как, например, о беседе с Гёте в Веймаре, не выражался отпечаток искусного писателя.

Прекрасна параллельная характеристика, которую автор «Хроники» делает Бруму и Дюпену:

Конечно, и в нем много неприличного важности сана и самой знаменитости его таланта; Брум иногда лекстатии острится; шутки его, часто колкие и меткие, не всегда во вкусе хорошего общества, но в душе его таится любовь к ближнему, любовь к массам: он всегда за них. В гражданском уложении французских колоний допускается рабство негров во всех его оттенках. Отпущенный на волю из негров сын может иметь отца рабом своим, дочь — рабыню мать свою. В Бурбоне недавно (1836) совершен акт, в коем сказано: «*Perpétue Créole âgée de 50 ans, esclave et mère de la demoiselle Zélia Forestier de St. Denis.*» *

Таких актов множество совершается во французских колониях. Восставал ли против них демократ Дюпен, оракул здешней юстиции? Нет; ему не до того; он нападает на австрийских законодателей, на бедных проповедников евангелия. Но в той же статье, в которой публицист заклеил поношением французское колониальное законодательство, сказано по другому подобному случаю: «*Déjà lord Brougham a dénoncé cette nouvelle infamie au parlement d'Angleterre.*» ** Порывы, изливания души его переходят в закон, обращаются в факты, благодетельствуют миллионам; вздохи сердца, скорбящего о страждущем человечестве, перелетают океан, падая животворящею росой на братьев наших, черных и белых. Вот действия Брума и Дюпена законодателя, и вот еще пример для сравнения их с другой точки зрения. Уверяют, что Брум завидовал таланту Горнера, опасался потускнеть перед новым светилом, восходящим тогда на горизонте великобританской камеры; верю слабости человеческой в Бруме. Но Горнера, многого соперника его, не стало: кто же содействовал к сооружению ему памятника в Вестминстере? Брум. Кто написал ему панегирик, прослезивший его *милых ближних*? Брум. Дюпен завидовал таланту, глубоким сведениям молодого адвоката Журдана в юридической литературе Франции, Англии и Германии. Он при жизни Журдана кольнул его в предисловии своем к Домату. Журдан огорчился, а может быть, и пострадал от его колкости. Его не стало. Товарищи его, друзья, наука — пером юридических писателей и журналистов — его оплакали; Дюпен не подумал загладить своей несправедливости.

* «Перпетуя, креолка, пятидесяти лет от роду, рабыня и мать девицы Зелии Форестье из Сен-Дени». (Франц.). — *Ред.*

** «Уже лорд Бругэм разоблачил в английском парламенте эту новую гнусность». (Франц.). — *Ред.*

Не правда ли, что между англичанином и французом — большая разница? Если бы дело шло о разности силы гения или как о частном явлении, то нечего бы и говорить; но здесь разница происходит от различия субстанций двух народов. Англичан обыкновенно упрекают в холодности чувства, эгоизме; французов понимают, как энтузиастов, готовых тотчас принять участие в правом деле и пожертвовать за него собою. Полно, так ли это? Англичанин не любит фраз, но любит дело и принимается за него только тогда, когда видит возможность успеха; француз хватается за всё, нашумит, испортит дело — и в сторону. Его самоотвержение выходит из самолюбия, из страсти блистать, удивлять, рисоваться. В одном московском листке когда-то было замечено, что покоренные французами народы ненавидят своих победителей, потому что последние, стремясь распространить у них цивилизацию и просвещение, не уважают их предрассудков; но что англичане тем самым ладят с индийцами, что хладнокровно смотрят, как жены сжигаются на кострах своих мужей. Так думать — значит не знать дела. Мы не говорим уже о том, что ни один народ в мире не прославился такою *филантропиею*, как англичане и, родные им, американские штаты; не говорим о их обществах трезвости, о деятельности их миссионеров, распространяющих по лицу земли благовестие спасения: в этом отношении, защитникам французов ничего не остается, кроме скромного молчания. Но мы прямо скажем, что обвинять англичан в холодности в деле истребления религиозных предрассудков туземцев Индии — значит грубо ошибаться. Нет, англичане деятельно подкашываются под гигантское здание этих вековых предрассудков, но они знают, что трудно бороться с тем, что освящено веками и религиею, что за это надо приниматься исподволь, осторожно, — и они идут к своей благотворной цели медленными, но верными шагами. Не таковы французы: где ни бывали их войска, везде возбуждали ненависть страны своим неуважением к обычаям и духу народному, наглым насиллием тому и другому. Наш простой народ это очень хорошо помнит с 1812 года, когда святыня храмов московских была так святотатственно и так безумно оскорблена. Англичане приносят в покоренные ими страны идеи общественного порядка, законности, промышленности, просвещения; а французы навязывают им свои мечты о небывалой свободе, которая состоит в отрицании оснований и подпор общественного блага, в легкомысленном ниспровержении старого порядка, вышедшего из векового развития, и замене его на скорую руку состряпанными и эфемерными нововведениями. Чтобы дать народу или племени новый порядок, надо сперва спросить его: нужен ли ему этот порядок; чтобы избавить его от бедствий существующего у него порядка, надо

сперва узнать, чувствует ли он эти бедствия. Французы об этом не заботятся, и потому ненавидимы везде, куда ни являлись победителями, и никогда не удерживали своих завоеваний.¹

Перейдем к статье г. Губера «Взгляд на нынешнюю литературу Германии». Это статья, интересная по содержанию, прекрасная по изложению; но некоторые мысли нам показались неверными.

Г-н Губер в Фаусте и Вагнере видит два противоположные типа: человека, стремящегося к живому наблюдению природы, и книжного труженика, сжатого в тесных пределах *древней* теории. Другими словами, по мнению г. Губера, Фауст — романтик, Вагнер — классик. Дерзко было бы, без глубокого и основательного изучения, в журнальной заметке и двумя словами, определить идею этих двух типов мирообъемлющего создания Гёте; но ничуть не будет смело не согласиться с г. Губером и заметить, что гораздо ближе будет к истине видеть в Фаусте тип человека с глубокою и могучею субстанциею и мировым созерцанием в душе, а в Вагнере конечного, ограниченного читателя мертвой буквы. Со взглядом г. Губера на это великое творение Гёте трудно было бы передать его.

Кстати: в «Сыне отечества» помещен большой отрывок из «Фауста», перевода г. Струговщикова. Этот отрывок возбуждает живейшее желание прочесть перевод вполне, если он кончен. Если же это только начало или опыт, то желательно, чтобы г. Струговщиков не оставил своего труда без окончания.²

Прекрасно и верно характеризует г. Губер крикуна Менцеля и намекает на причину его успеха.

Увлекаясь жаждою политических переворотов, он ненавидел Гёте, не как поэта, а как величавого представителя монархических начал. Юное поколение Германии, воспитанное среди общих тревог западной Европы, без цели, без сознания, требовало нового поприща. Негодуя на тишину немецкого быта, молодая генерация искала себе опоры и предводителя. И в это мгновение доходит до нее хула озлобленного Менцеля. Неопытные, восторженные умы собираются под знамена смелого проповедника национального перерождения. Гётева слава мешает их собственной, и они с гневным усилием,³ вместе с своим учителем, подрывают бессмертный памятник великого имени. Таким образом Менцель против воли сделался основателем новой школы. Время и опыт доказали ему ничтожность его прежних усилий, и теперь он с ужасом отступает от этой *юной Германии*, которая, с своей стороны, также не очень жалует основателя новой школы. Цель этой школы — изменение общества в самых основных его стихиях: все сочинения ее устремлены к ниспровержению старого, освященного веками порядка.⁴

Далее г. Губер отдает полную справедливость дарованиям, так несчастно направленным, этой школы.

Вот, говорит он, вот Бёрне, этот мученик своей несбыточной идеи! Для нее он пожертвовал спокойствием жизни, для нее ополчился жалом

горьких насмешек. Любя Германию, он более всех страдает от раны, которую сам в ней углублял. Смерть недавно разрешила ему те неразгаданные тайны, которые были проклятием всей его жизни!

Да, эта юная Германия — великий и поучительный урок для юношества всех наций! Она лучше всего показывает, как бесплодны и ничтожны покушения индивидуальностей на участие в ходе миродержавных судеб. Конечно, общество живет, развивается, следовательно изменяется, но через кого? — через гениев, избранников судьбы, которые производят благодетельные перевороты, часто сами того не зная, единственно удовлетворяя бессознательному стремлению своего духа. Кто выходит на сцену и говорит: «Я гений, я хочу изменить к лучшему общественные начала», — тот самозванец, который тотчас же и делается жертвою своего самозванства. Кто же, не понимая жестоких уроков опыта и сознавши свое бессилие перестроить действительность, живущую из самой себя, по непреложным и вечным законам разумной необходимости, будет тешить себя ребяческими выходками против нее, тот не перейдет в потомство, но только заставит сказать о себе современников:

Ай моська! — знать, сильна,
Коль лает на слона!¹

Но мы не согласны со мнением г. Губера о Гейне: он слишком несправедлив к нему.² В Гейне надо различать двух человек. Один — прозаический писатель с политическим направлением. Зараженный тлетворным духом новейшей литературной школы Франции, он занял у нее легкомыслие, поверхностность в суждении, бесстыдство, которое для острого словца искажает святую истину. Живя в Париже, он изливает свою желчь на то, что зимою бывает холодно, а летом жарко, что Китай в Азии, тогда как ему бы надобно быть в Европе, и на подобные несообразности сего несовершенного мира, который не хочет перевернуться вверх дном, поверивши мудрости г-на Гейне. Потом в Гейне надо видеть поэта с огромным дарованием, уже не болтуна-француза, но истинного немца-художника, которого лирические стихотворения отличаются непередаваемою простотою содержания и прелестию художественной формы.

Далее г. Губер отзывается с похвалою о новых поэтах Германии — Уланде, Грюне (граф Ауэрсперг), Ленау (фон-Нимпш), Рюкерт, Шамиссо, Пфицере, Цедлице (авторе «Ночного смотра», переведенного Жуковским).

Несмотря на такие дарования, пылешая немецкая литература представляет печальную картину; первая причина такого бедственного положения заключается в совершенном отсутствии централизации талантов; вторая в жалкой подражательности нынешней французской словес-

ности. Не принимая на себя обязанности прорицателя, мы думаем, основываясь на некоторых достоверных приметах, что последняя причина скоро уничтожится; незначительность новой французской словесности не удовлетворит глубины и основательности немецкого ума, и потому влияние ее прекратится, как скоро Германия проснется, сознавая собственное свое достоинство.

С последнею причиною нельзя не согласиться; но первая, касательно отсутствия центральности талантов, едва ли справедлива. Этой центральности и прежде не было, а были Гёте, Шиллер, Гофман, Жан-Поль, Гайди, Моцарт, Бетховен и — сколько еще? Мы включаем и композиторов, потому что не одним же поэтам нужна центральность, если только она нужна им. Гений везде скажется. Во Франции есть центральность талантов — в Париже, а много ли гениев произвела она? Важны не внешние, а внутренние причины, заключающиеся в духе нации.

Удивляемся, что, говоря об ученой немецкой литературе настоящего времени, г. Губер ни одним словом не упомянул о новой ученой школе, которая образована Гегелем и теперь действительно популяризирует философию своего великого учителя, прилагая ее ко всем отраслям знания. Маргейнеке, Гото, Гёшель, Шульце, Штраус, Геннинг, Марбах, Рётшер, Бандер, Байер, Розенкранц, Ганс, Баур, Михелет (*Michelet*), которого у нас смешивают с французским болтуном *Michelet*, Флате, Магер, Шаллер, Фёрстер, Бауман, Эрдманн и другие — все эти люди стоили бы упоминования.

Во всяком случае, мы с удовольствием прочли статью г. Губера.

После нее нам остается только упомянуть о переводной (с английского) статье «Жан-Поль», которая читается не без интереса, и тем заключить наш разбор *второй* книжки «Современника» за нынешний год.

104. Кабинет чтения. Выбор статей, переведенных из лучших иностранных периодических изданий. Том первый. Москва. 1838. В типографии Николая Степанова. 184. (8). С эпитафией:

Che vuol de l'acqua chiara — vada al fonte.*¹

Выписываем предисловие этой книги, которое лучше всего знакомит с ее содержанием.

Читая иностранные журналы прошлых и нынешних годов и находя в них многие статьи, занимательные в литературном или учебном отношении, которые, однако ж, не были переданы русским читателям, я

* кто хочет чистой воды — иди к источнику. (*Итал.*). — *Ред.*

невольно увлекался мыслию — из этих разбросанных в разных изданиях статей, не замеченных и не переведенных, а между тем достойных перевода, составить книгу, которая для многих может быть и занимательна и поучительна. Вследствие этой мысли, я, во время досугов, переводил сам или поручал переводить другим. Теперь явился у меня довольно значительный сборник. Вдобавок ко всему, я нашел издателя в Ф. Н. Навликине, который одобрил эту мысль и предложил взять на себя издержки печатания.

Предлагая на суд просвещенной публики начало — первый опыт нашего скромного, не блестящего труда, мы желали бы, чтоб на него было обращено внимание особенно молодых людей, которые в этом издании, составленном с благонамеренностью и исполняемом с добросовестностью, могут найти полезное и занимательное чтение во время своих досугов.

Если начало удостоится благосклонного принятия, — продолжением не замедлим. В. Межевич.

Хотя источник, к которому нас посылает г. Межевич, не отличается ни глубиною, ни светлостью¹ (*иностранные периодические издания пока еще значат французские периодические издания*), но мы от всей души желаем полного и совершенного успеха его бессрочному изданию, потому что выбор статей и достоинство переводов в первой книжке служат лучшим доказательством, что свое полезное и дельное издание г. Межевич «составляет с благонамеренностью и исполняет с добросовестностью». Читатели его с большим удовольствием прочтут интересную и дельную статью «О книгах и манускриптах, прежде и после изобретения книгопечатания», потом «Тунис и его внутреннее состояние» из записок кн. Пуклер-Мускау и, наконец, «Домашняя жизнь и последние минуты Вальтера Скотта». Остальные четыре статьи разнообразят содержание книжки, не уменьшая его интереса. Между ними «Мозаисты», повесть Жорж Занда, не то чтобы хороша, по крайней мере без сен-симонистских претензий на преобразование человеческого рода. Ее помещено только начало, а продолжение и конец, вероятно, будут в следующих книжках.

105. Сказки русские, рассказываемые Иваном Ванеико. Москва. 1838. В типографии Н. Степанова. 265. (12). С эпиграфом:

Гни сказку готовую, что дугу черемховую.

Казан Луганский.

Русские народные сказки, собранные Богданом Бронницыным. Санкт-Петербург. 1838. В типографии А. Воейкова и комп. 100. (12).²

Поэзия народа есть зеркало, в котором отражается его жизнь со всеми ее характеристическими оттенками и родовыми приметами. Так как поэзия есть не что иное, как мышление

в образах, то поэзия народа есть еще и его сознание. На какой бы степени образования ни стоял человек, он уже чувствует или бессознательно мыслит; на какой бы степени цивилизации ни стоял народ, он уже имеет свою поэзию. Песня составляет его лирическую поэзию, сказка — эпическую. Драматическая поэзия может находиться в том или другом как элемент, но обыкновенно бывает плодом дальнейшего развития искусства у народа. У каждого народа поэзия носит отпечаток его духа. Песня француза часто неблагопристойна и всегда весела, песня немца патриархальна или мрачна, песня русского заунывна, тосклива и могуча. Содержание песни есть субъективное, личное чувство, ощущение, навеянное минутою или обстоятельством; но в сказке преимущественно выражается *общее* народа, его понимание жизни. Поэтому сказки всех младенчествующих народов отличаются одним общим характером — *чудесным* в содержании. Рыцарство, богатырство и олицетворение невидимых, таинственных, большею частию враждебных сил составляет неисчерпаемый предмет народных сказок. Физическая мощь есть первый момент сознания жизни и ее очарования; и вот является бесконечный ряд сильных-могучих богатырей и витязей, которые выпивают по ведру вина, закусывают целым бараном, а иногда и быком. Чего человек не знает, не сознает, всё то представляется ему страшным таинством: вот и являются колдуны, волшебники, злые духи, змей-горынич, зиланты, русалки и ведьмы.

Смотря с этой точки зрения на народные сказки, видишь в них двойной интерес — интерес феноменологии духа человеческого и народного. Не говорим уже об интересе развивающегося языка. Поэтому, какой благодарности заслуживают те скромные, бескорыстные труженики, которые с неослабным постоянством, с величайшими трудами и жертвованиями собирают драгоценности народной поэзии и спасают их от гибели забвения. Но некоторые думают оказать ту же услугу, пиша сами в народном духе. Нет спору, что всякий истинный талант народен, не стараясь и даже не желая быть народным, но только будучи самим собою, потому что народ не есть условное понятие, но конкретная действительность, и ни один индивид не может, если бы и хотел, оторваться от общей родной субстанции. Но некоторые поэты хотят быть народными особенным образом, творя в духе народной поэзии. Прошедшего не воротить: это закон общий и непреложный. Нельзя сделаться баяном времен *Владимира Красного Солнышка*. Можно воспроизвести древность, но это уже будет древность, воспроизведенная поэтом XIX века, а совсем не каким-нибудь безвестным певцом «Слова о полку Игоревом». Но эта древняя поэзия более или менее сохранилась в простом народе, как менее

подвергшемся изменению, — по крайней мере, так кажется. В самом деле, за *простонародною* поэзиею исключительно осталось имя *народной*, потому что она не приняла в себя чужих элементов, но осталась в своей девственной самобытности. Поэтому какому-нибудь Кольцову, *поэту-прасолу*, немудрено заставить крестьянина так выражать свою неудачу в сватовстве за свою *суженую*, которой ему отец не хочет отдать мимо старших дочерей:

Болят моя головушка,
Щемит мое ретивое,
Печаль моя всесветная,
Пришла беда незваная —
Как с плеч свалить — не знаю сам:
И сила есть — да воли нет,
Наружи клад — да взять нельзя:
Заклял его обычай наш.
Ходи, гляди да мучайся,
Толкуй с башкой порожнею.¹

Ему очень естественно заставить другого крестьянина, после измены его *суженой*,

В ночь, под бурю, коня седлать,
Без дороги в путь отправиться —
Горе мыкать, жизнью тешиться,
С злою долей переведаться.²

Он жил в мире этих форм жизни, сроднился с ними прежде, нежели узнал, что есть на свете вещь, которая называется поэзиею. Теперь ему знакомы и другие миры форм жизни, но прежняя уже всегда существует для него объективно. Напротив, все поэты, не в этой сфере жизни рожденные и воспитанные, только надевают на себя накладную бороду и кафтан, но не делаются народными поэтами: из-за смурого зипуна виднеются фалды фрака. У Пушкина есть так называемые народные стихотворения, как, например, «Буря небо мглою кроет»; и это точно *народные* стихотворения, потому что принадлежат русскому поэту, и поэту великому, но они не *простонародные*, а только написанные на голос простонародных и пропетые *барином*, а не *крестьянином*. Но это-то и составляет их особенную прелесть. Пушкин обладал гениальною объективностью в высшей степени, и потому ему легко было петь на все голоса. Но и его гений изнемог, когда захотел, назло законам возможности, субъективно создавать русские народные сказки, беря для этого готовые рисунки и только вышивая их своими шелками. Лучшая его сказка — это «Сказка о рыбаке и рыбке», но

ее достоинство состоит в объективности: фантазия народа, которая творит субъективно, не так бы рассказала эту сказку.

Творчество должно быть свободно: произвольные усилия подделываться подо что бы то ни было вредят ему.

Или собирайте русские сказки и передавайте нам их такими, какими вы подслушали их из уст народа; или пишите свои сказки, где бы и вымысел и краски принадлежали вам самим, но где бы всё было в духе нашей народности или простонародности. Примером этого может служить талантливый балагур казак Луганский. Но еще лучший пример представляет Гоголь. Вспомните его «Утопленницу», его «Ночь перед Рождеством» и его «Заколдованное место», в которых народное-фантастическое так чудно сливается, в художественном воспроизведении, с народным-действительным, что оба эти элемента образуют собою конкретную поэтическую действительность, в которой никак не узнаешь, что в ней быль и что сказка, но всё поневоле принимаешь за быль.

Сказки гг. Ваненко и Бронницына принадлежат к неудачным попыткам подделаться под народную фантазию. Основы их сказок, по большей части, взяты из подлинных русских сказок, но так смешаны с их собственными вымыслами и украшениями, что из них делается что-то странное. Этим мы отнюдь не унижаем труда гг. Ваненко и Бронницына; напротив, в их неудачных попытках виден талант, который только пошел по ложной дорожке, и их сказки, несмотря на то, читаются гораздо с большим удовольствием, нежели многие романы и повести.

Г-н Ваненко пишет сказки и русские и малороссийские, и в тех и других обнаруживает талант рассказчика. Жаль только, что он слишком иногда подражает Луганскому, как то можно видеть даже и из его коротенького предисловия:

Может быть, братцы-товарищи, вам мои сказки не по сердцу; прошу не зыскать, не прогневаться: чем богат, тем и потчеваяю; и еще сказка есть у меня, да та далеко запрятана; коль отыщу, в люд честной пущу; отдам разумным книжникам, переплетчикам; пусть себе с нею маются; переврут, наберут, сошьют книжкою, первый блин комом, другой испечем, посолим солонее да помаслим масленее; может случиться, и с рук сойдет; не всякая шапка надевается слабо, а всякий портной шьет на свой покрой

Другой недостаток у г. Ваненки состоит в том, что он, в своих сказках, часто говорит о *сатирических романах, куммиментах* и подобных небывальщинах в русских сказках. Вообще его сказки шиты из разных лоскутков: то из смурого русского сукна, то из английского, то из китайки, то из *drap-des-dames*. * Обмолвкам и проговоркам — нет числа. К чему, например,

* дамского сукна (*франц.*).— *Ред.*

в сказке «О мужичке Фоме, умной голове, и о сыне его, дурачке Иванушке», к чему в ней эпизод явления русалки?

Лучше всех понравилась нам первая сказка «О крестьянине Якове, по прозвищу Простая Голова, о жене его Марфе Сидоровне, и о том, как Яков умным мужем стал». В этой сказке виден неподдельный русский юмор и схвачены верно некоторые черты простонародного деревенского быта. Впрочем, и другие сказки не без достоинства, а местами обнаруживают решительный талант; вот, например, хоть следующий отрывок: не показывает ли он дарования в авторе?

Уселся чорт на полу; зачал его Грицко потчевать. «Вот, не угодно ли, говорит, медку полакомиться?» Даст ему хлебнуть деготку, а сам лизнет патоки. «Или орешков погрызть?» Положит себе в рот грецкий орех, а ему сунет пульку чугунную. Морщится чорт от меду казанкого, гложет орехи, гнда зубы трещат, а не достанет ни одного ядрышка. Прискучило ему Грицкино потчеванье, стал он его задабривать словами ласковыми, зачал его расспрашивать.

— А что — добрый молодец, вы, я думаю, родом царевич или королевич какой?

— Ма-буть, що так!— отвечал Грицко.

— Из какого-нибудь королевства славного? Это заметно по вашему виду молодецкому.

— Як же ж, я родом с Высокобритании.

Чорт хорошо знал географию, а про такое царство не слыхивал.

— Известна мне,— говорит,— Великая Британия, а про Высокобританию я что-то и не знаю.

— Как не знать! Это там, где высоко подбривают чубчики.

— А, вот что! А далеко ли она отсюда?

— Да как пойдешь — близко, думаешь, а придешь, скажешь — дорога дальняя.

— Так-с. В которую же это сторону?

— Коли вправо пойдешь, придешь с правой стороны, а пойдешь в левую сторону, слева и туда придешь.

— Точно-с. А велико ваше царство?

— Так велико, что если на одном конце стог сена зажечь, на другом не увидишь и поल्या.

— Видите что-с? А много там жителей?

— Старых вполтора меньше, чем молодых, а мужчин и женщин поровну.

— Да-с. Ну, а ваш город у моря, что ль? Велико ли оно и как называется?

— Называется оно море ширее, широкое, а так велико, что человеку ни за что без лодки не переплыть.

— Есть у вас тоже и реки больше?

— Реки, как бы сказать, такие, что если тысяча волов будут целую неделю пить из них, то и до половинны не убавится.

— И воды есть целительные-с?

— С нашей воды еще никто не умирал, а шпой с похмелья только ею и отпивается.

— Так-с. И заводы имеются у вас различные?

— Да, есть такие, что хоть бы тебя, примером сказать, в лес или степь завести, будешь неделю плутать, на дорогу не попадешь, если кто не выведет.

Чорт мудрен! Он весь этот разговор себе записывал, а после и издал на французском языке «Описание Малороссии». Оно было введено во Франции во многих учебных заведениях, а после и на русский язык переведено, да хорошо, что осталось оригиналом у переводчика.

Г-н Бронницын уверяет, будто его сказки списаны со слов хожалого сказочника, крестьянина из подмосковной. Может быть, оно и так было, только г. Бронницын, верно, записывал их после и так как многое позабыл, то и переиначил. Впрочем, его сказки мы все-таки прочли с удовольствием. Особенно понравилась нам «Сказка о богатыре Голе Воянском»; она отличается тоже неподдельным русским юмором. За исключением немногих мест, слог г. Бронницына везде сказочный. Вот пример:

Дура не ест яблочко, а села в углу, приговаривает: катись, катись, яблочко, по серебряному блюдечку, показывай мне города и поля, и леса и моря, и гор высоту и небес красоту. Катится яблочко по блюдечку, наливное по серебряному, а на блюдечке все города, один за другим видны, корабли на морях и полки на полях, и гор высота и небес красота; солнышком за солнышком катится, звезды в хороводах собираются, так всё красиво, на диво, что ни в сказке сказать, ни пером написать.

Желаем от всей души, чтобы гг. Ваненко и Бронницын перестали *пересказывать* народные сказки, уже без них и давно сочиненные, а стали *рассказывать* свои: мы с удовольствием послушали бы их.

106. Студент и княжна, или Возвращение Наполеона с острова Эльбы. Историческая повесть. Сочинение Р. Зотова. Санкт-Петербург. 1838. В типографии И. Глазунова и №. 310. (12).¹

Был, извольте видеть, в Литве князь Пць; у этого князя Пця была дочь Юзефа. Феодальный замо́к, где он жил, посещался езуитом Пским и племянником его, Генрихом Пским, виленским студентом. Однажды в замо́ке у князя было много гостей и между ними — венгерский барон Терлиц, варшавский граф Замоич и русский полковник Сельмский. Генрих начал говорить о звездах и кометах, говорил безумолку с лишком на *тридцати* страницах и так скучно и утомительно, что все разошлись, а княжна, оставшись с ним наедине, сделала ему за это признание в любви. Замоич, Терлиц и Сельмский любили княжну, и все вызвали Генриха на дуэль. Не помним, как и почему, Терлиц и Замоич зарезали друг друга насмерть, а Генрих Пский два раза невпопад выстрелил в Сельмского. Дело кончилось тем, что князь выгнал Генриха пошеи из замо́ка, а княжна в надутых выражениях поклялась не выходить замуж ни за кого, кроме него.

Генрих определился в русскую армию, назвал князю, ненавидевшему русских. Дело было в конце 1811 года. Наконец Наполеон был изгнан из России, а Генрих Псковский сделался капитаном и увиделся в Варшаве с князем Пшемислом и его дочерью, с которою во все время переписывался через жида. Генрих Псковский приходит к Пшемислу свататься за его дочь; князь опять прогоняет его. Тогда Псковский заходит в комнату княжны, следуют слезы, вздохи, объятия, поцелуи, громкие фразы и клятвы в любви до гробовой доски. Входит князь и пускает Псковскому пулю в рот, но тот или проглотил ее, или она отскочила от него, только остался цел, невредим. Правда, крови вышло много: ведь пуля попала в рот, но без крови что за эффект? Потом князь, всё надеявшийся, что Наполеон сделает из Литвы отдельное герцогство, которое отдаст ему, два раза ездит на остров Эльбу, откуда во второй раз, вместе с ним, отправляется в Париж. Наполеон советует ему оставить свои претензии на корону и выдать свою дочь за Псковского. Князь послушался Наполеона, и историческая повесть оканчивается тем, что Наполеона отвезят на остров св. Елены, Псковский женится на княжне Пшемисль, а князь Пшемисл оставляет свои претензии на герцогство. Уф! насилу досказал эту *историческую* повесть, а если бы вы знали, какого труда, каких усилий стоило мне прочесть ее!.. Зачем тут Наполеон и огромные события 12, 13 и 14 годов сплетены с какою-то чувствительною княжною и каким-то пустым студентом Виленского университета? Где тут историческое, в чем тут повесть? — Ничего не понимаем!..

107. Исторические анекдоты персидских государей. От самого основания Персидской монархии до наших времен, изданные Платоном Зубовым. Москва. 1838. В типографии А. Евреинова. 150. (12).¹

«Видна птица по полету», говорит русская пословица; «а книга по заглавию», прибавим мы от себя. Вглядитесь, что это такое? — *Анекдоты персидских государей*, т. е. анекдоты, сочиненные персидскими государями. Впрочем, можно догадываться, что автор хотел сказать «анекдоты о персидских государях», но забыл, что анекдот, как повествование и рассказ, требует предложного падежа с предлогом *о*, *об*. Ох, эта грамматика!.. Потом: «От самого основания Персидской монархии до наших времен, изданные Платоном Зубовым», т. е. «анекдоты, которые г. Платон Зубов издал от самого основания Персидской монархии до наших времен!..» Так, по крайней мере, выходит по пунктуации почтенного издателя.

Могут ли быть анекдоты о персидских государях? Разумеется, могут, но только о великих или, по крайней мере, о при-

мечательных государях; но сделать из анекдотов род систематической истории... это что-то странное. Что же за анекдоты предлагает публике г. Зубов? — А вот, не угодно ли посмотреть —

Анекдот VI

Привычка делает всё возможным.

Сей государь (какой именно?) особенно тщеславился своим искусством в стрельбе. Желая похвастать однажды оною перед одной из своих жен, которую в особенности любил. (точка) Он взял ее с собою на охоту. Нашедши в одном лесу спящую серну, Багарам пустил в нее стрелу с таким искусством, что она только уколола слегка ей ухо. Животное пробудясь подняло ногу, чтоб согнать с уха, (запятая) предполагаемое ею насекомое; (точка с запятою) ее ужалившее. В ту минуту другая стрела (никакого знака) пущенная государем, пригвоздила ногу животного к уху. Восхищенный Багарам, (запятая) побежал тотчас к жене своей, надеясь получить от нее похвалы за столь необыкновенную ловкость. Напротив того, она удовольствовалась только сказать ему: *Неско курденз пур курден ест* (никакого знака) т. е. привычка делает всё возможным.

Но мы доскажем сами анекдот этот покороче. Царь велел казнить жену свою, но ее спасли. Она поселилась в деревне, у подошвы горы, и жила в такой высокой хижине, в которую надо было всходить по двадцати ступеням. Каждый день втаскивала она туда телят и так приучила себя постепенно носить тяжести, что через четыре года была в состоянии втаскивать на гору быка. Царь узнал и спросил, как она это делает; она отвечала: «Привычка делает всё возможным». Он узнал в ней жену и помирился с нею.

Это г. Зубов называет «анекдотами персидских царей, изданными им от самого основания Персидской монархии до наших времен».

108. Полковник старых времен. Комедия-водевиль в одном действии, соч. гг. Мелесвиля, Габриеля и Ажела. Санкт-Петербург. 1838. В типографии Конрада Вингебера. 82. (8).¹

Три французса состряпали этот водевиль на французском языке, и один русский передал их стряпню на русском языке. Разумеется, из французского легкого супа вышли довольно тяжелые русские щи; но переводчик чем богат, тем и рад. Главный недостаток этого водевиля, который, впрочем, должен быть очень забавен на сцене, состоит в том, что в нем представлены французские нравы XVIII века, что для нашей публики не совсем понятно и не совсем интересно. Маркиз де Креки покупает для мальчишки, своего сына, чин полковника; мальчик хочет влюбляться, драться на дуэли, делать долги и носить усы и между тем играть роль полковника. Из этого выходит

много смешного. Разумеется, в подлиннике всё это легко, мило, забавно, остро, смешно. Впрочем, и в переводе, на сцене, должно быть недурно. Неблагоприятностей, слава богу, нет. Однако мы желали бы, чтоб следующий куплет, впрочем, единственный в *таком* роде, был переведен пограциознее, с ббльшим уважением к тому, что одни называют *приличием*, а другие *эстетичностью*:

Смирно, женщины! смотрите —
Берегитесь у нас!
Спуску от меня не ждите,
С вами справлюся как раз;
Мудрено ли в наши леты
Нам красавиц побеждать:
Шпоры, шпага, эполеты —
Где же вам тут устоять?
Что-то после будет с вами,
Как на славу, для красы,
Отпущу я с завитками
Молодецкие усы!
Тут иная викоптесса
С скромностью мигнет глазком:
Приходи ко мне, повеса,
Если можешь, вечером!
Рад, сударыня, стараться!
В час условленный явлюсь!
И вперед готов ручаться,
Что с победой ворочусь.

Мы готовы побожиться, что светский, образованный при дворе маркиз де Креки, и притом полковник, не стал бы петь стихов такого дурного и грубого тона, который приличен разве прапорщику из кантонистов. Но вот следующие куплеты идут хоть к какому маркизу и полковнику:

Я честь всегда душой любил;
И только тот мне будет другом,
Кто благородство заслужил
Не по родству, а по заслугам.

Кого отец не баловал,
И в люди мать не выводила,
И дядюшка не хлопотал,
И даже тетка не просила.

Тот офицер мне брат родной;
Его душевно уважаю

И с ним идти рука с рукою
Себе за честь я поставляю.

Я сам желал бы заслужить
Собой все почести с ним вместе,
И рядом голову сложить
В пылу войны, на поле чести.¹

109. **Восемь дней вакансии, или Время идет скоро.** Повесть в восьми отделениях. С 10 картинками. Перевод с французского. Москва. 1838. В типографии Н. Степанова. 222. (16).²

Очень миленькая детская книжка! Содержание ее весьма просто и поучительно без сентенций. Но перевод убил достоинство оригинала: во-первых, детские книжки должны быть писаны самым легким и разговорным языком, а конструкция периодов г. переводчика отзывается книжным языком. Сверх того, он употребляет такие слова, которые в разговорах не употребляются и взрослыми, не только детьми. Например: «Ну уж этого никак не будет, *ибо* я очень рад *сему* происшествию». А *сие* происшествие состоит в том, что собака испугала кошку, *ибо оную* не успели от *сей* спрятать.

Переводчику надобно б было или перевести книжку, как она есть, или переделать ее на русские нравы; но он оставил в ней французские имена, французские обычаи и внес в нее стихи Крылова, Пушкина, дурной и грубый перевод Флориановой басни; заставляет детей кликать собаку *венециси* вместо *venez ici*.*

Издание очень недурно; но некоторые картинки едва сносны, а иные просто уродливы.

* идите сюда (франц.).— Ред.

110. ПЕТРОВСКИЙ ТЕАТР¹

Наш театр нынешний год необыкновенно счастлив петербургскими гостями. Весною подвизались на его сцене гг. Каратыгин и Сосницкий;² осенью на нем деютируют гг. Воротников и Мартынов.³ Что же, милости просим! Москва гостеприимна и часто, будучи несправедлива к своим домашним дарованиям, не жалеет рукоплесканий для гостей. Мы не видели г. Воротникова в роли Осипа, но слышали, что он был принят в ней очень холодно. Это немудрено: после г. Орлова надо было выполнить эту роль с неслыханным искусством или не браться за нее.⁴ Когда у публики есть мерка для суждения, есть средство для сравнения, то деютанту предстоит большая опасность. Нынешнею весною сцена Петровского театра представила самые неоспоримые доказательства этой истины.⁵ Сентября 2 мы увидели г. Воротникова в пьесе князя Шаховского «Федор Григорьевич Волков, или День рождения русского театра»; эта пьеса давалась в его пользу, и он играл в ней роль Фаддея Михеича Михеева. Но прежде чем мы скажем об нем, поговорим о другом актере, который жил давно, когда еще нас не было.

Слишком за сто лет до нашего времени, в 1729 году, 2 февраля, родился в России человек, которому она обязана началом своего театра. Это был Федор Григорьевич Волков, сын костромского купца. Мать Федора Григорьевича, по смерти своего мужа, а его отца, вышла замуж за ярославского кожевенного заводчика Полушкина, который любил ее детей, как своих собственных, и особенно Федора Григорьевича. Заметив в нем необыкновенные дарования и ум, он отправил его в Москву, в Заиконоспасскую академию — учиться закону божию, немецкому языку и математике. Федор Григорьевич отличился в науках, выучился порядочно играть на гуслях и на скрипке, петь по нотам, рисовать водяными красками, особенно пейзажи. Этим уже достаточно выразилась его склонность к изящным искусствам; но участие в представлениях духовных драм и некоторых Мольеровых комедий, переведенных *тогдашним* языком; было для него важнее: вероятно, это обстоятельство открыло ему его настоящее призвание. В 1746 г. Полушкин отправил своего семнадцатилетнего пасынка, в Петербург, в

котором он имел дела по торговле. Поручив ему смотрение за своими делами, он оставил его в немецкой конторе для приучения к бухгалтерии и торговле. Хозяин, полюбив Волкова всею душою, однажды взял его с собою в придворный театр на итальянскую оперу. Блеск представления очаровал Волкова, и этот случай навсегда решил его призвание. «На ловца зверь бежит» — говорит русская пословица, и новое обстоятельство не замедлило еще более подстрекнуть страсть молодого художника. В кадетском корпусе, основанном Минихом, представлялись трагедии Расина и Вольтера на французском языке; Сумароков добился позволения играть там же и его драматические сочинения. Волков нашел случай получить себе местечко за кулисами и, как сам рассказывал И. А. Дмитревскому, «увидя и услыша Бекетова (кадета) в роли Синава, пришел в такое восхищение, что не знал, где он был — на земли или на небесах». ¹ Восторг понятный! Представьте себе человека, в душе которого, как таинственный колокольчик Вадима, ² раздавался непонятный зов, манивший его к какой-то цели, прекрасной, но непостижимой для него самого, — и вдруг он видит перед глазами то, чего так страстно алкала его пламенная душа, видит сцену, вероятно, устроенную блестящим образом, слышит на ней русскую речь, родные имена, видит представление русского сочинения, восхитившего своих современников! Было от чего прийти в восторг! Тут у него блеснула мысль устроить в Ярославле театр. Он свел тесное знакомство с итальянскими артистами, выучился по-итальянски, присматривал, списывал и записывал; принялся за основательнейшее изучение музыки и живописи, перевел несколько немецких и итальянских пьес. Это был в полном смысле русский человек — бойкий, твердый, сметливый, переимчивый. Идя неуклонно к своей прекрасной цели, которая тогда могла казаться несбыточною мечтою, он, вопреки мнению тех *добрых людей*, которые думают, что наука и искусство живут всегда в разлад с действительностию, ловко и успешно вел торговые дела своего отца, хотя и чувствовал к ним репительное отвращение.

Возвратясь в Ярославль, Волков принялся учить драматическому искусству меньших своих братьев, Григория и Гавриила, также и соседних детей, Василия и Михаила Поповых, Чулкова, Ванюшу Нарыкова, родственника его Соколова и других. В день именин своего доброго отчима он сделал ему сюрприз: большой кожевенный сарай вдруг превратился в театр, с кулисами, машинами и пр., и на нем была представлена драма «Эсфирь» и пастораль «Евмонд и Берфа». Первая была, вероятно, та самая, о которой сказано в разрядных кни-

гах 1676 года: «Представлена была комедия „Как Артарксеркс приказал отрубить голову Аману“»; вторая самим Волковым была переведена с немецкого. Штука удалась: мать Волкова расплакалась, что бог даровал ей такого разумного сына; Полушкин был в восхищении. Получа от природы инстинкт истины, добрый старик в невинном и благородном увеселении не видел бесовской потехи. Более всего поразили его облака, которые сами собою подымались и опускались.

Вельможество и боярство тогдашнего времени отличалось не одною роскошью, пышностью и расточительностию, но и просвещенным меценатством. Волков нашел себе покровителя в особе воеводы Мусина-Пушкина. Он, вместе с помещиком Майковым, отцом стихотворца Майкова,¹ уговорил ярославское дворянство и купечество завести театр для чести и славы города. Старания их были успешны, и скоро на берегу Волги выстроился небольшой деревянный театр — дедушка нынешних колоссальных и великолепных театров, как утлый ботик Брандта был дедушкою нынешнего громадного флота России.² Волков был основателем, архитектором, декоратором, машинистом, капельмейстером, актером, автором, переводчиком и директором этого театра; он был всем, и его доставало на всё. Театр был открыт оперою «Титово милосердие», которую Волков перевел с итальянского. Оркестр был набран из домашних помещичьих музыкантов, а хор пет архиерейскими певчими.

Все эти факты заимствованы нами из статьи в XI томе «Энциклопедического лексикона»;³ Н. И. Греч в своей статье «Взгляд на историю русского театра до начала XIX столетия»⁴ говорит, что дом под театр был уступлен Майковым сыном и что, давая по воскресным дням спектакли, Волков начал брать за вход плату: в кресла по 25, в партер по 10, в галерею по 5, а в раек по 3 копейки. Нарыков и Попов были семинаристы и играли женские роли. Театр всегда был полон: так понравилось публике это увеселение, а мы и теперь еще не отстали от старинной привычки — упрекать ее в холодности и равнодушии в деле искусства.

Слух о ярославских представлениях Волкова дошел до императрицы Елисаветы Петровны, и она пожелала видеть в Петербурге ярославских артистов. В 1725 (?) году, говорит Н. И. Греч*, был отправлен в Ярославль сенатский экзекутор Дашков, с повелением — привезти всех тамошних актеров ко двору. Труппа состояла из трех братьев Волковых, Нарыкова, регистраторов Попова и Иконникова, купеческого

* Тут явная опшибка в годе: сам же Николай Иванович сказал выше, что Волков начал стремиться к своей цели около 1750 года.⁵

сына Скочкова, дырюльщика Шумского, двух братьев Егоровых и Михайлова. Они привезены были прямо в Царское Село и на другой день представили трагедию Сумарокова «Сиав и Трувор», ту самую, представление которой в кадетском корпусе загло страсть к сценическому искусству в пламенной душе Волкова. Федор Волков играл Кия, Попов — Хорева, Григорий Волков — Астраду, а Нарыков — Оснельду. Последнего сама государыня императрица изволила убирать к этой роли. При этом случае она спросила о имени трагической актрисы и, услышавши в ответ, что ее имя *Нарыков*, сказала ей: «Ты похож на польского графа Дмитревского, и я хочу, чтобы ты принял его фамилию». И таким-то образом из семинариста Нарыкова явился потом знаменитый Дмитревский, задушевный друг и соперник Лекена и Гаррика, знаменитый актер и один из просвещеннейших и образованнейших людей своего времени. Представление понравилось всем; Сумароков был в упоении: самолюбивые мечты его вполне осуществились. Потом наши артисты дали еще четыре представления, в которых играли во второй раз: «Семиру», «Синава», «Артистону» и «Гамлета».¹ После этого отличнейшие из труппы: Ф. Волков, Дмитревский, Попов и Шумский — были отданы в кадетский корпус для обучения наукам и иностранным языкам, а прочие были с награждением отосланы обратно в Ярославль. К избранным четырем актерам было присовокуплено восьмеро сладших с голосов певчих. Каждый из них получал в год 60 р. жалованья и по паре суконного платья. Они находились под начальством обер-штальмейстера Петра Спиридоновича Сумарокова и пользовались столом наравне с кадетами. Корпусные офицеры: Мелиссино, Остервальд и Свистунов — преподавали им правила декламации. Итак, кадетский корпус принимал двойное участие в основании русского театра: в нем воспитывались Сумароков, которого по справедливости называют *отцом российского театра*, Херасков, Озеров, Крюковской; Княжнин был в нем учителем; бывшие в нем представления были толчком для Волкова, и в нем же нашел он свое образование, вместе с своими товарищами и сподвижниками. Н. И. Греч, из статьи которого мы выписали эти подробности, сообщает интересный анекдот о знаменитом в то время актере Офрене, под руководством которого, в царствование императрицы Екатерины II, кадеты занимались представлением французских трагедий. Государыня сама нередко посещала эти представления и всегда приказывала наставнику, почтенному старцу, страстно любившему свое искусство, садиться в первом ряду кресел подле себя. Офрен, в восторге, нередко забывал, где сидит, и забавлял государыню своими восклицаниями. Сказывают, что однажды, слушая монолог в «Магомете»² (которого играл Железников),

он говорил отрывисто, но довольно громко: «*Bien! très bien! comme un dieu! comme un ange! presque comme moi!*»*

В 1754 году, для празднования рождения великого князя Павла Петровича, дано было русскою труппою несколько представлений при дворе. В то же время приняты на театр и женщины: из танцовщиц Зорина, две сестры, офицерские дочери — Мария и Ольга Ананьины, Пушкина и знаменитая в то время *Авдотья*. Артисты тогда назывались не по фамилиям, а по именам, и большею частию уменьшительным: так, например, танцовщик Бубликов славился под именем *Тимошки*; лучшая певица того времени, г-жа Сандунова, слыла *Лизанькою*, а танцовщица Берилова — *Настенькою*. Так их называли тогда даже в журналах, при отчетах о театральных представлениях.

Августа 30 1756 года состоялся именной указ об учреждении русского театра. Директором назначен был Александр Петрович Сумароков, а первым актером Волков. Прочие актеры были: Дмитревский, Попов, Шумский, Сечкарев (из придворных певчих); девица Пушкина (вышедшая потом замуж за Дмитревского) и сестры Ананьины, вышедшие за Григория Волкова и Шумского. Два раза в неделю даваемы были русские представления на деревянном театре, близ Летнего сада. От казны отпускалось на содержание театра по 5000 рублей в год. В 1759 году театр переведен в летний дворец (у нынешнего Полицейского моста, где теперь дом Косиковского). Императрица приходила почти на каждое представление, через коридоры, прямо из своих апартаментов. Репертуар тогдашнего театра состоял из трагедий и комедий Сумарокова и из переводов некоторых пьес Мольера, как-то: «Скупой», «Лекарь поневоле», «Скашновы обманы», «Мещанин во дворянстве», «Тартюф», «Ученые женщины» и т. д. Из переводных трагедий представляемы были «Полиевкт» и «Андромаха».¹ Первая представленная в России русская опера (1755) была «Цефал и Прокрис», соч. Сумарокова. Музыку сочинил тогдашний капельмейстер Ария; он получил в награду за труд свой богатую соболью шубу и сто полуимпериалов. Первые роли играли дочь лютниста Елисавета Белогородская и певчие графа Разумовского: Гаврила Марценкович (отличный певец, славившийся под именем Гаврилушки), Николай Клутарев, Степан Рожевский и Степан Евафьев.

В 1756 году Волков, по высочайшей воле, отправился в Москву, чтобы и там открыть театральные зрелища, и, по статье «Энциклопедического лексикона», в 1758, а по статье Н. И. Греча,

* «Хорошо! очень хорошо! как бог! как ангел! почти как я!» (Франц.). — Ред.

в 1759 году, московское театральное зрелище существовало уже во всей своей красе. Там играли Троепольский с женою, Пушкин и некоторые студенты Московского университета. Через два года этот театр был упразднен, и две первые актрисы, Троепольская и Михайлова, были переведены в Петербург.

Волков, возвратясь в Петербург, где у него за 9 лет блеснула первая, почти детская мысль об основании театра, нашел уже между актерами нескольких отличных дарований. Выписываем остальные подробности о жизни Волкова из статьи «Энциклопедического лексикона»:

Чтобы возвысить и распространить в народе новое для него искусство, Волков с соизволения императрицы возобновил одну из священных и нравственных трагедий св. Димитрия Ростовского, которые некогда представлялись в Заиконоспасском монастыре и в теремах царевны Софьи Алексеевны. «Нающийся грешник» был дан на придворном театре с великолепием и устройством, которое напоминало афинскую сцену. Волков до самой кончины императрицы Елисаветы Петровны удостоивался ее милостивого внимания и пользовался уважением двора и всех просвещенных людей. Волков собрал все священные драматические творения св. Димитрия, списал с большим тщанием и поднес императрице Екатерине II. Она благоволила отдать их любителю русской старины князю Б. Г. Орлову; но где эти редкие рукописи теперь находятся, неизвестно.

Рассказывают с достоверностию, что государыня, по востроении на престол, благоволила жаловать Волкова дворянским достоинством и отчиною; но он, со слезами благодарности, просил императрицу удостоить эту наградою женатого брата его, Гавриила, а ему позволить остаться в том звании и состоянии, которому он обязан своею известностию и самыми монаршими милостями. И государыня, которая понимала высокое предназначение и чувства людей, посвятивших себя изящным искусствам, уважила просьбу первого русского актера и основателя отечественного театра. По прибытии в Москву для коронации она поручила ему устройство народных праздников.

В это время заботливой деятельности Ф. Г. Волков простудился, открылась воспалительная горячка, и смерть похитила у России необыкновенного человека, упрочившего ей новый источник народного образования, если согласиться, что во всех странах театр был верным мерилом и указателем общественного просвещения и духа времени.

Ф. Г. Волков не был женат и, как уверяют, никогда не влюблялся, может быть, оттого, что его сердце было преисполнено страстью к своему искусству и творчеству. Нет ни малейшего сомнения, что он перевел многие драматические произведения и писал стихотворения; может статься, что они со временем и отыщутся, но теперь мы знаем только, по известным преданиям, одну из его эпиграмм:

Всадника хвалят — хорош молодец;
Хвалят другие — хорош жеребец;
А я так примолвлю: и конь и детина,
Оба пригожи и оба скотина.

Но по этой жесткой, хотя и замысловатой эпиграмме, без сомнения, нельзя ничего заключать о литературном даровании Волкова. И. А. Дмитриевский утверждал, что современники весьма уважали литературные труды его; только сам автор был недоволен собою и охотно заменял свои

переводы чужими: редкое самоотвержение, особенно в драматическом писателе, который в то же время управлял сценою.

Желательно бы было иметь верные факты для суждения о сценическом таланте Волкова. Впрочем, если нельзя говорить утвердительно, то можно предполагать, что он мог и не иметь не только блестящего, но и замечательного сценического дарования: кто бывает *всем*, тот редко бывает *чем-нибудь*. Волков — лицо историческое, человек великий, но не как артист, а как движитель общественной жизни, в одной ее стороне. Такие люди обыкновенно знают и умеют *всё*, что нужно им, чтобы достигнуть своей цели, и не знают, не умеют *ничего*, в чем бы могли быть образцами и чего бы могли быть представителями.

Пришедши в театр 2 числа нынешнего месяца,¹ мы, в ожидании поднятия занавеса, дали полную волю своей мечтательности. Скоро ли, думали мы, в русских утвердятся полное уважение к самим себе, к своему родному, без ненависти и враждебного пристрастия ко всему достойному уважения у иностранцев? Как часто случается у нас слышать, что в нашем обществе нет страстей, волнование которых составляет романтическую прелесть жизни; что у нас нет этого внутреннего беспокойства, которое даже в людях низшего класса пробуждает стремление возвыситься над своею сферою и собственными силами создать себе средства и проложить дорогу к славе. Какое нелепое, пошлое мнение! Как! А этот гениальный рыбак, это дивное явление, которому мало равных в истории человечества?² Этот купец, который, попавшись за долги в тюрьму и будучи освобожден из нее милостивым манифестом, по случаю открытия памятника, воздвигнутого *Великою Великому*, поклялся на коленях заплатить своему благодетелю и посвятил всю жизнь свою на выполнение священной клятвы, и оставил нам огромное сочинение — доказательство, как много может сделать необыкновенный человек, без всяких средств, почти безграмотный?³ А этот Новиков, который, почти ничего не написав, так много сделал для русской литературы и русской образованности, как много сделали для того и другого Ломоносовы, Карамзины и другие? А этот сын купца, пасынок кожевенного заводчика, отец русского театра? Помилуйте — надо не уступать французам в умении говорить и писать по-французски и не знать русской орфографии; надо читать «Историю» Карамзина во французском переводе, чтобы не видеть в этих явлениях живейшего доказательства самородного богатства русского духа и русской жизни! И теперь, разве не видим мы и теперь этих самобытных проблесков народного духа и в науке, и в искусстве, и в ремеслах? В Курске борода не мешает считать звезды, а в Воронеже прасольство не мешает творить чудные образы и дивные звуки...⁴ А откуда, с какими средствами, с

каким подготовлением явился на поприще нашей журналистики тот литератор, которого многосторонняя и разнообразная деятельность принесла и приносит столько пользы нашей литературе?..¹ Но одна ли литература представляет это зрелище? А Данилыч² Петра Великого, который часто удерживал на всем маху свою дубинку, вспоминая день *Полтавской виктории*? А Потемкин, сперва бедный студент Московского университета, а потом

...славы, счастья сын,
Великолепный князь Тавриды?³

А всё это блестящее созвездие, весь этот планетный мир, вращавшийся около лучезарного солнца — Екатерины Великой? Этот измаильский герой, выигравший столько же побед, сколько давний сражений, умевший покорять своей *Матушке* царства — и петть петухом, есть сухари и выезжать на битву без мундира, с лентою посверх рубашки?⁴ А этот дипломат Безбородко, прогулявший *по-русски* время работы и прочетший *Матушке* дипломатическую бумагу своего сочинения — на белом листе?.. Неужели во всем этом нет самобытности, оригинальности, жизни, движения, поэтической прелести? И неужели еще наши писатели, или люди, почитающие себя писателями, будут жаловаться, что русская жизнь не дает содержания для романа, повести, драмы? Но, слава богу, это жалкое предубеждение рассеивается всё более и более, с того времени, как раздался священный голос с престола, повелевающий русским быть русскими и возвещающий, что, кроме *самодержавия* и *православия*, всегда бывших и всегда будущих сокровенным родником русской жизни, ее твердою опорой и залогом ее исполинского могущества на страх врагам и благо мира, — да будет еще *народность* и да проникнет собою и наше знание, и наше искусство, и наши произведения, и да сообщит им ту оригинальность и самобытность, без которых нет прочности и действительности... Появление множества романов, драм и повестей с содержанием из русской жизни, опера «Жизнь за царя»,⁵ выразившая стремление воспользоваться в ученой музыке элементами народной музыки, — всё это добро, всё это благо, и всё это есть ручательство и залог прекрасной будущности, начало новой, прекрасной жизни. До Петра Великого русские были самобытны, но эта самобытность была непосредственная, односторонняя, отвлеченная и субъективная; она ненавидела всё чуждое ей, враждебно отстаивала себя от благотельного влияния чуждых элементов, и потому она должна была разрушиться и, впадши в противоположную крайность, сделаться несправедливою к самой себе. Но это было состояние переходное, временное, другого рода односторонность и отвлечен-

ность, — и должно было возбудить реакцию. Мировладельным судьбам вечного промысла было угодно, чтобы благодетельное воздействие направлению, данному России ее великим преобразователем, было совершено его достойным внуком, благоговейно удивляющимся великому подвигу своего великого пращура, из-за пределов гроба, из царства вечной жизни и славы с умилением взирающего на его великий подвиг и благословляющего его...¹

Но мы всё еще как-то не привыкли к мысли, что всё великое и истинное только издали является во всем своем ослепительном блеске, а вблизи кажется просто и обыкновенно, но что его простота и обыкновенность не должна отрицать его действительности. Вот, например, этот Волков — будь он иностранец, его соотечественники давно бы истребили его жизнь на трагедии, комедии, драмы, оперы, водевили, романы, повести, сказки; а у нас нет даже полной его биографии, потому что негде взять фактов о подробностях его жизни, а многие не знают его и имени, хорошо зная, какого цвета сертук носит г. де Бальзак, как толста его необыкновенная трость и что в ней заключается.² Наконец явился человек, страстный к театру и оказавший ему важные услуги и своими сочинениями и своим непосредственным на него влиянием, — известный и неутомимый наш драматург, князь Шаховской, и сделал водевиль из главного момента жизни Волкова. И что же? — публика толпами ходит смотреть эту пьесу, важную если не по исполнению, то по содержанию? — Ничего не бывало! Я сам, так горько жалующийся на других, увидел ее в первый и — последний раз.

Во-первых: водевиль слеплен и склеен кое-как. Сквозь его водевильные формы так и проглядывает старинная классическая комедия. Простоты — никакой. Волков говорит ужасные фразы, а его мать, отчим и ярославский голова Корнило Борисевич подтакивают ему, вместо того, чтобы попросить его объясняться языком, более понятным для кожевников и градских голов, особенно того времени. Конечно, Иван Трофимович Полушкин был человек добрый и по-своему очень умный; но ведь его более всего восхитили облака, которые сами собою поднимаются и опускаются, и в представлении своего пасынка он видел не больше, как забавную потеху: так где же ему было понимать громкие фразы Волкова о значении театра и славе в потомстве? Надо вещи понимать просто. Когда, в последнем акте, Волков читал свою длинную и фразистую речь о важности своего подвига, то мы ожидали, что отчим и голова останвят его и спросят, что за дичь такую несет он им. Ничего не бывало! Они и его превзошли в риторстве. Мать удивлялась делу Волкова потому, что, во-первых, она ничего в нем не

понимала, а во-вторых, потому, что оно было делом ее *разумного детища*. Впрочем, против этой истины автор и не погрешил; только портрет этой доброй бабы он набросал очень бледными чертами. Потом, к чему это искажение анекдотической истины? Зачем этот Нарыков называется Дмитревским, когда еще он не был им? Зачем эта Груша, которая, вопреки всем обычаям, пускается *ломать комедию* вместе с мужчинами, тогда как и на придворном театре долгое время женские роли выполнялись мужчинами? Но главное, зачем весь водевиль сметан на живую нитку и в его Волкове всего менее виден Волков?..

Во-вторых — обстановка. Г-н Самарин, игравший Дмитревского, был одет каким-то баричем и играл не семинариста, а какого-то барича. Зачем вместо модного сертука и воротничков à l'enfant * на нем не было затрапезного халата, а на затылке пучка? Г-н Богданов, игравший Попова, тоже семинариста, был на сцене в том, в чем ходит всегда, за исключением чулок и башмаков, которых семинаристы никогда не носили. Словом, в обстановке пьесы были употреблены все усилия, чтоб лишить пьесу даже и той правдоподобности, которую могло бы ей придать сценическое представление.

Мы не узнали Мочалова в роли Ф. Г. Волкова. Жестикуляция его была напряженная, сильная до излишества; но одушевления не было. Многие играли недурно, и к этому числу надо отнести г. Соколова и г-жу Сабурову: первый играл Полужкина, а вторая его жену, мать Волкова. Вообще же тяжело и скучно было смотреть на это длинное и вялое представление несообразностей всякого рода, и только одушевленная, грациозная и естественная игра г-жи Репиной оживляла его несколько. Г-жа Репина умела придать значение и жизнь самой несообразной роли, и это потому, что она никакой роли не умеет сыграть дурно, как бы роль ни была дурна.

А бенефициант? — Он играл Фаддея Михеича Михеева, подъячего с приписью,¹ и играл — как бы вам сказать! — ну так, как бы сыграл эту роль всякий актер со смыслом и привычкою ко сцене. В интермедии-водевиле «Именины благодетельного помещика» он отличался в роли немца Карла Мартыновича Янсона; но мы не остались на этих «именинах».

После «Федора Григорьевича Волкова» дан был водевиль покойного Писарева «Хлопотун, или Дело мастера боится». В нем очаровал публику М. С. Щепкин, в роли Репейкина, своею живою, одушевленную, пламенною, характеристическою игрою, за что и был вызван публикою, которую он так хорошо вознаграждал за скуку предшествовавшего представ-

* наподобие детского (*франц.*). — Ред.

ления. Кстати о водевиле: теперь нет уже таких водевилей, и, сравнивая его с нынешнею водевильною страпнею, поневоле согласишься, что в лице Писарева литература наша и театр понесли чувствительную потерю... Всё так умно, мило, живо, в куплетах такая острота, такая радужная, блестящая игра ума. Музыка куплетов принадлежит г. Верстовскому, — и не надо быть знатоком музыки, чтобы с первых же звуков заметить, что это не обыкновенная музыкальная болтовня без смыслу, а что-то одушевленное жизнью сильного таланта.

Теперь мы должны отдать отчет о представлении 6 сентября и игре другого петербургского артиста, г. Мартынова, которого мы увидели тут в первый раз. Этот отчет для нас тем приятнее, что мы будем говорить об истинном и большом таланте, но тем и строже будет наше суждение о нем. Давался водевиль «Любовное зелье, или Цырюльник-стихотворец», водевиль, разумеется, переведенный с французского. В подлиннике это должна быть — милая, легкая, живая, игривая шалость водевильной французской фантазии; в переводе на русский язык, через Балтийский порт, она значительно отсырела и потому отяжелела. Всё дело в том, что в молодую достаточную вдову влюблен цырюльник, деревенский франт, щеголь, любезник, который говорит вечно в рифму и потому считает себя стихотворцем; потом в эту же вдову влюблен молодой пастух, который с деревенскою простоватостию и грубостию соединяет любящую душу. Как цырюльник смел и любезен по-своему с прелестною вдовою, так пастух с нею робок и неразвязен: твердо решаась объяснитьсь с нею, он при виде ее робеет и — то не может вымолвить слова, а то говорит пошлости. Трактирщица предлагает ему зелье, которое должно сделать его смелым. Это зелье — шампанское. Он напивается его и — успевает в любви, потому что вдова и без того его любила. Эту роль играл г. Мартынов. Смущение при виде вдовы, робость в разговоре с нею, робость до того, что у него захватывает дух, прерывается голос, и без того дрожащий, — всё это было выполнено г. Мартыновым с истинным артистическим талантом. Но когда вдова уходит со сцены и он начинает проклинать себя за глупую робость перед нею и утрату счастья целой жизни вследствие этой глупой робости, — мы увидели в г. Мартынове истинного художника. Сквозь эту деревенскую грубость и личную простоватость Жано Бижу проглядывало столько истинного, глубокого чувства, что он нам казался нисколько не смешон, хотя и был в высшей степени смешон. Но в целом роль была выполнена г. Мартыновым очень неровно, неудовлетворительно, чему причиною были несносные фарсы на манер г. Живокини. Если г. Мартынов *такими* средствами будет добиваться рукоплесканий и вызовов, то не далеко уйдет и исказит свой

прекрасный талант, свое сильное самобытное дарование. Беда молодому художнику, если он, успевши обратить на себя внимание публики, подумает, что с его стороны уже всё сделано и остается только пожинать лавры рукоплесканий и вызовов! Талант образуется учением и жизнью и не скоро получает право почитать себя талантом: сперва надо поучиться, потрудиться, смотреть на себя поскромнее... И вот самое лучшее доказательство, что расчеты на успех через фарсы не всегда надежны: г. Мартынов был вызван после г-жи Орловой, игравшей Катерину, конечно, очень мило, но всё-таки игравшей второстепенную роль... Г-н Никифоров был прекрасен в роли цырюльника. Вот дарование не большое, не блестящее, но необходимое для нашего театра! К тому же г. Никифоров всегда хорош на своем месте.

За «Любовным зельем» следовал водевиль г. Ленского «Хороша и дурна, и глупа и умна». Этот водевиль нравится публике, и мы с нею в этом согласны. В самом деле, г. Ленский довольно удачно переложил его на русские провинциальные нравы и вывел в нем помещицкий быт средней руки. Разумеется, что его труд не был бы даже и замечен без дарований г-жи Репиной и г. Живокини; но при их пособии он пользуется заслуженным и постоянным вниманием публики.¹ В этом водевиле только одно лицо никуда не годится: это Александр Иванович Алинский, что-то вроде Пирогова г. Гоголя,² только Пирогова сантиментального. То же должно сказать и о выполнении этой роли: как и создание ее, оно *субъективно*. Впрочем, когда Алинский узнает, что Наденька не будет его женою вследствие эгоистической честности ее отца, который для щегольства именем честного человека жертвует счастьем дочери и уводит ее за руку, отказывая Алинскому от дому до самого времени ее замужества, то г. Ленский неожиданно обнаружил истинный талант — и какой еще! — трагический! Да — он так патетически произносил роковое и последнее *прости*, так порывисто бросился за Наденькою в двери комнаты, в которую ее уже увел отец, что мы невольно подумали: что бы г. Ленскому попробовать своих сил в роли Гамлета или Отелло! Право, в успехе нельзя бы сомневаться! Именно г. Ленский оттого и играет на нашей сцене такую скромную роль, что выходит не в своих ролях.

Вообще этот водевильчик идет всегда очень хорошо. Не говорим о г-же Репиной, которая создала роль Наденьки гораздо больше, нежели сколько создал ее г. Ленский. Невозможно играть лучше, совершеннее. Это просто значит — сделать всё из ничего. Так же точно г. Живокини создал роль Падчерицына. Это актер с большим дарованием, и если бы он сделал сам для себя столько, сколько сделала для него природа, то пошел бы

далеко и оставил бы свое имя в летописях спенического искусства. Г-н Потанчиков играет роль Яузова так умно и отчетливо, что хорош в ней даже и после Щепкина. Г-жа Сабурова очень хорошо выполняет роль Степаниды Карповны Яузовой.

Емельяна обыкновенно играет г. Никифоров; на этот раз его играл г. Мартынов. Общности в его игре не было, типического лица мы не видели, и вообще эту роль г. Никифоров выполняет и забавнее и с большею характеристичностью; но у г. Мартынова вырывались иные слова и жесты так, что характеризовали всех возможных Емельянов лучше, нежели целое выполнение этой роли г. Никифоровым. Повторяем, у г. Мартынова есть талант — и большой; только он еще ученик в искусстве, и если не поторопится объявить себя мастером, то далеко пойдет...¹

Было уже поздно, когда кончился этот водевиль, и потому мы не дождались «Ложки первого яруса», которою заключался спектакль.

В воскресенье, 11 сентября, давался «Ревизор». Нельзя не поблагодарить дирекцию за тщательную и умную обстановку этой пьесы: нельзя требовать большего внимания к этому великому произведению драматического гения. Мы всегда были довольны обстановкою «Ревизора», но на этот раз заметили и еще улучшения, например, купцы стали больше походить на купцов уездного городка — и характеристическими бородами и кафтанам; а прежде они были похожи на московских и дородством и нарядом. Костюмы всех прочих лиц в комедии тоже отличаются характеристикою провинциализма в высшей степени. Ход пьесы отличается удивительною целостию; все актеры, даже играющие немые роли, *превосходно* выполняют свое дело. Жаль только, что нет у нас актера для роли Хлестакова. Ее играют в Москве два артиста — гг. Самарин и Ленский. Первый имеет превосходство над последним в даровании, но наружность второго больше идет к роли. Наружность г. Самарина идет к ролям Чацкого, Кассио, Лаэрта;² но для Хлестакова ему надо значительно измениться, по крайней мере в своих приемах. Мы уверены, что г. Самарин выработался бы для этой роли, и мы скоро увидели бы на нашей сцене роль Хлестакова, выполняемую с талантом. Г-н Ленский на этот раз делал такие фарсы, что портил ход всей пьесы.

Щепкин — художник, и потому для него изучить роль не значит один раз приготовиться для нее, а потом повторять себя в ней: для него каждое новое представление есть новое изучение. Он всегда играл городничего превосходно, но теперь становится *хозяйном* в этой роли и играет ее всё с большею и большею свободою. Его игра — творческая, гениальная. Он не помощник автора, но соперник его в создании роли. После

него всех блестящее выполняет свою роль г. Орлов;¹ за ним должен следовать г. Шумский, превосходно играющий Добчинского. Наравне с ними должно поставить г. П. Степанова, превосходно играющего судью Тяпкина-Ляпкина. Г-жа Баженовская, играющая слесаршу Пошлепкину, и г. Соколов, играющий купца Абдулина, тоже превосходны. Отчетливая, умная и даже характеристическая игра г. Потанчикова в роли почтмейстера и г. Румянова в роли Земляники не мало способствуют совершенству хода целого представления пьесы. Г-жа Львова-Синецкая выполняет свою роль прекрасно; игра г-жи Пановой довольно удовлетворительна. Г-н Шуберт играет роль Мишки лучше, совершеннее, нежели как можно требовать. Прекрасно г. Максин играл роль трактирного слуги, и нам очень жаль, что на этот раз она была отдана другому.

Г-н Мартынов играл Бобчинского очень посредственно; г. Никифоров несравненно выше его в этой роли. Мы этого не ожидали.

Да, великое создание Гоголя на московской сцене не только не роняет своего достоинства, — а и это уж большая похвала, — но и положительно поддерживает его. Публика московская умеет ценить и пьесу и ее сценическое выполнение. Громкие рукоплескания сопровождали почти каждое слово Щепкина, и единодушный, громкий вызов, еще прежде, чем опустился занавес, показал, что Щепкина у нас умеют понимать и ценить. Наконец и г. Орлов дождался давно заслуженной им награды: ему громко аплодировали и его громко вызвали тотчас после Щепкина. К удивлению публики, он вышел с г. Ленским, но громкие крики «Орлова! Орлова!», встретившие его, ясно показали ему, кого нужно было публике...

«Царства женщин», которым заключался спектакль, мы не дождались.

〈РЕЦЕНЗИИ, СЕНТЯБРЬ — НОЯБРЬ 1838 г.〉

111. Сочинения Николая Греча. Санкт-Петербург. 1838.
Пять частей: I—270; II—260; III—274; IV—374;
V—366 и XX (8). С эпитафией:

Ах, сколько я в мой век бумаги исписал!

Дмитриев.¹

«Нет правды на свете!» — восклицают утвердительно угрюмые скептики, иные разочарованные опытом, иные ожесточенные неудачами, иные просто по сознанию собственной неправды. С такими людьми нечего и спорить: они слепы от рождения, и зрячие никогда не уверят их, что на небе каждый день ходит *красное* солнышко и разгоняет темноту ночи и что самые ночи часто освещаются *красным* месяцем. Но есть другие скептики, не столько важные, но не менее упрямые: эти от всей души убеждены в дерзкой мысли, что будто бы «нет правды в журналах». Господи боже мой, что за свет такой нынче стал: ничему не верят, во всем сомневаются, даже — могу ли выговаривать без ужаса! — даже — в журналах! Но шутки в сторону; поговорим серьезно. Лжи, умысленной и неумысленной, в журналах так же много, как и во всех делах человеческих, но в них же много и святой истины, хотя и гораздо меньше, чем лжи. Но живет одна истина, и действительна только одна истина: ложь есть призрак — и если бывает действительна, то не иначе, как отрицательная истина, как служительница истине. Мир так чудно устроен, что во всех процессах его жизни видишь большею частью одну ложь и редко, редко святую истину; но результатом этих процессов *всегда* бывает только истина и *никогда* ложь. То же и в журналах. Было время, когда нападки на Пушкина сделались каким-то критическим удалством и щегольством. Дело зашло так далеко, что один журналист (не помним его имени) в *седьмой* главе «Онегина» увидел — что бы вы думали? — *совершенное падение, chute complete*, и второпях, на радости, неосторожно поспешил провозгласить его на двух языках: русском и французском.² Другой журналист того же разбора встретил появление «Бориса Годунова», это громадное создание великого гения, драго-

ценнейшее достояние отечественной литературы, — встретил его плоским пасквилом в дурных виршах:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел:
И стих его не звучен,
И гений охладел.
«Бориса Годунова»
Он выпустил в народ:
Убогая обнова!
Увы! на новый год!¹

Но что же? — всё это послужило не к унижению, а к возвышению поэта: споры, толки и крики заставили глубже взглянуть в его творения и тем вернее оценить их; а ожесточенное гонение показало только то, что чем огромнее слон, тем сильнее претензии мосек на храбрость. Это был, а теперь мы скажем сказку, для доказательства той же истины. Этого нет, но предположим, что это есть; предположим, что несколько журналов, как будто бы стакнувшись, изо всех сил хлопотали об унижении, например, хоть Гоголя, уверяя, что всё его достоинство состоит в комизме, и то тривиальном.² Что же? Вы думаете: публика поверит журналистам? Нет: в их криках она услышит оханья от царяпин, нанесенных маленькому самолюбию какою-нибудь журнальной статьею вроде литературного обзора или отчета;³ в их воплях она услышит стоны от глубоких ран, нанесенных самолюбивой посредственностью гордым дарованием; услышит скрежет зубов бледной зависти, раздраженной презирающим ее достоинством; следовательно, в самой лжи публика откроет истину. Слава богу, что всё это только предположение, а не факт; но если бы это был факт, то журналисты, которых мы предположили, ошиблись бы в своем намерении и на зло самим себе способствовали бы утверждению истины. Всё, что ни живет, ни действует, всё служит духу истины; только одни служат ему с целию служить именно ему, следовательно, сознательно, а другие служат ему, думая служить своим конечным, мелочным целям.

Отделение критики и библиографии в журнале многие считают не только бесполезным, но и вредным, потому что, говорят они, это-то отделение журнала и есть фокус его пристрастия, недобросовестности, лжей, клевет; тут раздаются похвалы и венки бессмертия писателям своего прихода, и тут же унижаются и уничтожаются все чужие, не наши. Эта картина преувеличена, но в ней есть и правда. Повторяем: где люди, там и несправедливости, ошибки, пристрастие, ложь, но там

же и истина. Умейте только открыть ее в самой лжи, и вас не обманут. Вы дались в обман, — сами виноваты. Что ж делать, если иной читатель, прочтя насмешливую похвалу какой-нибудь книжонке, которой журналист не разбирает, но над которою он тешится, примет брань за похвалу и купит книгу? В одном журнале книгу хвалят, в другом ее бранят: кто же прав? — Решайте сами. Если вы не в состоянии отличить холодных похвал, вынужденных расчетом или обстоятельствами и состоящих в общих местах и форменных комплиментах, от похвалы задумчивой, искренней, теплой, вышедшей из одушевления предметом похвалы, — то опять вы же виноваты. Если вы не умеете отличить хитросплетений пристрастия от прямодушного отзыва, — то опять-таки вините не журналы, а самих себя. Кроме того, разногласие журналов в отзывах о книгах происходит гораздо более от разности их взгляда на вещи, нежели от умышленного пристрастия. Зачем везде видеть одну недобросовестность? Я берусь вам доказать неопровержимыми фактами, что из *тысячи* сочинений, разобранных в продолжение года нашими журналами — не оцененных или похуленных вследствие недоброжелательства к авторам, пристрастия и расчета, наберется едва ли 100, а если из остальных 900 не все оценены по достоинству, то не умышленно, а по свойственной людям слабости — ошибаться в истине. Следовательно, $\frac{1}{10}$ умышленной лжи на $\frac{9}{10}$ добросовестности, хотя и не чуждой промахов и ошибок: согласитесь, что зло еще далеко не так сильно над добром, как думают! А как часто случается читать в наших журналах единодушные отзывы об иной книге. Нет! всё благо, всё добро! Читатели, покупающие книги по рекомендации журналов, не полагаясь на собственное суждение, по недостатку данных, не напрасно так поступают: самые несметливые из них избавляют себя этим от многих обманов книжной производительности, а сметливые и совсем избегают их. И потому-то теперь библиографическое отделение сделалось непременным условием всякого журнала и первое, прежде других статей журнала, разрезывается и прочитывается нетерпеливою публикою. Кто что ни говори, а *необходимость* и *потребность* всегда возьмут свое.

Некоторые из читателей, опытных в деле журналистики, часто заранее знают, какой приговор последует в том или другом журнале той или другой книге. Так, например, мы уверены, что многие из читателей, приступив к чтению нашей статьи или еще только увидев в ее начале титул сочинений г. Греча, скажут — иные с улыбкою удовольствия: «Посмотрим, как его тут отделили!», а иные с улыбкою недоверчивости и презрения: «Посмотрим, как тут грызутся». Но мы очень рады обмануть ожидание тех и других и доказать фактом, что не все

предсказания сбываются и что в нашем журнале высказываются мнения не о *лицах*, а о *сочинениях*.

Во всяком отчете о литературных трудах первым и главным делом должно быть определение взгляда, точки зрения на рассматриваемые сочинения. В упущении из виду этого правила и состоит ошибочность суждений критиков и рецензентов. Обыкновенно прочтут роман и, не найдя в нем художественного произведения, осуждают его на аутодафе, не подумав о том, что автор и не думал претендовать на титул поэта, а хотел просто написать быль или сказку, для удовольствия и пользы читателей, и совершенно достиг своей цели, потому что нашел себе многочисленных читателей и почитателей. Что нужды, если в романе нет творчества, но есть вымысел, занимательность; нет фантазии — есть воображение; нет глубоких идей — есть верные практические замечания о жизни, плод опытности и знакомства с жизнью не по одним книгам; нет огня поэзии — есть теплота чувства; нет вдохновения — есть одушевление; нет образов — есть портреты; нет художественности в обработке — есть слог, язык? Что нужды, что это произведение не вековое, не бессмертное? — автор и не имел на это претензии: он хотел доставить своим современникам средство к благородному или полезному развлечению — и достиг своей цели. От автора должно требовать ни больше, ни меньше того, что он обещал. Забывая это правило, бранят книгу, которая имела заслуженный успех, и тем оподазривают у публики и себя и критику. Другое дело, когда бездарный бумагомаратель или даже и писатель не без достоинств, но не поэт и не ученый, является с претензиями на художническую или ученую гениальность и, как говорится, садится не в свои сани: тогда долг критики указать ему его настоящее место.

Итак, прежде всего скажем, как смотрим мы на литературные труды г. Греча, какое место даем ему в русской литературе. В этом будет состоять и наш отчет о сочинениях г. Греча.

Г-н Греч написал два романа и одну повесть;¹ но мы тем не менее почитаем его *совершенно* чуждым сферы поэзии, понимая под этим словом искусство, творчество, художество; но это не мешает нам смотреть на его романы, как на приятный подарок публике, как на сочинения, имеющие *большое* литературное достоинство. Вообще, по нашему мнению, г. Греч не поэт, не ученый, но литератор, по достоинству занимающий в нашей литературе одно из видных мест и оказавший ей большие услуги. Что такое литератор? — Публицист, литературный фактор при публике, человек, который, не произведя ничего прочного, безусловного, имеющего всегдашнюю цену, пишет много такого, что имеет цену современности; не научая, дает средства научаться; не восторгая, доставляет удовольствие.

Он пишет статью и о современном событии, отдает отчет о книге, издает журнал или участвует в нем; он историк, оратор, переводчик, путешественник, комментатор, издатель чужих сочинений с своими предисловиями, участник в литературных предприятиях, корректор; пишет книги, которые не принадлежат к области учености, но на которые все ссылаются и которыми все пользуются, как вспомогательными способами для собственных сочинений, даже ученых. Словом, литератор — всё, что вам угодно, и собственно *ничего*, потому что, ставши *чем-нибудь*, он делается или поэтом, или ученым в какой-нибудь сфере знания. Но это нисколько не унижает звания литератора: литератор есть лицо необходимое, человек действительный, и если он приобрел влияние на публику, то играет в современности роль историческую, в большей или меньшей степени. Его имя принадлежит истории литературы народа, а следовательно, и его просвещения, поколику литература есть выражение, сознание умственной жизни народа.

Г-н Греч написал несколько грамматик,¹ из которых хотя ни одна не уничтожает живейшей потребности лучших учебных книг, но которые все принадлежат к лучшим сочинениям в этом роде. Скажем более: его грамматики суть важные явления в истории нашего языка, и с них начинается основательнейшее его изучение. Прежде при изложении правил русского языка более обращали внимание на язык: г. Греч обратил внимание на *русский язык*, на его видовые особенности, и потому его грамматики — драгоценная сокровищница, неисчерпаемый рудник материалов для изучения русского языка и составления грамматик. Это самая блестящая его заслуга, самое важнейшее его участие в деле отечественного просвещения. Г-н Греч издал «Учебную книгу русской словесности»,² в которой в первый раз была оставлена школьная риторическая теория и сделана попытка — дать понятие о всех родах сочинений так, чтобы юношество могло судить о литературе не по школьному образу мыслей, а по тому, который господствует в обществе, и дать правила, руководствуясь которыми юношество могло бы выучиться написать и письмо, и деловую бумагу, и записку, словом, всё, что требуется в жизни, а не хрии, порядковые и автонияновские,³ которые пишутся в классах на заданные темы, а в жизни и литературе ни к чему не служат, а только делают из людей тяжелых педантов. Конечно, понятия, изложенные в этой учебной книге, не все новы, не все сообразны с современным взглядом на искусство и литературу, не отличаются наукообразным изложением и строгостью системы; но книга заслуживает внимание уже по одному тому, что не похожа на все бывшие и до нее и после нее опыты в этом роде. Автор его сделал свое дело и в праве сказать своим порицате-

лям: «Сделайте лучше». Приложенная при книге хрестоматия, составляющая самую значительную ее часть, если не отличается строгостию в выборе пьес, зато знакомит почти со всеми писателями, игравшими сколько-нибудь значительную роль в нашей литературе. Автор присовокупил даже к своей истории литературы отрывки из древних и старинных сочинений, отрывки из переложений псалмов Симеоном Полоцким, из сатир Кантемира, «Телемахиды» и «Деидами» Тредьяковского. Самая история литературы есть драгоценный сборник материалов для истории русской литературы, ручная настольная книга для литератора и всякого любителя отечественной литературы, справочный адрес-календарь действователей на поприще русского слова. Труд не блестящий, но бесценный и стоивший своему автору больших трудов. Как жаль, что во всех последующих изданиях, после 1822 года, эта история сокращена автором. Какой бы драгоценный подарок сделал г. Греч русской литературе, если бы значительно пополнил этот труд и издал его особенною книжкою!

Возьмите *пятью* часть полного собрания сочинений г. Греча; она вся состоит из отдельных статей, из которых каждая имеет свое достоинство и по содержанию и по изложению. Между ними вы особенно заметите следующие: «Взгляд на историю русского театра», драгоценный материал для истории русского театра, собрание фактов, которые могли бы совершенно затеряться, труд, для которого надо иметь много терпения и много средств, а главное — много охоты, которую редкие имеют; «Некрологи», которые представляют краткий фактический обзор литературной и ученой деятельности Карамзина, Шуберта, Федорова; «Литературные очерки и воспоминания», в которых найдете обозрения русской литературы за несколько лет и факты и подробности о Гнедиче, Мартынове, Сомове, Сухтеленe, немецкой писательнице Элизе фон-дер-Рекке, Крюковском, Никольском. Тут вы найдете статью «Московские письма», где заметите приятный рассказ, многие удачно схваченные черты наших обеих столиц, несколько резких и верных замечок и мыслей о том и о сем. Всё это изложено прекрасным языком, умно, живо, занимательно. Вот что такое литератор и вот что такое — Греч.

Г-н Греч написал два романа, принадлежащие к позднейшей литературной его деятельности. Он заплатил ими дань времени. Теперь все пишут романы или повести. Оно и легко и выгодно. Но и в романах Греч остался самим собою — литератором. «Черная женщина» есть второй его роман; но так как это полное собрание его сочинений начинается ею, то мы прежде скажем слова два о ней. Роман, как говорится, *сказка добрая*. Он читается скоро и с удовольствием. Главный его недостаток

состоит в романической запутанности на манер романов XVIII века. Это влияние старины, очень понятное в пожилом человеке. Будь роман проще и короче, он был бы гораздо лучше. Герой романа добрый, но слабый до пошлости человек, который вечно страдает от своей бесхарактерности, которого не бьет только ленивый и который поэтому не возбуждает к себе никакого участия. Но вокруг него толпятся интересные портреты, верно списанные с общества того времени. В лице Алимари автор заплатил дань идеальности, которая совсем не в характере его таланта. Оттого из этого лица и вышел какой-то фантом, составленный из риторства, резонерства и мистицизма. Основная мысль целого романа есть оправдание возможности духовидений. Но этой-то мысли роман г. Греча и обязан преимущественно своим успехом. Не входя в отчетливые объяснения по этому предмету, которые бы могли завести нас далеко, мы скажем только, что для нас собственно самый иступленный и, следовательно, самый болезненный мечтатель лучше, нежели рассудительный человек, для которого всё в жизни ясно и определено, как $2 \times 2 = 4$. Вера в чудесное есть добрый элемент в человеке, признак благоговейного и трепетного предощущения таинства жизни; только надо, чтобы эта вера была просветлена мыслию, иначе она может перейти в суеверие и изуверство. Во всяком случае, успех романа г. Греча «Черная женщина», по нашему мнению, говорит много в пользу нашего общества, как доказательство, что в нем есть живая потребность внутренней жизни. Если бы роман был проще и короче, мы еще прочли бы его, еще с большим удовольствием; а то ничтожность главного лица, запутанность и натяжки в запутывании и распутывании происшествий часто ужасно утомляют читателя. Например, таинственный Алимари дает Кемскому бумажку, говоря, что она ему пригодится. Кемский, получа в сражении жестокую рану, падает и вынимает из-за пазухи записную книжку, чтобы взглянуть в последний раз на медальон с портретом своей жены; из книжки выпала записка Алимари, и Кемский, *по какому-то инстинкту (по какой-то натяжке, по нашему мнению)*, прочел ее вслух. Французский полковник спасает его от смерти. Таких хитросплетений в «Черной женщине» гораздо больше, нежели сколько их было бы нужно для простоты и естественности в рассказе событий. Равным образом, есть много сценических натянутостей на манер романов бабушки Жанлис; монологи Алимари и Кемского часто чересчур длинны и фразисты. Алимари рассказывает свою историю, и чуть дело дойдет до воспоминания о его жене, он непременно остановится, чтобы утереть слезу, задушить вздох, а иногда и расплакаться. Но, несмотря на всё это, прекрасный рассказ, многие удачно и верно схваченные

черты с общества и времени, множество дельных мыслей, замечаний, местами искусство, местами даже теплота рассказа — всё это делает то, что «роман читается».

«Поездка в Германию, роман в письмах» была дебютом г. Греча на романическом поприще, и дебютом столь удачным и успешным, что как-то невольно жалеешь, зачем г. Греч не остался при одном дебюте. «Поездка в Германию» несравненно выше «Черной женщины». Простота происшествия, простота и, вместе с нею, одушевление, игривость рассказа, верность, естественность в картинах, в изображении характеров, прекрасный, *образцовый* язык — всё это делает «Поездку в Германию» одним из примечательных явлений русской литературы. Представьте себе, что к вам пришел на вечер умный, образованный, любезный, пожилой и опытный человек, словом, один из *бывалых* людей, и притом обладающий даром рассказа; представьте себе, что он хочет занять вас одним из многочисленных своих воспоминаний, и без всяких авторских претензий рассказывает вам простую быль, простое, но тем более интересное событие действительной жизни; вызывает давно знакомые образы, дает им жизнь, заставляет их снова действовать, волноваться, стремиться, желать, любить... Вы не видите, как прошел вечер, вы не замечаете, что уж давно полночь... рассказ кончен, а вы всё еще слушаете... и со вздохом и улыбкою грустного удовольствия подаете доброму рассказчику руку и от души жмете его руку... Вот впечатление от прочтения «Поездки в Германию», и вот лучшая ее характеристика; по крайней мере, мы не умеем сделать лучшей. Герой этого рассказа — лицо несколько не идеальное, но тем более интересное (идеальность надоела нам). Это простой, неглупый, образованный и благородный человек, у которого есть и душа и характер. Героиня тоже простая девушка, без всякой идеальности, но в которую тем больше можно влюбиться без памяти. Картины петербургского чиновничества, семейного быта петербургских немцев, очерки некоторых оригиналов, достолюбезных чудаков, а главное — простота в происшествии, в рассказе, в чувствах, в языке, но простота, которая соединена с одушевлением, сердечною теплотою, — всё это так мило, так занимательно, что и не видишь, как переворачивается лист за листом, а прочтя последний, с досадою встречаешь «конец». О языке нечего и говорить: молодые люди, которые, не посвящая себя литературе, хотят знать отечественный язык, а тем более молодые литераторы, которые хотят хорошо писать на нем, найдут чему поучиться у Греча. *Сии и ибо* (оных г. Греч не употребляет, хотя и горячо отстаивает их от г. Сенковского) не составляют действительного и важного недостатка в слого г. Греча, особенно для меня: читая хорошую книгу, даже вслух, я вме-

сто *сих*, *ибо* и *оных* произношу *эти*, *потому что*, *они*, и так привык к этому, что часто хвалю книгу за отсутствие в ней не любимых мною слов. Советую всем враждующим против *сих*, *ибо* и *оных* воспользоваться моим изобретением.¹

«Поездка во Францию, Германию и Швейцарию в 1817 году, письма к А. Е. Измайлову» и «Действительная поездка в Германию в 1835 году» составляют содержание четвертого тома, а наблюдательность и занимательность составляют главные достоинства этих двух «Поездок». Ныне трудно сказать что-нибудь нового в своем путешествии, и точно в «Поездках» г. Греча встречаешь всё старое, давно известное, но принимаешь всё это за новое, потому что во всем этом, кроме прекрасного изложения, виден оригинальный, самобытный взгляд человека умного и наблюдательного. Например, как приятно встретиться на подобные замечания:²

...Они (палерояльские нимфы) одеты по последней моде, смелее и, повидимому, умнее и образованнее других. Но мнимая эта образованность происходит от общего распространения познаний и светского воспитания во всех сословиях французского народа. Один из нынешних русских путешественников назвал весьма удачно это поверхностное распространение образования *расхожим умом*. У французов есть несколько общих *фраз*, которые в употреблении у всех без разбора — у глупых и умных, у невежд и ученых, так что с первого взгляда очень трудно различить, с кем имеешь дело. Заговорите с ученым англичанином или немцем *вдруг* о каком-нибудь предмете, он остановится, подумает и с робостью произнесет ответ, сомневаясь, понял ли вас и так ли отвечает. Англичанин еще, говоря по-французски, *не репробует* все гласные буквы: «E-i-o-a — est-ce que vous vous portez bien?»* Француз вмиг отвечает вам своими общими фразами, смотря по *тону* а не по *содержанию* вашего вопроса, и потом немедленно сам спросит о чем-нибудь, впопад или невпопад! Живая энциклопедия, но подите далее — всё пусто, всё звон, всё блестяки.

Более всего поразительно и приятно для приезжего в Гамбурге — общее довольство. Один путешественник заметил, что на лице каждого гамбургца написано: *я сит*. Простой народ деятелен, весел и вежлив. *Черни* нет, нищих не встретите. В Гамбурге существует старинный закон, по которому всякий, кто подает на улице нищему милостыню, повинен, по объявлении о том нищего, заплатить штрафу пять талеров, из которых половину получает доносчик.

В Гамбурге дешево все вещи, все потребности жизни; дорога только работа рук человеческих. «Мы охотно платим вдвое нашим ремесленникам, — сказал мне один богатый купец, — и радуемся их довольству». Предместия Гамбурга состоят из непрерывного ряда невысоких домов, выкрашенных под кирпич, необыкновенно опрятных и уютных. Из-за светлых стекол в окне видны товары или произведения жилья: сапоги, жестяные вещи, оловянная посуда и пр.; у другого окна сидит хозяйка в чистом платье, в беленьком чепчике; вокруг нее играют миловидные, здоровые дети; на окне пышные розы; в клетке канарейки. Черная работа производится в надворье. Улицы хорошо выметены. Прогоуливаясь по предместью св. Георгия, я воображал себя перенесенным в город, построенный на основании Геснеровых идиллий.

* хорошо ли вы себя чувствуете? (*франц.*)— *Ред.*

Правление в Гамбурге чисто аристократическое. Исполнительная, судебная и полицейская власть находится в руках сената, состоящего из четырех бургомистров и двадцати четырех сенаторов. Три бургомистра и одиннадцать сенаторов должны быть юристами, остальные суть купцы. В важных случаях, при введении новых законов, при преобразованиях старых, сенат сзывает граждан, составляющих несколько сословий, старшин (Oberalten), шестидесяти и ста осмидесяти адьюнктов, разделяющихся по пяти приходов города. Однажды только случилось, что гражданские сословия не согласились с мнением сената; назначен был особый комитет, и он решил в пользу последнего. Вообще дела общественные идут в Гамбурге тихо, благочинно, к общему удовольствию. Участие народа в правлении ничтожно. Он даже не имеет голоса в выборе сенаторов; по смерти одного из них остальные сами выбирают себе преемника. В Гамбурге уверился я еще более, нежели прежде, что правление всякого народа, всякой земли должно составиться мало-помалу течением времени, требованиями местных обстоятельств и народного характера. Гамбург благоденствует под сим правлением, существующим несколько сот лет, составившимся на деле, а не на бумаге, и благоденствует особенно потому, что обитатели его суть немцы, народ рассудительный, кроткий, довольный малым, совестный в исполнении своих обязанностей, безмолвно повинующийся законам. Дайте это правление французам — увидите, какая выйдет суматоха! Гамбургская республика есть лучшее свидетельство того, что простому народу не должно давать не только воли, но и голоса в делах общественных. В 1830 году, когда вся Европа почувствовала сотрясение от знаменитых дней Июльских, которые в самой Франции отнесены теперь в отделение древней истории, жители гамбургского предместья св. Георгия, увлеченные примером Бельгии, Саксонии, Гессена и пр. и подстрекаемые иностранцами эмиссарами, вздумали толковать о деспотизме сената и требовали у него сравнения в правах с обывателями старого города. Сенат выгнал присланных к нему депутатов, приказал вывести войско (2000 человек, под командою храброго русского полковника Стефани), зарядить пушки и объявил, чтоб жители предместья безусловно и в тот же час покорились. Нечего было делать! Демагоги умолкли. Войска воротились в казармы. Прошел год в тишине и повиновении. Тогда сенат сам предложил предместию прислать депутатов с представлениями о желаниях обывателей, выслушал их и согласился на *покорные просьбы*. Немцам свойственна, в высшей противу других народов степени, изящная гражданская добродетель: *чувство исполнения своих обязанностей* (Pflichtgefühl). Нигде, я думаю, нельзя найти таких исправных, трудолюбивых и совестных должностных людей и вообще граждан, как в Германии. Взятки у них — вещь неслыханная. Бывают ошибки, случается пристрастие, происходят злоупотребления, но это исключение из правила. Я слышал в Гамбурге единогласную хвалу бескорыстию, честности и беспристрастию тамошних судей и чиновников. То же можно сказать и о других землях германских, преимущественно о Пруссии.

Жалею, что тесные пределы рецензии не позволяют нам сделать выписок об общественных заведениях Гамбурга, которые, *как факты*, подтверждают *мысль* почтенного путешественника, как-то: о пожарных учреждениях, о сословии *спасителей* (Menschenretter), которые пробираются в захваченные пламенем дома и стараются спасти людей, не успевших выбраться; о градской больнице, о множестве человеколюбивых заведений, основанных частными людьми на свои средства; о сиротском доме, о *младенческих школах* (Warteschulen),

о *диком доме* (das rauche Haus), куда отдаются на исправление дети с испорченною нравственностью. Мы не намерены писать подробного разбора путешествий г. Греча; но желали бы упомянуть обо всем этом, как доказательстве, что его взгляд на гамбургское правление, как выражение народного духа гамбургцев, верен и светел. Но вот еще маленькая выписка — последняя; она заключает в себе одно из тех простых практических замечаний, которые должны повторяться и распространяться благонамеренными людьми:

Более всего поражает странника в Пруссии общее благоустройство: во всем видишь порядок, стройное действие всех пружин правления, беспристрастное правосудие, кроткую снисходительность к слабостям людским и строгое преследование порока и преступлений. Это происходит от личных достоинств короля, от твердости государственных постановлений и сообразности их с целию государства и от распространения образцовости, на которой основана общая нравственность. Впрочем, как я уже сказал выше, и врожденное немцам праводушие в исполнении обязанностей во многом способствует успешному достижению намерений благолюбивого правительства. В Пруссии всяк может удостовериться, что так называемые репрезентативные, или представительные формы отнюдь не составляют необходимости благоустроенного и счастливого государства. Здесь нет парламентов и палат, в которых, по прихоти несмысленной, а иногда подкупленной толпы, выбирающей своих представителей, министры королевские обременяются упреками и оскорблениями; здесь нет журналов, в которых буйные, злонамеренные, а чаще всего сребролюбивые писки своею нескромностью, дерзостью и живостью на каждом шагу останавливают действия верховной власти и самые благие ее намерения представляют в виде превратном и ненавистном. Здесь государь окружен избранными им, благонамеренными, просвещенными, добродетельными сановниками, которые севостно исправляют веления высшей воли посредством чиновников образованных и честных; здесь не возбраняется никому говорить, что ему угодно: но коль скоро это позволение употребляется во зло, правительство ставит ему пределы. Сравните спокойное действие государственного организма Пруссии, благое влияние ее на соседственные державы с криком, визгом и треском представительной паровой машины французской, которая жаром и кипятком обдаёт и чужих и своих!

Теперь остается нам сказать несколько слов о статье, в виде предисловия приложенной к V тому, под титулом «К портрету Николая Ивановича Греча». Она писана приятельскою рукою, которая, заступаясь за друга перед врагами, истинными и мнимыми, не забыла и себя.¹ Во всем этом мы не видим худа, но — видите ли? — дело часто не в самом деле, а в манере, с которою выполняется. По манере узнают сословие, к которому принадлежит человек; по манере узнают и школу, к которой принадлежит писатель. Манерою Александр Анфимович отличается от всех писателей, и многие из них только манерою и выше его, тогда как разница, по видимому, в таланте.² Да, манера — великое дело. Послушайте:

Пусть станет перед нами кто-нибудь и скажет, что Греч отказал ему в помощи, в содействии, в совете, с пожертвованьем собственного труда

и времени, а часто и достоинства, когда видел в предприятии пользу, честь и славу литературы! Весьма часто случалось, что эта готовность к помощи ближнему была перетолкована в дурную сторону и что те, которых он поставил на ноги, делались его врагами, находя в том свои собственные выгоды. Смело скажу, что из всех русских литераторов никто больше Греча не действовал в пользу других (в самом деле *смело* сказано!) и никто более его не испытал неблагодарности. Но это не сделало его человеком ненавистником. Посердясь в первые минуты, он обыкновенно заключает дело эпиграммою или каламбуром, и никогда месть не приходила ему в голову. Сердце его всегда открыто для добрых людей, а бумажник для неимущих. Те крайне ошибаются, которые рассчитывают, что Греч имеет столько, сколько он мог бы иметь, если бы не был тем, что он в самом деле! (Странно слышать о живом авторе такие *домашние* подробности!) У него, по русской пословице, последняя копейка ребром! Главный его (т. е. *наш*) недостаток есть тот, что мы *думаем вслух* и все вещи называем *по имени!* Ни лета, ни рассудок, ни опытность, ни претерпенные *нами* горести не исправили нас, и на нас сбывлась пословица: *горбатого исправит могила.* Мы беспрестанно советуем друг другу придержать язычок — и грешим, так сказать, забываясь. Но никогда не жалили мы эпиграммою чести, правды, заслуги, истинного достоинства и таланта, никогда не насмехались над полезным, высоким, благородным! Зато не попадайся *ворона в павых перьях, лиса в лвиной шкуре* или *волк в пастушеском наряде.* Тотчас разоблачим! Виноваты — извините, такова натура!¹

Конечно, всё, может быть, и правда, особенно когда дело идет не о «мы», а об «он»; конечно, всё это очень откровенно; но, во-первых, если сознание своего личного достоинства очень позволительно, то суд о себе вслух и в свою пользу, знаете... неловко как-то... во-вторых — манера, манера, манера!.. Другой сказал бы то же, да не так... Впрочем, и то сказать: всякий должен быть самим собою, чтоб тем легче было узнать его...

В заключение скажем, что это издание сочинений г. Греча если не роскошно, то опрятно и красиво. Оно украшено пятью прекрасно выгравированными картинками (из которых три представляют сцены из романов, четвертая вид Эльфельда, пятая вид Рейнского водопада) и портретом автора. Нам очень нравятся и эпиграфы: они все из старых писателей, из которых некоторые только выступили в молодости Греча, а другие гремели в его время и потому связаны с лучшими и приятнейшими его воспоминаниями.

От полного собрания сочинений Н. И. Греча перейдем к его брошюрке.

112. Литературные пояснения. Санкт-Петербург. 1838. В типографии Н. Греча. 34 (8).²

В апрельской книжке «Библиотеки для чтения» нынешнего года, в отделении «Литературная летопись», напечатана статья о новоизданных моих сочинениях, написанная умно, учтиво и с большим ко мне снисхождением. Имея все причины быть довольным ею и благодарить ее автора, считаю однако нужным сделать к ней примечания, которые кажутся мне не излишними и сверх того могут пояснить предмет, очень для

нас важный и любезный — свойства и требования милого нам языка русского.

Так начинается брошюрка г. Греча, и это начало дает понятие о ее содержании. Оно в самом деле двойное: г. Сенковский и русский язык разделяют в нем внимание читателя.

Г-н Булгарин в биографии друга своего, Н. И. Греча,¹ сказал о нем, что он «формально был избран петербургскими литераторами в редакторы „Библиотеки для чтения“». Г-н Сенковский возразил на это, что «„Библиотека для чтения“ никогда не издавалась от имени всех русских литераторов».² В опровержение г. Сенковского, Николай Иванович ссылается на слова г. Булгарина, сказанные им печатно в 1833 г., что «г. Смирдин решился соединить *всех* литераторов в одном предприятии и с этою целию вознамерился издавать журнал „Библиотека для чтения“, сотрудниками которого согласились быть *все русские писатели*, все поэты и прозаики, приобретшие славу, известность или просто благоволение публики».³ Г-н Греч прибавляет к этому, что если бы в словах г. Булгарина заключалась неправда или преувеличение, то писатели не преминули бы тогда же возразить на это. С этим нельзя не согласиться. Далее г. Греч говорит, что, не будучи избран в редакторы *формально*, он принял предложение г. Смирдина надзирать за слогами и языком его журнала и, вместе с г. Сенковским, сделался его редактором. В феврале 1834 г. г. Сенковский отказался от звания редактора, и остался один г. Греч, который в свою очередь отказался от этого редакторства, сделавшись редактором «Энциклопедического лексикона». «Тогда,⁴ — говорит он, — исчезли и имена сотрудников с главного листа, между тем как в объявлениях о продолжении „Библиотеки“ повторялось, что все прежние литераторы в ней участвуют. Тщетно некоторые из них объявляли, что давно уже прекратили всякое с нею сообщение...» Возражая г. Сенковскому на замечание, что г. Греч только *слегка* исправляет слог в статьях «Библиотеки для чтения», последний замечает, что он точно не позволял себе изменять мыслей автора, не дерзал ничего исключать, а тем менее навязывать своего, словом, переделывать или пародировать, а только исправлял слог, очищая его от барбаризмов, солецизмов и других жестоких грамматических ошибок. Мы, с своей стороны, такое уважение к чужому труду почитаем благородным качеством; но думаем, что г. Греч слишком увлекся своею мыслию. Почему не переделать статьи, если автор на это согласен? Без согласия же авторского и г. Сенковский, известный своею страстию переделывать чужие статьи, на это, вероятно, не решается: иначе кто же бы согласился пощадить свои статьи в его журнале?

Г-н Булгарин сказал, что слог в первом году «Библиотеки

для чтения», во время редакторства Н. И. Греча, *был как жемчуг*: Николай Иванович, понимая цену такой похвалы, называет ее дружеским преувеличением или, говоря языком нынешних реформаторов, *амикальной экзажерацией*. Из бульжного камня, прибавляет он, жемчужины не выточить — делано было, что можно.

Второй спорный пункт брошюрки заключается в отзыве г. Сенковского о слого г. Греча в «Черной женщине», выраженном в следующих словах: «Язык в „Черной женщине“, по пристрастию автора к некоторым мертвым словам, может показаться теперь в глазах девяти десятых России несколько устарелым и даже диким». В ответ на это обвинение, г. Греч выписывает похвалы, которыми, назад тому *четыре* года, встретил г. Сенковский его роман: «приятный, светлый слог» (стр. 20); «прекрасные мысли, выраженные с очаровательною простотою» (там же); «заманчивость слога и содержания» (стр. 43); «страницы высокого красноречия» (стр. 44).¹ Здесь г. Греч останавливается и с недоумением восклицает:

Теперь не прошло четырех лет, а уж этот самый приятный, светлый, очаровательный, заманчивый, красноречивый слог — обветшал и одичал! Итак, в русском языке произошли в это время важные перемены? Возникли новые оригинальные писатели и вытеснили прежних литераторов; появились книги, написанные слогом, который оставил далеко за собою слог писателей прежнего времени? Нет, ничего этого не бывало. В эти годы мы испытали одни утраты: писатели, содействовавшие более других к усовершенствованию и обогащению языка, преждевременно сошли в могилу. Где же эти усовершенствования, это обновление русского языка? — Критик не заставляет нас долго томиться недоумением. С невыразимым протодущем сознательного гения он прямо говорит: «Это несчастье (обветшалость и одичание гречева слога), которому *мы* отчасти причину».

Итак, дело дошло до вопроса о преобразовании русского языка г. Сенковским. Почитая дело русского языка близким к себе по многим отношениям, г. Греч решается окончательно исследовать вопрос о преобразовании, к чему и приступает следующим суждением о «Библиотеке для чтения»:

«Библиотека для чтения» есть бесспорно один из лучших наших журналов. В ней принимают участие многие хорошие писатели; в ней помещаются переводы прекрасных статей, ученых и литературных, из журналов иностранных; в ней есть полнота, разнообразие. Исправность ее выхода обратилась в пословицу. Жалуются на незанимательность многих статей, помещаемых вместо балласту, на цинизм и безвкусию некоторых мыслей, картин и выражений, на странные выходки против философии и учености германской, на беспрерывные насмешки и тупые эпиграммы, которыми испещряются даже ученые и серьезные статьи. Но угодить ли на всех; есть люди, есть читатели «Библиотеки», которым именно нравится то, что другие порицают. Действительный порок этого журнала, препятствующий ему решительно действовать на публику, заключается в дурном его слого и варварском языке. Из этого, разумеется, должно исклю-

чить помещаемые в «Библиотеке» статьи посторонних авторов, которых редакция коснуться не смеет. Оригинальные статьи «Библиотеки» кажутся дурными переводами с какого-то неизвестного нам языка. Слог в них шероховатый, грубый, тяжелый и до крайности неправильный. И между тем «Библиотека» (позвольте употребить эту метонимию, для избежания собственных имен) громогласно объявляет, что она очищает язык русский, что она одна хорошо пишет по-русски, что русские писатели, старающиеся наблюдать в своих сочинениях чистоту, правильность, благородство, гармонию, — несчастные, запоздалые, заблудившиеся странники в монгольских степях русского слова. И Карамзин, и Пушкин, и Державин, и Грибоедов — жалкие пигмеи пред великим Бароном Брамбеусом! Разберем это подробнее.

От этого г. Греч переходит к гонению, воздвигнутому г. Сенковским на *сии* и *онье*, говоря мимоходом, что это гонение отнюдь не новое, что оно уже было предпринималось слепыми поклонниками Карамзина, и до такой степени, что лет за сорок назад употребляют *сии* и *онье* — значило объявить себя человеком без вкуса. Затем следуют доказательства в пользу *сих* и *оних*.¹

Остановимся на этом и выскажем, со всею искренностью, со всем беспристрастием к обеим спорящим сторонам, с которыми обеими мы несогласны, наше мнение. Начнем с нашего мнения о «Библиотеке для чтения», перейдем к реформе г. Сенковского и кончим *сими* и *оними*. Спор совсем не так маловажен, как думают.

Мы не хотим писать разбора или критики на «Библиотеку для чтения»; но мы хотим в нескольких словах выговорить наше мнение о ней, чтобы тем лучше решить вопрос о *сих* и *оних*, как это сделал и сам Н. И. Греч. По нашему мнению, «Библиотека для чтения» прежде всего журнал полезный, и мы от всей души желаем ей продолжения того же успеха у публики, которым она так заслуженно всегда пользовалась. Разнообразие и полнота содержания, аккуратный выход книжек, без сомнения, много способствуют ее успеху; но она одолжена им еще двум качествам, гораздо больше значительным и важнейшим, которые очень походят на недостатки и потому служат предметом жесточайших нападков и порицаний ее противников. Это — ее самобытность до односторонности и язык. Давно уже решено и не требует никаких доказательств то, что журнал должен иметь свой характер, свой образ мнений, свою, так сказать, личность вследствие мысли, которая служит основанием всех его действий.² Беспристрастная абсолютность и универсальность вредит журналу, потому что без парциальности (*partialité*) он бесцветен, холоден, мертв. И у «Библиотеки для чтения» есть свой характер, потому что есть мысль, которую можно назвать *положительностию в искусстве и в знании*. Поэтому «Библиотека» непримиримый враг умозрения, философии. Повторяем:

это не порок, а достоинство. Представляя собою, в этом отношении, диаметрально противоположность редактору «Библиотеки», мы тем более уважаем этот журнал. Без разности и противоположности во мнениях не было бы ни жизни, ни движения, ни прогресса. Во всякой мысли, во всяком учении есть своя сторона истины, и всё благо, всё добро! Пусть думает всякий, как хочет; простор и уважение всем мнениям, всем учениям! Дорога мысли широка; пусть всякий идет своей дорогой, не зацепляя других; пусть всякий развивает свои понятия, уважая чужой образ мыслей, хотя бы и не разделял его. Есть большая разница между самобытною и задорливою одно-сторонностию, которая не столько хочет заставить себя слушать, сколько хочет заставить замолчать других. Итак, у «Библиотеки для чтения» есть свой оригинальный образ мыслей, которым проникнута всякая статья ее, всякая строка, который составляет главную ее силу и опору. Эмпиризм не сухой и пошлый, но проникнутый жизнью мысли есть душа этого журнала. И повторяем: потому самому, что мы почитаем себя поборниками совершенно противоположного учения, потому самому и интересен для нас этот эмпирический журнал: в нем есть своя сторона истины, следовательно, своя действительность. Но что составляет его главное достоинство, то самое составляет и его главный недостаток: парциальная одно-сторонность доводит его до крайней нетерпимости. Проповедуя уважение к чужому мнению, «Библиотека» не уважает решительно ничего мнения. Ни всемирная слава, ни европейский авторитет, ни заслуги, ни ученость — ничто не защищает от ее ожесточенных нападков. Она не постыдилась унизиться до брани против Велланского, почтенного старца, славного своею глубокою ученостию — плодом деятельной жизни, посвященной служению истине. Шеллинг и Гегель в ее глазах не больше, как шарлатаны или много-много, если сильные умы, помешавшиеся на сумасбродных идеях.¹ И всё оттого, что эти люди не эмпирики, а рациональные мыслители, которые, сверх того, не только не верят «Библиотеке», но и не читают ее. Что делать? — истина и заблуждение так близко граничат друг с другом в делах человеческих, что часто одно необходимо предполагает другое! Ограниченность есть условие всякой силы!..

Другое достоинство «Библиотеки для чтения» — это ее язык. Н. И. Греч в своей брошюрке выписывает из журнала г. Сенковского фразы, которые грешат против духа русского языка и часто против основных правил русского синтаксиса, и на этом основывает свои доказательства, что редактор «Библиотеки» не умеет писать по-русски и не совершенствуется, не преобразовывает, а только портит наш прекрасный язык. Это кажется нам преувеличенным. У какого писателя не найдете вы

обмолвок против языка, особенно при срочной журнальной работе, и тем более у такого, который пишет не на своем родном языке? Что касается собственно до меня, то, очень хорошо видя сам много таких обмолвок, и очень важных, я в то же время во всех статьях «Библиотеки для чтения» вижу какую-то легкость, разговорность, так что иногда невольно увлекаюсь чтением статей даже по части сельского хозяйства, которые несколько не могут меня интересовать своим содержанием. И очень многие согласны со мною в этом. Да, можно сказать смело, — и почему же не сказать! — всякому свое! — можно сказать смело, что г. Сенковский сделал значительный переворот в русском языке; это его неотъемлемая заслуга. Как все реформаторы, он увлекся односторонностью и вдался в крайность. Изгнавши, — да, *изгнавши* (сам г. Греч признается, что, к сожалению, увлеклись этим потоком и молодые люди с талантом) из языка разговорного, общественного, так сказать, комнатного, *сии* и *оныя*, он хочет совсем изгнать их из языка русского, равно как и слова: *объемлющий, злато, молодой, очи, ланиты, уста, чело, рамена, стопы* и пр. Увлечшись своею мыслию, он не хочет видеть, что слог в самом деле не один, что самый драматический язык, выражая потрясенное состояние души, разнится от простого разговорного языка, равно как драматический язык необходимо разнится от языка проповеди. Не говорим уже о различии стихотворного языка от прозаического.

Но в любви юноши соединялось всё святое и прекрасное человека; ее роскошным огнем жила жизнь его, как блестящий, благоухающий албес под опалю солнца; юноше были родными те минуты, когда над мыслию проходит *дыхание бурно*: те минуты, в которые живут века; когда ангелы *присутствуют таинству* души человеческой и зародыши будущих поколений со страхом внимают решению судьбы своей.*

Не правда ли, что это превосходный отрывок высокого, поэтического красноречия, хотя между тем таким языком и никто не говорит?

И день настал. Встает с одра
Мазепа, *сей* страдалец хилый,
Сей труп живой, еще вчера
Стоявший слабо над могилой.²

Или:

Сей остальной из стаи славной
Екатерининских орлов!³

Здесь слово *сей* незаменимо, и *этот*, если бы оно и подошло под меру стиха, только бы всё испортило. Но вот и еще пример:

* Из пьесы кн. Одоевского «Насмешка мертвого».¹

И знойный остров заточенья
Полночный парус посетит,
И путник слово примиренья
На *оном* камне начертит,¹ и пр.

В последнем стихе слово «этом» подошло бы даже и под метр; но тысячи *этих* не заменили бы здесь одного *оного*; это так, потому что так, как говорит г. Греч.² Есть вещи, о которых трудно спорить, которые не поддаются мысли, когда чувство молчит. И на *сии* и *оние* в стихах могут решаться только истинные поэты: их поэтический инстинкт всегда и безошибочно покажет им не возможность, но необходимость употребления этих слов там, где есть эта необходимость. Но *сии* и *оние*, употребляемые в прозе, хотя бы то было и прозе самого Пушкина, — доказывают или предубеждение и желание делать вопреки не истине, а человеку, который сказал истину, или уменьение управлять с языком. Конечно, отрадно и умилительно для души прочесть на воротах дома: «*Сей* дом отдается внаймы, с сараями и без *оных*», но ведь это слог дворников. Мы никак не можем понять, почему *сей*, которым начинается история Карамзина, не может быть заменено словом *этом*, как утверждает г. Греч.

Нет, почтеннейший Николай Иванович, что ни говорите, а нельзя отринуть важного и сильного влияния «Библиотеки» на русский язык. Если она ошибается, думая, что богословские и философские истины должны излагаться таким же языком, как статьи о сельском хозяйстве и ее «Литературная летопись», то она права, доказывая, что в романе, повести, журнальной статье *сии* и *оние* никуда не годятся и что изгнание их из общественного языка должно служить к его гибкости, заставив искать новых оборотов, которые помогут обойтись без книжных слов. Вы сами говорите, что этим словам не может быть места в комедиях, в повестях, подражающих изустному рассказу, в разговорах, в дружеских письмах и т. п.; *теперь* и не одни вы говорите, *теперь* это все говорят; но кто причиною, что это теперь *все* говорят? Вы говорите, что слово *сей* должно быть терпимо в книгах исторического и дидактического содержания, в деловых бумагах; а почему? Разве дух такого рода сочинений требует этого; разве в них живое слово *этом* слабее, сбивчивее, темнее выражает мысль, и разве оно в них *страннее, диче*, нежели книжное слово *сей*? Нам кажется, что в этом случае простое, непосредственное чувство лучше всего решает вопрос: как-то неловко произнести это слово, читая книгу, когда его нельзя без смеху произнести, говоря.

Вы называете *сей* и *оний* местоимениями — а по какому праву? Уважаем ваше глубокое знание духа и свойств русского

языка, ваши важные заслуги по этой части, но на слово не поверим вам. Местоимение заменяет имя и потому может быть подлежащим в речи, не заставляя подразумевать *при себе* имени, но заставляя подразумевать *за себя* имя; но *сей* и *оний*, равно как *тот* и *этот*, всегда имеют при себе имя, которое *определяют* собою или заставляют его подразумевать при себе. Очевидно, что это слова определительные.¹ Вы говорите еще, что *оний* необходимо для различения в именительном и винительных падежах имен, предметов личных и неодушевленных и что *оное* в этом случае не может быть заменено *его*; — прекрасно, но если никто не прибегает к этому средству для ясности? Вольно́, отвечаете вы. Нет, не вольно́, а невольно, возражаем мы вам: филологи, грамматики и литераторы не творят языка, а только сознают его законы и приводят их в ясность; язык творится сам собою, и даже не народом, а из народа.

Не говоря о слоге, посмотрите, что у нас делается в правописании, которое у всякого журнала, почти у всякой книги *свое*. Что это значит? То, что язык еще не установился ни в каком отношении. И где же ему установиться, когда у нас пишут уже давно, а говорить только еще начинают? Без живого участия общества одни литераторы не сделают всего, а общество наше по-французски знает лучше, чем по-русски. Но самая разногласица в орфографии показывает уже движение единства. Нелепые попытки уничтожатся сами собою, а удачные, в духе языка сделанные нововведения удержатся и примутся всеми. Поэтому кому какое дело до других; пусть всякий пишет, как признает за лучшее. Но вот факт: давно ли произошла эта разногласица в орфографии? И вот другой факт: в этой разногласице уже не начинается ли какое-то единогласие, т. е. уже не приняты ли некоторые правила всеми без исключения? И вот еще третий факт: в новом издании ваших сочинений, почтеннейший Николай Иванович, нет ли в орфографии значительных против прежнего изменений? Кажется, что есть? — справьтесь-ко. А кто причиною этого изменения в правилах орфографии, со стороны опытного учителя русского языка? — представляю вам самим угадать...

Брошюрка г. Греча есть образец сильной, энергической и в то же время благородной полемики. Увлекаясь иногда пристрастием, автор говорит много и истинного, глубоко верного о языке вообще и русском в особенности. Советуем всем молодым людям читать его брошюрку, а для доказательства, что наш совет полезен, выписываем из нее еще отрывок.

Только тот из писателей может подвинуть язык, кто им обладает в совершенстве, кто всосал его с молоком матери. кто на этом языке думает, кого другой язык не смущает и не сбивает с толку. И этот писатель тогда только будет успешно действовать на язык, когда он, как мы выше ска-

зали, напишет творения, и по содержанию своему достойные перейти в потомство. Так действовали в свое время и действуют на свой язык Кантемир, Ломоносов, Державин, Карамзин, Озеров, Грибоедов, Пушкин, Жуковский. В них творчество соединялось с совершенным знанием языка, знанием не приобретенным, не вычитанным, не нахватанным, а врожденным, воспитанным с ними самими.

Всякий язык состоит из трех частей. Первая часть, *материальная*, есть данное ему количество слов, предмет лексикографии. Вторая, *формальная*, — окончания, изменения, сочетания данных слов, дело грамматики. Третья часть есть *духовная*, метафизика языка, дух его, органическая его жизнь, неосязаемое, невидимое, таинственное наследие народа. Вы можете выучить все слова языка, можете знать все его формы, всегдашние и неизменяющиеся, но при всем том не будете в состоянии выражаться этим языком, если не вникнете в дух его. В первых двух отношениях я могу сказать вам: «Это слово не употребительно; посмотрите, его нет в лексиконе; изберите, вот это» или: «Это окончание неправильно на основании такого-то параграфа грамматики; напишите вот так». В третьем — нет доказательств печатных. Это дух, страсть, любовь. Это так, потому что так...

Да, это сильно, энергически, даже красноречиво. Тут вы видите человека, вошедшего в свою сферу, живо затронутого в том, что составляет сущность, действительность его жизни.

Несправедливо было бы требовать у «Библиотеки» строгого отчета о языке в последнем его отношении. Мы с нею не поняли бы друг друга.

Так заключает Греч свои мысли о языке, и это отчасти справедливо; но тем более чести иноплеменнику, который до того успел в чуждом ему языке, что почел себя вправе (хотя и преувеличенно, но не совсем безосновательно) объявить себя его преобразователем.

«Не требуем, — говорит Греч в конце своей брошюрки, — не требуем, чтоб директор „Библиотеки“ и его сотрудники писали лучше, чище, правильнее: всяк пишет, как может, но можем требовать, чтобы этот варварский язык не был называем образцовым и обработанным; чтоб в „Библиотеке для чтения“ не осыпали насмешками, не оскорбляли гордым презрением тех из русских писателей, которые не поклоняются золотому тельцу Барона Брамбеуса». Требование справедливое! — прибавим мы от себя. В самом деле, если бы г. Сенковский имел и оказывал побольше внимания и уважения к чуждому мнению и чуждой личности, если бы он не вдавался в исключительную односторонность и не делал часто шуму из пустяков, т. е. из каких-нибудь *сих* и *оных*, попавшихся ему в плохой книжонке, и не лишал хорошего сочинения заслуженной хвалы только за *сии* и *оные*, то его справедливые и дельные мысли о преобразовании русского языка были бы приняты всеми с большим уважением. Фанатизм, в чем бы то ни было, сам себе вредит. Впрочем, истина не замедлит отделиться от лжи, и потому — всё хорошо, господа!..

113. Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина. Издание второе. Москва. 1838.

Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Сочинение М. Загоскина. Издание пятое. Три части. Москва 1838.¹

(Критика. Статья первая)²

Многим, не без основания, покажется странным соединение в одной критической статье произведений двух писателей различных эпох, с различным направлением талантов и литературной деятельности. Мы имеем на это причины, изложение которых и должно составить содержание этой первой статьи. Две вторые будут содержать самый разбор сочинений.

Начинаем ее повторением много уже раз повторенной нами мысли, что всякий успех всегда необходимо основывается на заслуге и достоинстве, хотя неуспех не только не всегда есть доказательство отсутствия достоинства и силы, но еще иногда и служит явным доказательством того и другого. В свое время и «Иван Выжигин» имел необыкновенный успех, и строгие критики, вместо того, чтобы хладнокровно исследовать причину такого явления, поспешили сделать опрометчивое заключение, что всякое литературное произведение, раскупленное в короткое время и в большом числе экземпляров, непременно дурно, потому что понравилось толпе. Толпа! — но ведь толпа раскупала и Байрона, и Вальтер Скотта, и Шиллера, и Гёте; толпа же в Англии ежегодно празднует день рождения своего великого Шекспира. В суждениях надо избегать крайностей. Всякая крайность истинна, но только как одна сторона, *отвлеченная* от предмета; полная истина только в той мысли, которая объемлет все стороны предмета и, самообладая собою, не дает себе увлечься ни одною исключительно, но видит их все в их конкретном единстве. И потому, видя перед собою успех Байрона, Вальтер Скотта, Шиллера и Гёте, не забудем Мильтона, при жизни своей отвергнутого толпою, а слишком чрез столетие превознесенного ею; вспомним мифического старца Омира, бесприютного странника при жизни и кумира тысячелетий. Теперь нам следовало бы перечесть все эти славы и знаменитости, при жизни их превознесенные и по смерти забытые, но... реестр был бы длинен до утомительности. Вместо этого бесконечного исчисления мы лучше скажем, что не только не должно отзываться с презрением об этих недолговечных и даже эфемерных славах и знаменитостях, но еще должно с любопытством и вниманием изучать их. Если вы в какой-нибудь деревеньке найдете брадатого Одиссея, который вертит общим мнением и владычествует над всеми не начальническою властью, а толь-

ко своим непосредственным влиянием, авторитетом своего имени, — это явный знак, что этот брадатый Улисс есть выражение, представитель этой маленькой толпы, которую вы можете узнать и определить по нем, в силу поговорки: «Каков поп, таков и приход». Эта истина тем разительнее в высших сферах и в обширнейших кругах жизни, что в них приобретение авторитета несравненно труднее. Что бы вы ни говорили, а человек, умственные труды которого читаются целым обществом, целым народом, есть явление важное, вполне достойное изучения. Как бы ни кратковременна была его сила, но если она была — значит, что он удовлетворил своевременной, хотя бы то было и мгновенной потребности своего времени или, по крайней мере, хоть одной стороне этой потребности. Следовательно, по нем вы можете определить моментальное состояние общества или хотя одну его сторону. Теперь никто не станет восхищаться не только трагедиями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тем оба эти писателя навсегда останутся в истории русской литературы. Сумароков своими трагедиями дал возможность для учреждения в России театра на прочном основании, т. е. на охоте публики к театру. Скажут: «Что за заслуга быть первым только по счету — это сделал бы всякий». Очень хорошо, но кроме Сумарокова этого никто не сделал, хотя были трагики и кроме него. Херасков в свое время пользовался огромным авторитетом и написал множество трагедий и *слезных драм*, но им, равно как и трагедиям Ломоносова, всегда предпочитались трагедии Сумарокова. И тот же Херасков торжествовал над всеми своими соперниками как эпик. Водевиль Аблесимова «Мельник» и комедии Фонвизина убили, в свою очередь, все комические знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомним также высокое уважение современников к «Ябеде» Капниста, теперь совершенно забытой комедии. Наконец явился Озеров, — и слава Сумарокова как трагика была уничтожена, потому что поддерживалась только *отсталыми*. Значит: общество живо симпатизировало всем этим людям, а если так, значит: эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили им, чего они не могли бы сделать, если бы сами они не были выражением духа своего времени, представителями своих современников. А это значит — занимать в обществе высокое место. Что успех этих людей несколько не ручается за их художническое призвание — об этом нечего и говорить: ранняя смерть отрицает поэтический талант; но что это не были люди ничтожные, бездарные, принимая слово «дарование» не в одном художническом значении, — это также ясно. И вот точка зрения, с которой все эти люди имеют важное значение, достойное всякого внимания. И в их время было много плодотворных бездарностей, но эти бездарности никогда не пользова-

лись ни славою, ни известностию. Не нужно говорить, что и в эфемерной славе есть свои градации, — это разумеется само собою: главное дело в том, что нет явления без причины, нет успеха не по праву и что всякое явление и всякий успех, выходящий из предслов повседневной обыкновенности, заслуживают внимание. Было в России время — мы помним его, хотя, кажется, и отделены от него как будто целым веком — было время, когда всем наскучило читать в романах только иноземные похождения и захотелось посмотреть на свои родные. И вот является роман, герои которого называются русскими фамилиями, *по имени и отчеству*, место действия в России, обычаи, условия общественного быта *как будто* русские. Конечно, всё это было русским только по именам лиц и мест и по уверениям автора; но на первых порах показалось для всех русским на самом деле и было принято за русское. Тут еще была и другая причина: роман был нравоописательный и сатирический, и главная нападка в нем была устремлена на лихоимство.¹ Этому были обязаны своим успехом многие сочинения Сумарокова, Нахимова и «Ябеда» Капниста. Сверх того, роман хотя был произведением иноплеменника, но отличался правильным, чистым и плавным русским языком — достоинство, которым могли хвалиться не многие и из русских писателей, даже пользовавшихся большою известностию. Вот вам и причина успеха романа. Если он и теперь имеет еще *свою* публику, и то не даром, а за дело. Как не правы люди, которые некогда истокали свое остроумие над романами А. А. Орлова: у него *своя* публика, которая находила в его произведениях то, чего искала и требовала для себя, и в *известной* литературной сфере он один, между множеством, пользовался *истинною* славою, *заслуженным* авторитетом.

Всякий народ есть нечто целое, особое, частное и индивидуальное; у всякого народа своя жизнь, свой дух, свой характер, свой взгляд на вещи, своя манера понимать и действовать. В нашей литературе теперь борются два начала — французское и немецкое. Борьба эта началась уже давно, и в ней-то выразилось резкое различие направления нашей литературы. Разумеется, что нам так же не к лицу идет быть немцами, как и французами, потому что у нас есть своя национальная жизнь — глубокая, могучая, оригинальная; но назначение России есть — принять в себя все элементы не только европейской, но мировой жизни, на что достаточно указывает ее историческое развитие, географическое положение и самая многосложность племен, вошедших в ее состав и теперь перекаляющихся в горниле великорусской жизни, которой Москва есть средоточие и сердце, и приобщающихся к ее сущности. Разумеется, принятие элементов всемирной жизни не должно и не может

быть механическим или эклектическим, как философия Кузена, сшитая из разных лоскутков, а живое, органическое, конкретное: — эти элементы, принимаясь русским духом, не остаются в нем чем-то посторонним и чуждым, но переработываются в нем, преобразуются в его сущность и получают новый, самобытный характер. Так в живом организме *разнообразная* пища, процессом пищеварения, обращается в *единую* кровь, которая животворяет *единый* организм. Чем многосложнее элементы, тем богаче жизнь. Неуловимо бесконечны стороны бытия, и чем более сторон выражает собою жизнь народа, тем могучее, глубже и выше народ. Мы, русские, — наследники целого мира, не только европейской жизни, и наследники по праву. Мы не должны и не можем быть ни англичанами, ни французами, ни немцами, потому что мы должны быть русскими; но мы возьмем как свое, всё, что составляет исключительную сторону жизни каждого европейского народа, и возьмем ее не как *исключительную* сторону, а как элемент для пополнения нашей жизни, *исключительная* сторона которой должна быть — многосторонность, не отвлеченная, а живая, конкретная, имеющая свою собственную народную физиономию и народный характер. Мы возьмем у англичан их промышленность, их универсальную практическую деятельность, но не сделаемся *только* промышленниками и деловыми людьми; мы возьмем у немцев науку но не сделаемся *только* учеными; мы уже давно берем у французов моды, формы светской жизни, шампанское, усовершенствования по части высокого и благородного поваренного искусства; давно уже учимся у них любезности, ловкости светского обращения, но пора уже перестать нам брать у них то, чего у них нет: знание, науку. Ничего нет вреднее и нелепее, как не знать, где чем можно пользоваться.

Влияние немцев благотельно на нас во многих отношениях — и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имея ничего общего с немцами в частном выражении своего духа, мы много имеем с ними общего в основе, сущности, субстанции нашего духа. С французами мы находимся в обратном отношении: хорошо и охотно сходясь с ними в формах общественной (светской) жизни, мы враждебно противоположны с ними по сущности (субстанции) нашего национального духа.

Мы начали с того, что у каждого народа, вследствие его национальной индивидуальности, свой взгляд на вещи, своя манера понимать и действовать. Это всего разительнее видно в абсолютных сферах жизни, к которым принадлежит и искусство. Понятия об искусстве, равно как и самая идея его, взяты нами у французов, и только с появлением Жуковского литература и искусство наше начали освобождаться от влияния

французского, известного под именем классицизма (мнимого). Реакция французскому направлению была произведена немецким направлением. Во втором десятилетии текущего века эта реакция совершила полный свой круг: классицизм французский был убит совершенно. Но с третьего десятилетия, теперь оканчивающегося, французы снова вторглись в нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоит в изображении диких страстей и вообще животности всякого рода, до какой только может ниспасть дух человеческий, оторванный от религиозных убеждений и преданный на свой собственный произвол. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважают произведения юной французской школы, но на искусство снова смотрят во французские очки. Между тем, с другой стороны, немецкий элемент слишком глубоко вошел в наши литературные верования и борется с французским. Бросим взгляд на тот и другой.

Для нас в особенности существуют две критики — немецкая и французская, столько же различные между собою и враждебные друг другу, как и нации, которым принадлежат. Разница между ними ясна и очевидна с первого, даже самого поверхностного взгляда и происходит от различия духа того и другого народа. Различие это заключается в том, что духовному созерцанию немцев открыта внутренняя, таинственная сторона предметов знания, доступен тот невидимый, сокровенный дух, который их оживляет и дает им значение и смысл. Для немца всякое явление жизни есть таинственный иероглиф, священный символ или, наконец, органическое, живое создание, — и для немца понять явление бытия значит проникнуть в источник его жизни, проследить биение его пульса, трепетание внутренней, сокровенной жизни, найти его соотношение к общему источнику жизни и в частном увидеть проявление общего. Француз, напротив, смотрит только на внешнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама по себе, а не как выражение идеи; явление, взятое само по себе, без отношения к общему; частность не *в ряду* бесчисленного множества частных, выражающих единое общее, а *в куче* частных, без порядка набросанных, — вот взгляд француза на явления мира. И потому, пока еще дело идет о предметах, познаваемых рассудком, подлежащих опыту, наглядке, соображению, — французы имеют свое значение в науке и делаются отличными математиками, медиками, обогащают науку наблюдениями, опытами, фактами. Но как скоро дело дойдет до сокровеннейшего и глубочайшего значения предметов, до их соотношения друг к другу, как цепи, лестницы явлений, вытекающих из одного общего источника жизни и представляющих собою единство в бесконечном разнообразии, — фран-

цузы или впадают в произвольность понятий и риторику, или начинают восставать против общего и единого, как против мечты, а таинственное стремление к уразумению жизни из одного и общего начала, стремление, заключенное в глубине нашего духа и выражающееся, как трепетное предощущение таинства жизни, называют пустою мечтательностию. Для немца бесконечный мир божий есть проявление в живых образах и формах духа божия, всё произведшего и во всем являющегося, книга с семью печатями; а знание — храм, куда входит он с омовенными ногами, с очищенным сердцем, с трепетом благоговения и любви к источнику всего. И потому-то и в науке, и в искусстве, и в жизни у немцев всё запечатлено характером религиозности, и для них жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровением и уразумением которого дается, как благодать божия. Для француза всё в мире ясно и определено, как $2 \times 2 = 4$; явления жизни для него не имеют общего источника, одного великого начала — они выросли, в его голове, как грибы после дождя, и наука у него не храм, а магазин, где разложены товары не по внутреннему их отношению, а по внешним, случайным признакам: стоит прочесть ярлычки, наклеенные на них, и их употребление, значение и цена известны ему. Это народ внешности; он живет для внешности, для показу, и для него не столько важно быть великим, сколько казаться великим, быть счастливым, сколько казаться таким. Посмотрите, как слабы, ничтожны во Франции узы семейственности, родства; в их домах внутренние покои пристроиваются к салону, и домашняя жизнь есть только приготовление к выходу в салон, как закулисные хлопоты и суетливость есть приготовление к выходу на сцену. Француз живет не для себя — для других; для него не важно, что он такое, а важно, что о нем говорят; он весь во внешности и для нее жертвует всем — и человеческим достоинством и личным своим счастьем. Самая высшая точка духовного развития этой нации, цвет ее жизни — есть *понятие о чести*.

Честь в самом деле есть понятие высокое, и в самом деле для француза честь не пустой звук, но глубокое убеждение, за которое он готов жертвовать всем. Но тут есть два обстоятельства, которые значительно сбавляют цену с этого чувства. Во-первых, понятие о чести не есть религиозное, следовательно, оно условно; во-вторых, всё ли оканчивается для человека понятием о чести, и неужели понятие о чести есть венец здания, разгадка всей жизни?..

Есть книга, в которой всё сказано, всё решено, после которой ни в чем нет сомнения, книга бессмертная, святая, книга вечной истины, вечной жизни — евангелие. Весь прогресс человечества, все успехи в науках, в философии заключаются

только в большем проникновении в таинственную глубину этой божественной книги, в сознании ее живых, вечно непреходящих глаголов.

В этой книге ничего не сказано о чести. Честь есть краеугольный камень человеческой мудрости. Основание евангелия — откровение истины чрез посредство любви и благодати.

Но евангельские истины не глубоко вошли в жизнь французов: они взвесили их своим рассудком и решили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина — выше любви. Любовь постигается только любовью; чтобы познать истину, надо носить ее в душе, как предощущение, как чувство: вера есть свидетельство духа и основа знания; бесконечное доступно только чувству бесконечного, которое лежит в душе человека, как предчувствие. У французов, у них во всем конечный, слепой рассудок, который хорош на своем месте, т. е. когда дело идет о уразумении обыкновенных житейских вещей, но который становится *буйством пред господом*, когда заходит в высшие сферы знания. Народ без религиозных убеждений, без веры в таинство жизни — всё святое оскверняется от его прикосновения, жизнь мрет от его взгляда. Так оскверняется для вкуса прекрасный плод, по которому проползла гадина.

Из этого-то различия между национальным духом немцев и французов происходит и различие искусства и взгляда на искусство того и другого народа. Французский классицизм вытек прямо из их конечного рассудка, как признака нищеты их духа. Теперешнее романтическое беснование так называемой *юной французской литературы* имеет своим началом тот же источник. Но их критика — что это такое? То же, что и всегда была, — биография писателя, рассматриваемая с внешней стороны. Для французов произведение писателя не есть выражение его духа, плод его внутренней жизни; нет, это есть произведение *внешних* обстоятельств его жизни. Французы во всем верны своим началам.¹

Не такова немецкая критика. Будучи даже эмпирической, она обнаруживает стремление законами духа объяснить и явление духа.

Многие читатели жаловались на помещение нами статьи Рётшера «О философской критике художественного произведения»,² находя ее темною, недоступною для понимания. Пользуемся здесь случаем опровергнуть несправедливость такого заключения: это относится к предмету нашего рассуждения гораздо ближе, нежели как кажется с первого взгляда. Прежде всего мы скажем, что не все статьи помещаются в журналах *только* для удовольствия читателей; необходимы иногда и статьи ученого содержания, а такие статьи требуют труда и размышления.

Рётшер делит критику на *философскую* и *психологическую*. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое *художественное* произведение есть *конкретная* идея, *конкретно* выраженная в изящной форме, и представляет особый, в самом себе замкнутый мир. Когда мы вполне насладились изящным произведением, вполне насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у нас рождается желание еще глубже проникнуть в его сущность, объяснить себе причину нашего восторга. Тогда *непосредственное* чувство, производимое впечатлением, уступает свое место *посредству* мысли, — и мы берем в *посредство* между собою и художественным произведением *мысль*, чтобы вполне с ним слиться, чтобы наше понятие вполне с ним соответствовало, другими словами, чтобы понятие было тождественно с понимаемым. Но прежде нежели объясним, как делается этот процесс, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственного понимания произведений искусств и о необходимости прибегать к посредству мысли.

Всякое явление есть мысль в форме. Формы неуловимы и бесчисленны по своей бесконечной разнообразности; одна и та же идея является в бесконечном множестве и разнообразии форм; все же идеи суть не иное что, как одна движущаяся, развивающаяся идея бытия, которая проходит чрез все ступени, все моменты своего развития. Это движение в развитии представляет собою непрерывную цепь, каждое звено которой есть отдельная мысль, прямо и непосредственно вытекающая из предшествовавшей идеи, или предшествовавшего звена, и по закону необходимости выводящая из себя другую, последующую идею, которая есть ее же продолжение, или другое последующее звено. В этом движении, в этом развитии единой вечной идеи состоит жизнь мира, потому что без движения нет жизни, а движение должно иметь целию развитие, потому что движение без разумной цели есть пустое, хаотическое брожение, а не жизнь. Итак, если все идеи суть не иное что, как логически, по законам разумной необходимости, единая, сама из себя развивающаяся идея, то, следовательно, задача философии есть открытие, сознание этого движения идеи, и если это сознание возможно, то возможно и сознание всего сущего, как проявления одной движущейся идеи, которая есть сущность, дух и жизнь своих форм. Если это сознание невозможно, то невозможна и всякая попытка живого знания, потому что разнообразность явлений как форм неуловима, и, кроме того, без знания идеи формы самая форма мертва для знания и недоступна ему. Здесь ясно видно заблуждение эмпириков, которые опытными наблюдениями частных явлений хотят возвыситься до сознания общего, абсолютного, а между тем по необходимости запутываются

в их бесконечном разнообразии, не имея в руках Ариадниной нити. Явление (факт), оставаясь непонятым в своей сущности, которая есть его идея, ничего не открывает, ничего не решит; а идея частного явления, отдельно взятая, не может быть понята. Следовательно, эмпирики хлопочут попустому. Эмпиризм принес великую пользу философии: он собрал для нее материалы, не как данные для вывода, а как данные для отрешения от непосредственности впечатлений, как данные для опровержения конечных систем, выдаваемых за абсолютные, наконец, как данные для побуждения к дальнейшему углублению в сущность вещей. Следовательно, эмпиризм служил всё умозрению же, а сам для себя не только ничего не сделал, но — всегда был собственным своим разрушителем, подавая на самого себя оружие противоречащим разнообразием фактов.

Или мир есть нечто отрывочное, само себе противоречащее; или единое целое, но только в бесконечном разнообразии являющееся. В первом случае он недоступен знанию и не есть проявление вечного разума, который себе не противоречит; во втором случае он должен быть разумным явлением, которое в сознании отождествляется с разумом. Здесь является новый род врагов знания — люди, которые, имея чувство бесконечного и душу живу, не могут примирить знания с чувством, видя в разуме и чувстве два враждебные друг другу начала. Это заблуждение свойственно иногда самым глубоким и сильным умам.

Чувство есть непосредственное созерцание истины, *чувственное* понимание истины. Без чувства нет разума: у кого нет чувства, у того только конечный рассудок, а не разум, и для того невозможно высшее понимание жизни. Но человек не животное и потому не может и не должен оставаться при одном *чувственном, инстинктивном* понимании: он должен понимать *сознательно*, т. е. свои непосредственные ощущения переводить на понятия и выговаривать их. Тогда не будет противоречия между умом и чувством, но чувство будет *бессознательным разумом*, а разум *сознательным чувством*. Так точно любовь есть понимание, а понимание есть любовь, потому что любовь есть присутствие в сокровенной сущности любимого предмета, а присутствие одного субъекта в другом есть не что иное, как понимание этого другого субъекта. Понимать предмет только чувством еще не значит быть в нем, потому что *одно* непосредственное чувство часто бывает обманчиво и, вследствие нашей субъективности, придает предмету *наше* понятие, а не видит в нем *его* понятия, т. е. того значения, которое он имеет в самом деле. Основание христианской религии есть любовь к ближнему до самопожертвования. С другой стороны, понимание одним разумом, без участия чувства, есть понимание

мертвое, безжизненное и ложное, и нисколько не *разумное*, а только *рассудочное*. И если в религии доверие к одному непосредственному чувству доводит до фанатизма, то доверие одному только рассудку доводит до неверия, которое есть отречение от своего человеческого достоинства, есть нравственная смерть.

Итак, чувство есть *бессознательный разум*, а разум есть *сознательное чувство*, и то и другое отнюдь не враждебные друг другу элементы, но должны быть единым, целым, органическим, конкретным. Человек не есть только дух и не есть только тело, но его тело есть явления духа. Но между тем борьба чувства и мысли в человеке тем не менее не подвержена сомнению: только это отнюдь не опровергает сказанного нами. Борьба эта необходима: она есть процесс развития, без которого нет жизни. В ком кончилась эта борьба, в глазах кого предметы уже не дwoятся, наука не противоречит вере,— тот достиг живого, конкретного знания, и в том чувство есть бессознательный разум, и разум есть сознательное чувство. Только это не всем дается, и не всем дается поровну, но *овому талант, овому два*; и еще это не дается даром, а достигается борьбою, усилием: *просите и дастся вам, толцйте — и отвержется*.

Процесс этого отождетворения совершается через мысль, которая является посредницею между нами и предметом нашего исследования, чтобы, отрешивши нас от непосредственного чувства и тем избавивши нас от субъективного заключения, снова возвратить нас к чувству, но уже проведенному через мысль. Это необходимо во всех сферах знания,— в понимании произведений искусства также. Эта-то мысль и составляет содержание первой статьи Рётшера. Он говорит, что нельзя понять художественного произведения, не понявши его в целом (тоталитете) и не увидевши в нем частного, конечного проявления общей, бесконечной идеи. Идея есть содержание художественного произведения и есть общее; форма есть частное проявление этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идею можно только чрез отвлечение идеи от формы, т. е. чрез уничтожение живого, органического, конкретного создания, через разъятие его, как трупа. Форма, поглощая в себе идею, делает из общего частное (индивидуальное) явление и лишает возможности оценить самое себя, потому что живет одно общее, а частное живет потоплику, поколику оно есть выражение общего. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею от формы и найти абсолютное значение этой идеи в ряду всех идей, найти место этой идеи в диалектическом движении общей идеи, как звено в цепи. Надо содержанием оправдать форму. Здесь первая задача: конкретна ли идея, взятая за основание художественного произведения, т. е. истин-

на ли она, вполне ли соответствует себе и вполне ли выражает себя, потому что только конкретная идея может воплотиться в конкретный поэтический образ. Поэзия есть мышление в образах, и потому как скоро идея, выраженная образом, не конкретна, ложна, не полна, то и образ по необходимости не художественен. Итак, оторвать идею от формы художественного создания, развить ее из самой себя и оправдать ее самой собою, как ступень, как звено, как момент диалектического движения общей единой идеи, — вот первая задача философской критики. Но этим еще не всё оканчивается: кроме мышления, нужна еще для критика сила фантазии, которою бы он мог провести по образам разбираемого им художественного создания оторванную от него идею, снова потерять ее в форме и видеть самому, и показать ее другим в ее органическом единстве с формой, в этих светлых, игривых переливах жизни, которая сквозит в форме, как луч солнца в граненом хрустале. Со всюю поэтическою прелестью выражения и со всюю энергиею могучей мысли Рётшер выражает свою мысль сравнением, которое подает ему миф о Палладе, которая из тела Дионисия Загрея, растерзанного титанами, спасла его еще трепетавшее сердце и передала его Зевсу, чтобы отец бессмертных и смертных возжег из него новую жизнь. Рётшер критика-мыслителя, который отторгает идею от художественного произведения и тем разрушает его, сравнивает с Палладою, которая вырывает из груди Дионисия Загрея его бьющееся сердце; а критика-творца, каким он становится во втором акте критического процесса, сравнивает с Зевсом, который из растерзанного сердца Дионисия возжигает новую жизнь. «Не довольно еще, — говорит он, — сохранения *общей* жизни конкретной идеи — это дело *мудрости*; но еще кроме мудрости необходима *творческая* деятельность, которая бы восстановила благолепное устройство божественного тела и, чрез то, возвратила бы сохраненные в огне мышления образы в новом, просветленном виде».

Повторим в коротких словах всё сказанное нами.

Художественное произведение есть органическое выражение конкретной мысли в конкретной форме. Конкретная идея есть полная, все свои стороны обнимающая, вполне себе равная и вполне себя выражающая, истинная и абсолютная идея, — и только конкретная идея может воплотиться в конкретную, художественную форму. Мысль, в художественном произведении, должна быть конкретно слита с формой, т. е. составлять с ней одно, теряться, исчезать в ней, проникать ее всю. Поэтому ошибаются те, которые думают, что ничего нет легче, как сказать, какая идея лежит в основании художественного создания. Это дело трудное, доступное только глубокому эстетическому

чувству, сроднившемуся с мыслительностью; но это всего легче в неконкретных, мнимохудожественных произведениях, где не форма предшествовала при создании идее и заслоняла собою идею от самого творца, но к известной идее придумана форма. Далее, первый процесс философской критики должен состоять в отвлечении найденной в творении идеи от ее формы и оправдании конкретности этой идеи, чрез развитие ее из самой себя. Когда идея выдержит философское испытание, тогда форма оправдывается содержанием, потому что как невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться в художественную форму, так невозможно, чтобы в основании нехудожественного произведения могла лежать конкретная идея.

Второй процесс философской критики состоит в органическом сочленении разорванного произведения, в сочленении, в котором бы все части его, будучи живо соединены, представляли бы собою единое целое (тоталитет), как выражение единой, целой и конкретной идеи, и каждая из них, имея собственное значение, собственную жизнь и красоту, необходимо служила бы для значения, жизни и красоты целого, как части человеческого тела представляют собою единое, живое, органическое тело, не теряя и частного своего значения, жизни и красоты. Целостность (тоталитет) художественного произведения зависит от идеи, лежащей в его основании и так проникающей его, что даже и его части, повидимому, чуждые этой главной основной идее, все служат к ее же выражению. Так, например, в «Отелло» Шекспира только главное лицо выражает идею ревности, а все прочие заняты совершенно другими интересами и страстями; но, несмотря на то, основная идея драмы есть *идея ревности*, и все лица драмы, каждое имея свое особое значение, служат к выражению основной идеи. Итак, второй акт процесса философской критики состоит в том, чтобы показать идею художественного создания в ее конкретном проявлении, проследить ее в образах и найти целое и единое в частностях.

Вот в чем состоит сущность и значение философской критики. Это критика абсолютная, и ее задача — найти в частном и конечном проявление общего, абсолютного. Ее суду могут подлежать только произведения вполне художественные, т. е. такие, в которых всё необходимо, всё конкретно и все части органически выражают единое целое, т. е. *конкретную идею*. Разумеется, что *такой* критик должен стоять наряду с веком, быть обладателем современного ему знания и, кроме того, иметь качества, необходимо условливающие собственно критика. Нужно ли говорить, что нам еще долго ждать такой критики и такого критика?.. В самой Германии такая критика еще только началась, как результат последней

философии века. Но тем не менее полезно знать ее и иметь ее идеал...

Психологическая критика ограниченнее в своих условиях и доступнее для усилий, посвящающих себя критике. Ее цель — уяснение характеров, отдельных лиц художественного произведения. Это поприще блестящее, поле, дающее богатую жатву, — и радушно, с любовью приветствует Рётшер *психологическую* критику, отдавая ей полное превосходство перед критикою непосредственного чувства, состоящую в *отрывочном* восторге местами и частностями и в *отрывочном* порицании мест и частностей художественного произведения; но он же говорит, что этой критики недостаточно для уразумения *целого* художественного произведения. Психологическая критика, говорит он, может посвятить нас в таинства души Гамлета, Офелии, Порции, но не объяснит нам, почему именно эти, а не другие характеры необходимы в «Гамлете» и «Венецианском купце»; она может разоблачить процесс безумия Лира во всей его целости, но не может решить: как может быть художнически оправдано изображение этого состояния духа (безумия) и какое место занимает он в тоталитете. Тоталитет невозможно уловить непосвященному в таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явление есть выражение идеи, но идея доступна только перешедшему чрез область абстракции (отвлечению). Абстракция не есть сама себе цель, но без нее невозможно конкретное понимание. Знание мертвит жизнь, отделяя идеи от прекрасных живых явлений; но оно мертвит ее с тем, чтобы после увидеть ее воскресшею в новом, лучшем, просветленном виде. Здесь опять напоминаем нашим читателям миф о Палладе, которая исторгает из груди Дионисия трепещущее его сердце и подает его Зевсу, чтобы отец богов и человек возжег из него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующий разум, философия — Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазия — Юпитер, возжигающий в нем *новую* жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанию только в отрешенной чистоте своей, оторванная от явлений; искание абсолютной идеи в явлениях и чрез явления есть эмпиризм. Конечно, всякое изучение с мыслию не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротив, оно принадлежит уже к области живого рационализма, и если им вооружается человек с душою глубокою и сильною, хотя и не философ, то приносит богатые плоды в живом понимании вечной истины; но не должно однако ж забывать, что всё должно иметь свою цену и что кто хочет чистой и холодной воды, тот должен черпать ее в самом источнике. Полное и совершенное понимание произведений искусства возможно только чрез философскую критику. Тоталитет художественного создания заключается в общей идее, а общая идея открывается

только вполне овладевшему царством абсолютной идеи, которое завоевал он тяжким трудом и борьбою с мертвым скелетом абстракции...

Далее Рётшер дает критике название *отрицающей* или *разрушающей*, которая является такою в отношении к произведениям художественной деятельности, стоящей на первой и низшей ступени.

Потом он указывает особенную деятельность для критики, в отношении к произведениям, не имеющим полного художественного достоинства, или, говоря его сжатым, энергическим языком, «к произведениям, которые находятся в существенной связи с идеею и ее абсолютными требованиями и в которых содержание и форма имеют какое-либо субстанциальное достоинство, но которые, вместе с тем, заключают в себе стороны отрицательные, т. е. принадлежащие или к какому-нибудь определенному времени, или к ограниченной сфере какого-нибудь субъекта». Вместо всяких пояснений этой и без того очень ясной мысли мы прибавим от себя только, что желали бы видеть такую критику на лучшие произведения Шиллера, этого странного полухудожника и полуфилософа.¹ Прочие его произведения, то есть не лучшие, должны скорее подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря словами Рётшера, «должна открывать положительное в отрицательном, очищать зерно от скорлупы».

«Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскивает положительное в отрицательном, когда она, видя в художественном произведении *момент исторического развития*, раскрывает с этой стороны его общее и субстанциальное значение. Критика, понимая отдельное произведение или какого-нибудь художника в их историческом значении, берет — во-первых, свой объект в его абсолютном смысле, как момент мирового развития, и, во-вторых, в той же мере указывает его отрицательные стороны, *которые и открываются именно в историческом развитии*».² Здесь опять мы повторим, что суду такой критики подлежат произведения Шиллера. Мы постараясь, сколько будем в силах, развить эту мысль в третьей статье, которая будет посвящена исключительно рассмотрению «Юрия Милославского», который принадлежит к одному роду с художественными произведениями Шиллера и относится к ним, как развитие России относится к мировому развитию целого человечества. «Юрий Милославский» не лишен большого поэтического, если не художественного, значения, но в историческом отношении этот роман имеет еще большее значение.

«Даже и те произведения, которые не соответствуют понятию искусства, имеют здесь положительное значение, если толь-

ко в них открывается *необходимый момент* развития». Здесь Рётшер понимает момент в развитии самого искусства и указывает на изваяния древнеэллинического или гиратического стиля, как на переход от символического Востока к греческому искусству. Равным образом он указывает и на произведения Галлеров, Уцов и Крамеров, по его мнению, имеющих положительное достоинство, которое состояло в освобождении искусства от чисто морального направления. Если бы, говорит он, эти произведения явились позднее, то не имели бы никакого значения и никакой цены; но явившись в свое время, они выразили необходимый момент в развитии искусства. Но, по нашему мнению, которое, как нам кажется, нисколько не противоречит мысли Рётшера, есть еще и такие произведения, которые могут быть важны, как моменты в развитии не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа и, сверх того, как моменты исторического развития и развития общественности у народа.¹ С этой точки зрения «Недоросль», «Бригадир» Фонвизина и «Ябеда» Капниста получают важное значение, равно как и такого рода явления, каковы Кантемир, Сумароков, Херасков, Богданович и прочие. Во второй статье мы рассмотрим с этой точки зрения комедии Фонвизина.

С этой же точки зрения и французская историческая критика получает свое относительное достоинство. Главное, существенное отличие немецкой критики от французской состоит в том, что первая, какова бы она ни была, даже будучи эмпирической, если не всегда смотрит на свой предмет со стороны его духа и внутреннего, сокровенного значения, то хотя обнаруживает претензию на такой взгляд. Не такова критика французов: для нее не существуют законы изящного, и не о художественности произведения хлопочет она. Она берет произведение, как бы заранее условившись почитать его истинным произведением искусства, и начинает отыскивать на нем клеймо века, не как исторического момента в абсолютном развитии человечества или даже и одного какого-нибудь народа, а как момента гражданского и политического. Для этого она обращается к жизни поэта, его личному характеру, его внешним обстоятельствам, воспитанию, женитбе, всем подробностям его семейного, гражданского быта, влиянию на него современности в политическом, ученом и литературном отношении и изо всего этого силится вывести причину и необходимость того, почему он писал так, а не иначе. Понимается, это не критика на изящное произведение, а комментарий на него, который может иметь бóльшую или меньшую цену, но только как комментарий. Кому не интересно знать подробности частной жизни великого художника, как и всякого великого человека? Но здесь удовлетворением этого любопытства вполне ограни-

чивается и достижение цели: подробности жизни поэта нисколько не поясняют его творений. Законы творчества вечны, как законы разума, и Гомер написал свою «Илиаду» по тем же законам, по которым Шекспир писал свои драмы, а Гёте своего «Фауста»; при разборе произведений этих исполинов искусства, отделенных один от другого тысячелетиями и веками, критик будет поступать одинаковым образом. Что мы знаем о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тем его творения от этого не меньше ясны, не меньше говорят сами за себя. На что нам знать, в каких отношениях Эсхил или Софокл были к своему правительству, к своим гражданам и что при них делалось в Греции? Чтобы понимать их трагедии, нам нужно знать значение греческого народа в абсолютной жизни человечества; нужно знать, что греки выразили собою один из прекраснейших моментов живого, конкретного сознания истины в искусстве. До политических событий и мелочей нам нет дела. В приложении к художественным произведениям, французская критика не заслуживает и названия критики: это просто пустая болтовня, в которой всё произвольно и в которой всё можно понять,* кроме значения разбираемого в ней произведения. Но когда *такую* критику рассматриваются не художественные, но, несмотря на то, имеющие свое, историческое значение произведения, тогда французская критика имеет свою цену, свое достоинство и заслуживает всякого уважения. В самом деле, как вы будете критиковать сочинения, например, Вольтера, из которых ни одно не художественно, ни одно не перешло в потомство, но все имели огромное влияние на своих современников? — Разумеется, с французской точки зрения. Конечно, если Вольтер был явлением мировым, то и на него можно взглянуть с философской точки зрения, хотя и совсем не как на художника; но при подробном рассматривании непременно впадете в колею исторической критики. И эта критика всегда должна иметь свое участие при рассматривании таких произведений, которые, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имеют только историческое значение. Разумеется, что и здесь французская критика, как что-то положительное и особое, не может иметь места, но только как односторонний взгляд может входить в настоящую критику, которая, какой бы ни носила характер, обнаруживает постоянное стремление из общего объяснять частное и фактами подтверждать действительность своих начал, а не из фактов выводить свои начала и доказательства.

* И то очень редко: где произвольность, там всё понятно. Для доказательства ссылаюсь на статью Низара о Ламартине, помещенную в «Сыне отечества».¹

114. Вечера на Карповке. Часть первая. Издание второе. Санкт-Петербург. 1838. В типографии Александра Смирдина. 321. (8).

Вечера на Карповке. Часть вторая. Санкт-Петербург. В типографии Александра Смирдина. 478. (8).¹

Первая часть этих «Вечеров» вышла в прошлом году, а в нынешнем издана *вторым* изданием; вторая вышла только в нынешнем году, и теперь едва ли в какой книжной лавке можно найти ее. Успех необыкновенный и — надо сказать правду — очень и очень не заслуженный!

«Вечера на Карповке» служат лучшим доказательством, что можно писать прекрасные романы и повести, не имея от природы дара творчества, или, другими словами, что нехудожественные романы и повести могут нравиться и иметь свою относительную цену, свое относительное достоинство, тогда как всякий другой род поэтической деятельности, не запечатленный печатью творческого гения, не пользуется никаким успехом, даже мгновенным, в обществе, в котором эстетическое образование достигло уже известной степени развития. И это очень естественно: лирическая поэзия по преимуществу есть поэзия изящной формы, драма требует полной конкретности характеров; но в романе и в повести (нехудожественных) всё это требуется только в известной степени и даже может заменяться верностию действительности, как копии оригиналу, рассказом самим по себе, вне художественного значения.² Прибавьте к этому опытность романиста или нувеллиста — плод долговременной жизни; его душу, доступную увлечению всем прекрасным жизни, поэтический слог, его живые воспоминания, умные рассуждения о том и о другом, — и тогда результатом вашего чтения *такого* романа или *таких* повестей будет такое суждение: «Тут нет поэзии, но есть жизнь, есть душа, чувство, ум; тут нет общего и целого, усложняющего необходимость каждой своей частности, каждой своей черты, но многое высказано верно и истинно; я не нашел в этом произведении художественности, но прочел его с наслаждением и всегда был бы рад занимать мои досуги *таким* чтением».

К повестям такого-то рода принадлежат «Вечера на Карповке». Мало книг, которые мы прочли нынешний год по обязанности, доставили нам столько удовольствия, как эти «Вечера». Чего вам угодно? — Тут есть всё, чего требует образованный досуг читателя. Хотите наблюдений над ходом нашего общества, верных заметок о его прошедшем и настоящем состоянии? — Читайте:³

В старые годы жизнь деревенских помещиков была не то, что ныне. Теперь молодой барин, женись и порастраившись в столице и путешеств

виях, берется за ум, удаляется в деревню, делается агрономом, вводит пятипольное хозяйство, сеет клевер и рассчитывает каждую копейку. Он строит небольшой красивый домик, раскидывает английский сад по муравчатому лугу; в зале у него поставлена богатая ролья с партциями Россини и Мейербергера; по столам разбросаны журналы: лесной, земледельческий и пр.; папки с гравюрами, traité de l'économie politique или de la philosophie *; в соседнем кабинете огромная библиотека в готическом вкусе; две, три служанки во всем доме, считая тут служанку и ключницу; отличный повар, часто нанятый, и два, три служителя — вот весь верхний штат. На дворе всё чисто; службы все с игопочки; в мастерских видите новые плуги, бороны, молотильни; со скотного двора приводят на цепи, перед окна, похвастаться перед редким гостем колмогорского быка с кудрявым лбом и атласною шерстью. Всё чисто, всё блестит, как на английской ферме. Кухня не уступает голландской в чистоте, хозяин везде сам, всё видит, всем занимается; мужик охает, но начинает видеть пользу улучшений. Есть и приказчик и дворецкий, но господский глаз и над ними; хозяйка, в свою очередь, также занята детьми, чистотою комнат, оранжереєю, цветами. В доме не видно бронз, ни богатого фарфора; но изящество и вкус уборов, но лучшие вина на столе и лакомый обед напоминают избалованность петербургского денди и утонченную роскошь столицы; а цветы, эти безответные друзья печального затворника, обращают в рай светленький домик, в котором прихотливая рука хозяйки-затворницы собрала произведения всех стран и климатов.

Но в этих садах, в этом игрушке-домике пусто, тихо. Соседи проезжают мимо, выглядывая с любопытством из коляски на зеленую живую ограду элизума, для них затворенного. Собравшись на именинном обеде у городничего или исправника, толкуют о приезде, говоря, что он горд, спесив; смеются над его затеями, хотя заседатель и уверяет, что он ласков и обходителен и что у него рожь молотится кругом сам-десять, тогда как у соседей на лучших десятинах едва ли сам-сем. Дамы, случайно встретив в поле статного молодого человека, верхом на английском вороном коне, умирают от желания видеть его в обществе, наконец встречаются на вечере предводителя, и тут-то начинается беда! Весь дамский собор поднимается на горлеца и предает его анафеме: он горд, он важничает, он много думает о себе! Мы выдали графов и князей! Ах, князь С...! как он мил! Ах, граф В...! он прелесть как любезен, а уж, верно, бывали в лучшем обществе. А этот бог знает что такое? Что за манеры, что за тон! Тут две им избранные, то есть удостоенные гостем особенного внимания, берут его сторону; по их мнению, он и мил, и хорош, и совершенно светский, лучшего тона человек. Но после этого быть беде им! Они остаются в подозрении, и если случится, что одна из защитниц приездего побывает в его элизуме, — горе ей! Шаги ее, все движения замечены, и если, может быть, не скажут из самолюбия, а уж верно подумают: заспесивилась, горда стала! Да простят мне добрые наши провинциалы! Я не думаю огорчать их; не у них одних ведется так, и в большом свете бывает всё то же! Часто бранят вельможу, терзают имя светской красавицы, до небес превозносят другую; рассмотрите ближе: вельможа обошел нас поклоном, красавица блестит слишком ярко и затмевает нас собою; другая умела польстить нашему самолюбию: лесть — мелкая пыль, которою туманят глаза, если они слишком слабы, чтобы переносить чужой блеск. Поверьте мне: люди везде одни и те же, черты грубее — вот вся разница.

Но это отделило меня от моего предмета; я хотел сказать, что в старину образ жизни помещиков был совсем не таков, как теперь: тогда черта, отделяющая богатое дворянство от бедного, состояла более в наружных формах, чем в сущности. Теперь помещик живет в деревне единственно по

* трактат по политической экономии или по философии (франц.). — Ред.

необходимости и при малейшей возможности едет сам или посылает детей в столицу. Там он нечувствительно оставляет прежние понятия, соображаясь с новыми, общепринятыми; образ его жизни, образ мыслей изменяются; он воспитывает детей не так уж, как воспитаны дети его соседа, и, возвращаясь в деревню, он приносит с собою нравы и привычки столичного жителя и европейской образованности, между тем как сосед его, никогда не оставяя деревни, подвинулся очень мало вперед с точки, на которой был за тридцать лет перед тем, но многое изменил в нравах и понятиях своих. У нас столичная жизнь шагает быстро вперед и стала на ряду с общеевропейскою, тогда как провинциальная тихонько, трух-трух, шагком бредет за нею и хотя обрила бороду и не подставляет, как прежде, спины богатому соседу, понимая достоинство человека, но еще не умеет, как в столице, носить волосы в кружок и толковать о национальности, одевшись по французскому или английскому журналу. И потому столичный житель, неволею возвратясь в деревню, где жили отцы и деды его, не может постигнуть, что может быть общего между ним и потомками прежних собеседников его отца и деда; столичная дама скажет: «Меня здесь не поймут!» — и ни тот, ни другая не захотят сблизиться с соседями. Не так было в старину: образ жизни, понятия, воспитание — всё было одинаково между богатым и бедным помещиком; различие было в том, что не составляло неперемennого условия быта их, — в богатстве, так что при перемене обстоятельств, оно исчезало, не оставляя никаких следов. Если богатый почитал себя вправе унижать или оскорблять бедного, тот, в свою очередь, пользовался им против тех, которые были беднее его. Он ниже богача, по понятию общественному, но нравственно¹ они были одинаковы, следовательно, там, где не сталкивались их выгоды или где самолюбие оставалось в стороне, они могли быть совершенно равными, между тем как теперь это невозможно. Теперь бедного соседа не оскорбят грубостью, не унижат словом, примут его с вежливостью, может быть, излишнею, но станут говорить с ним только о предметах, не выходящих из тесного круга понятий его, и эта вежливость, этот разговор напоминают ему более, чем старинная грубость, различие между им и хозяином, различие, состоящее не в случайных условиях общества, но в понятиях и образовании. Вот почему сближения между обоими труднее, чем прежде. С одной стороны — мысль о превосходстве, с другой — оскорбленное самолюбие полагают тому преграды. Но пускай бы сталкивались почаще; жизнь провинциальная от того развилась бы быстрее.

В старину дом богатого помещика был сборным местом соседей; они приезжали с женами и детьми, жили по несколько дней, и потом хозяин с домашними и со всеми гостями отправлялся к другому; веселился там, пил, ел, охотился и, забравши хозяина и гостей его и своих, все вместе ехали к третьему и так делали круг, возвращаясь опять туда, откуда выехали. Дом богатого помещика, покойный, со множеством комнат, сеней, переходов, кладовых и флигелей, был всегда наполнен народом; особенная слобода занималась дворнею, охотничий двор выстроен и содержан царски. Народ оборванных конюхов, псарей, лакеев, поваров роились на дворах; девичьи наполнены кружевными нодушками и иальдами, за которыми бесчисленное множество горничных, в домотканых платьях, часто босиком, плетут и пьют неусыпно. Не заглядывайте в кухню, а то сытый стол хозяина не очень взмилится! Барыня взыскивает уроки с горничных, но, верно, не унижится до того, чтобы заглянуть в кухню! Фи! — Барин целый день порскает за зайцами с толпою гостей и псарей, платит сотнями за гоичю; конский завод его славится красотою породы; шуты,² певчие, карлы, скороходы, каждый день открытый стол для соседей — но не ищите утонченного вкуса в доме: лакеи его часто в домотканых сертуках, мебель, комнатные уборы — всё домашнего изделия и, верно, хуже, чем теперь у самого бедного помещика; дом как полная чаша, всего раздолье,

разливанное море, но провизии идут со скотного двора, а мед и пиво заменяют дорогие вина, в амбарах сусеки ломаются под хлебом, на гумнах ржаного и ярового в скирдах видимо-невидимо! а поля обрабатываются как было при дедах, и боже сохрани от новизны!— это ересь. Хозяин любит гостей; он утром толкует с приказчиком, творит суд и расправу: он не враг правежа и тому подобного; в полдень отдыхает после сытного обеда, а вечером, когда булавочка заберется в голову, дворня— в залу; певчие вперед — и Яшка или Ванька, подбоченясь, расстилаются вприсядку, между тем как дородная Груня плывет павою и пожимает атласистым плечиком, и хор ревет:

Ты тряхни бедрой, медведица!

И восхищенный барин велит подносить отличившимся по стакану домашней водки или браги. Барыни стыдились заниматься работами; выезжали не иначе, как с большою свитою, рядились, танцевали важно менуэты, а под веселый час, иногда, после ужина, на именинном пиру, прекрасная пройдет и русскую — но тогда уж и старики закричат: «Камаринскую!»

Спрашиваю вас: можно ли всё это заставить проговорить действующее лицо в драме или комедии, или даже водевиле; а между тем не отличается ли всё это тонкою наблюдательностью, верностию взгляда, оригинальностью выражения, игривостию колорита? Теперь не хотите ли отрывка в другом роде — выражения чувств, откровений, тайн человеческого сердца, поэтической теплоты выражения? Читайте: вот девушка — сирота, получившая от природы *душу живу*, но лишенная ею того, без чего женщина не имеет значения женщины, — лишенная красоты и даже наказанная ею безобразием; она живет в княжеском доме; князь к ней внимателен, княгиня ее любит, княжна, ее сверстница, почитает ее своим другом и сестрою. Положение очень обыкновенное, очень простое; всякий может на досуге выдумать тысячи таких положений, но не многие умеют ими пользоваться, чтобы *высказать à propos* * столько живых, задушевных мыслей, согретых всем жаром чувства, всею поэзиею выражения, как автор «Вечеров на Карповке». Читайте: ¹

С детских лет, едва еще научась понимать, она привыкла слышать от матери: «Дурнушка моя, ты не красива, моя дурнушка; тебе нечего делать в свете; ты будешь монахинею». В играх девочка часто накидывала покрывало на лицо, представляя игуменью в кругу так же покрытых покрывком, и спрашивала мать свою: «Теперь не видно, что я дурна?» Когда ласкали хорошеньких сверстниц ее, оставляя без внимания, без приветливого слова дурнушку, она не огорчалась тем: сердце ее матери заменяло для нее вселенную; в нем жила она царицею, что ей было до других? оно окружало ее целым миром волшебства материнской любви. Но ее не стало, доброй матери. Волшебная стена любви, отделявшая от других бедное дитя, рушилась; она осталась одна, и пустыня окружила ее. Всё было чуждо ей, к чему ни простирала она руки; всё было холодно, как мрамор, или сжималось с чувством неприязни, как чувствительная мимоза. Ей, которая привыкла жить любовью, как было ей существовать без

* кстати (франц.).— Ред.

необходимой стихии в мире, где не светил для нее ни один луч ее? В доме князя З*** она нашла Софью, беспечную, веселую; Софья играла жизнью и не имела времени привязаться к чему-нибудь сильно. Любовь — религия сердца; чтоб укорениться, достигнуть своего развития, как религия, требует она некоторого сосредоточивания мысли, солидности. Легкомысленность сдувает семена ее, как весенний ветерок; рассеянность разносит их в разные стороны, как легкокрылые ласточки неприкрытый рачительной рукой посев земледельца. Но дети сдружились, и Софья сделалась идолом Марии. Сиротку ласкала и княгиня, и князь. Но была ли это любовь матери? Сравняйте живительный луч южного солнца с искусственным жаром теплицы! Мария не смела объяснить разницы, но сердце ее чувствовало ее, и нередко одинокая слеза каснулась по бледной щеке девочки; когда рука княгини ласкала розовое личико веселой Софьи, она стояла подле тихо, молча, часто с грустной улыбкою; но когда княгиня, приметив ее, уделяла ей поцелуй или несколько ласковых слов, грудь ее сжималась более, и милый образ матери летал в неясных чертах перед нею. Но кому стала бы она говорить о том? Кто захотел бы делить печаль бедного дитяти? Чего недоставало Марии? Она одета, как Софья, имеет одних учителей, одни игры, чего ей надобно еще? Она возмателась, и потребность любви развивалась с ее чувством, потребность сочувствия, потребность согражданства; она требовала от общества свою часть внимания его, она просила указать ей место в кругу, ей назначенном; но всё было безмолвно, холодно вокруг нее, и ни один голос не откликнулся на призыв ее. Бывала ли она в обществе, она видела, что все искали подруг ее, говорили с ними, о чем? о вздоре. Они улыбались, отвечали вздором же. Разве она не могла бы отвечать так же? Почему же не заводит с нею разговора? Она любила музыку, литературу, изучала их прилежно, часто за длинным обедом ответы ее, мало привычные в устах молодой девушки, заставляли соседа ее и после стола, в гостиной, продолжать начатый разговор. Прибегала резвая красавица, — Шиллер и Мур забывались; спрашивали новопришедшую о цене ее шарфа, и Мария напрасно бы желала возобновить прерванный разговор. Она танцевала недурно, несмотря на неловкость, и знала то, но это разумеется сама собою; и на бале, справа, слева, она слышала около себя: «M-lle, me fera-t-elle l'honneur»* и пр., и пр., и веселые подруги, иная в вечной ссоре с музыкой, другая — живой контраст легкой бабочки, третья — прекрасный мрамор душою и телом — и однако они кружились в вальсе, носились в мазурке — а она? Она ждала знакомого, перезнакового, какого-нибудь вечного гостя княгининых зал... Играла ли она на фортопьянах, — взор ее читал во взоре ее учителя, старичка: «Прелестно, любимица моя, доволен тобою!» Иногда даже тихая слеза удовольствия блистала на щеке доброго немца, и он, увлеченный прелестью игры своей любимицы, не думал отереть ее. А свет? — «Bravo! ma chère, vous faites des progrès, mais vraiment»**. Но известно, что одно и то же слово изменяет смысл от звука голоса. «Рад видеть вас!» — говорят приятелю, которого ждали на вист; провинциалу, которому обещали место советника в палате в Симбирске или Тамбове; девушке, которую любят; старушке, которой покровительства ищут; знакомцу, которому давно должны известную сумму без векселя... Здесь vous faites des progrès значило: «Очень мило для ученицы, очень порядочно, учитесь; по крайней мере, в уединении фортопьяны вам будут отрадою». Играла ли Софья — она была слабее в музыке; не раз учитель стучал ногою от нетерпения в продолжение уроков; уходил из залы, когда в обществе она начинала играть с аккомпанементом двух скрипок; но зала кипит восторгом! Софья скрывает румянец довольного самолюбия на груди восхищен-

* «Мадемузель окажет мне честь» (франц.). — Ред.

** «Браво, дорогая, да вы в самом деле делаете успехи». (Франц.). — Ред.

ной матери; отец пожимает ей руку, со взором, говорящим: «Вот талант!..» Пейзажи Марии были только для картона; портреты Софьи — в них виден был туш артиста без двумысленности! «Да разве Софья была обижена природою?— спросят меня.— Почему же ни в чем не имела она успехов?»— Совсем нет; она имела прекраснейшие расположения; но легкие успехи кажутся, уверяют, в таланте, когда еще он только начинает развертываться, светская рассеянность мало оставляет времени, и, к тому же, почему учителю не иметь снисхождения сделать только то, чего не делают по недосугу, что могут сделать, когда только захотят?

Часто с грустью возвращалась Мария в свою комнату. Отчего же эта несправедливость, это несчастье?— думала она; за что гонит ее судьба? За что отвергает общество? Однажды, размышляя таким образом, она стояла перед зеркалом, в котором отражался стоявший на прогивоположенной стене портрет ее матери, с задумчивым взором, исполненным любви и скорби. Неудовольствие, досада придавали неприятное выражение лицу Марии; вдруг ей показалось, что завеса, скрывавшая протекшее, приподнялась внезапно перед глазами ее; она стояла перед матерью; ей послышался даже голос ее, говоривший: «Ты не для света, дурнушка моя.— Дурнушка?— что это значило? Прекрасный образ Софьи мелькнул в воображении ее; зеркало представило сравнение, она всё поняла: она была дурна, сирота, не богата!

Ты не для света! Эти слова не переставали отзываться в душе ее, и воображение накинulo на всё черный креп свой. Не вслушивался ли кто в тихий голос ее и проходил, не отвечая: то было отвращение к дурнушке. Рассказывали ли подруги об успехах в обществе: это была насмешка над незамеченным существованием ее. Смеялись ли над неловкостью других: это были намеки на недостатки ее. Словом, всё было в заговоре против нее. Мысль о дурноте лица ее преследовала ее ежеминутно. Бедная девушка! она не знала обольстительных радостей молодости. Часто, когда подруги ее подбегали к зеркалу, примеривая новый наряд или набрасывая, шутя, в красивом беспорядке на голову платочек,— она задумчиво отходила в сторону: они казались ей так хороши в этой невинной забаве! А она?— Если Софья, резвясь, окружала лицо ее, как облаком, легким газом или обвивала золотым снурком ее голову, она боялась взглянуть в зеркало: мысль, что наряд выставляет дурноту ее, заставляла ее отворачиваться или поспешно срывать убор. Никогда не видали, чтоб она принимала одно из тех живописных положений, в которых женщины любят оставаться, как бы неумышленно, зная, что устремленный к небу или задумчиво блуждающий в голубой дали взор, полуоткрытый ротик или небрежное наклонение головы делают их еще привлекательнее. Случалось ли ей действительно нечаянно, задумываться, роковая мысль, как острие кинжала, пробуждала ее, и лицо ее принимало свое обыкновенное бесстрастное выражение. Иногда, гуляя в роще или ^(по)¹ цветнику, когда веселая Софья вплетала в волосы пучок ландышей или розу, Мария срывала цветы, подносила руку и уже касалась ею густых локонов и вдруг опускала ее на колена. Не для нее были обольщения самолюбия! Она не знала наслаждения любоваться собою. О! женщины поймут, как много это значит! Но одни ли женщины?

В доме князя живет Вельский, молодой лекарь. Мария его любит, без всякой, даже тайной надежды быть любимой им. Вдруг она замечает, что он равнодушен к ее сиятельной подруге, которая, с своей стороны, из женского тщеславия, как будто оказывает ему внимание.

Маленькое кокетство ее (княжны) начинало беспокоить Марию, оно пробуждало в душе ее что-то вроде ревности. «К чему это?— говорила

она сама себе.— Если бы она любила его, я... я почитала бы себя счастливою, видя их счастье; но этого нет; Софья его не любит». Холодный, равнодушный вид Вельского, постоянно убежавшего Софьи, равно как и жалобы княжны на его нечувствительность, ускользали Марию. Но скоро она стала замечать, что Вельский казался рассеянным при вечерних разговорах, часто отвечал невпопад, мрачно ходил по комнате, и кресла подле пьалец оставались по целым часам праздными. Иногда он останавливался в дверях залы, безмолвно слушая пение Софьи, и вдруг поспешно оставлял комнату и не возвращался более во весь вечер. Только после Мария видела, как он бежит скорыми шагами по дальней аллее-сада или задумчиво сидит на берегу реки. Однажды вечером услышали в комнате Вельского звуки флейты, и на другой день он должен был аккомпанировать Софье. Она находила особенную прелесть в игре его, уверяла, что никто так не аккомпанирует, как г-н Вельский, и с тех пор прощайте, приятные вечера! Правда, склонясь на пьалец, Мария слушала с упоением игру его; каждый звук, каждая нота отдавалась в сердце ее; но ревность шептала ей: «Не для тебя играет он, не ты одушевляешь его!» Есть необыкновенная прелесть для любящего сердца в голосе или игре милого; в звуке слышатся душа его; она как будто говорит ему, относится к нему; оно угадывает чувствования ее. Но если это чувство, это вдохновение, эта божественная игра для другой? что сравнится с подобным мучением! Мария испытала его; она выпила, капля по капле, все страдания любви неразделяемой, неизвестной, каждую минуту трепещущей, чтоб не изменить себе. Есть что-то унижительное в любви безнадежной; но она редко знакома женщинам, одаренным красотою. Чего не сделало первое впечатление, произведенное ими, то довершает самолюбие мужчины. Незначай брошенный взгляд говорит ему, что он может быть любимым прекраснейшею женщиною, предметом желания столь многих,— и он предается ей со всею пылкостью страсти. Но дурная? какая участь ждет ее, если проникнуть ее тайну? Сожаление? О, самая взаимность показалась бы слишком дорого купленную за подобную цену! Нет, лучше навсегда похоронить в душе и любовь, и страдание, и мгновенные надежды, по временам когда-то озарявшие душу Марии. Не для нее счастье взаимной любви; по крайней мере, сожаление не оскорбит сердца ее.

У Марии есть друг, Гутенгерц, старик немец, рисовальный учитель, который проникнул в сокровенную тайну ее сердца. Вот ее с ним разговор, который показывает состояние ее души.

В один вечер она говорила Гутенгерцу: «Так, друг мой, он любит ее, нет более сомнения! Понимаете ли вы положение души моей? Любить и не быть любимой — ужасно, но это несчастье, не возбуждающее отчаяния: любимый предмет кажется нам столько превосходящим всё творение, столько высшим всего, что мы любим его, не смея желать взаимности; любим, как божество, как дикий перуанец любил свое солнце: он не осмеливался желать на себя одного привлечь лучи, животворящие равно всю природу. Но видеть, что существо, подобное мне, заставляет трепетать сердце его, делается властителем его участи,— это сближает нас с небом, о котором мы не смеи мечтать. Мысль о божестве терзает; видишь только человека, превосходнейшего из всех; воображение рисует участь, которая могла бы быть моею... понимаете ли вы, что значит тогда каждый взор, исполненный любви, брошенный им на счастливцу, каждое слово, каждое движение, весь этот героический язык любви? А ревность? о, ревность искуснее всех Шамполионов в мире!»

— Но очки ее не всегда верны, Мария, остерегайтесь,— сказал Гутенгерц.— Не одни цветущие луга, не одни зеленые кущи представляет

путнику разгоряченная атмосфера аравийских пустынь: fata morgana* берегов Сицилии, страшные скалы, темные ущелия ужасают также взор его. Посмотрите — там, на западе, эти разноцветные массы облаков: лучи уже скрывшегося светила дают им различные формы, ваше воображение придает им определенность: видишь то страшных гигантов, то вереницы обитателей другого мира, дружно играющих в пространстве эфира, то дымящиеся вулканы, то пару белых лебедей! Прислушайтесь вечером к смешанному звукам плещущей волны, ветра, играющего в листьях, или бури, воюющей в расщелинах, — и вам послышатся то стоны отчаянья тевей подземных, то сетования души, висшедшей на землю, о милых, здесь оставленных, то тихие отголоски незримых арф серафимов; я горюю вашим же языком, Мария, повторяю слышанное от вас же; и эта разница происходит не от звуков или облаков. Что они вблизи? Масса тумана, дыма, одинокая нота, отдельно взятая из стройного аккорда. Верьте мне, страсть могущественно правит воображением, а счастье и несчастье в жизни чаще, чем вы думаете, зависит от его магического прутика.

— Может быть, вы и правы, может быть, но вчера... воображение ли мое придало лицу его этот восторг, это выражение нежданной радости при виде Софьи? Вы знаете — гроза застала нас на самом конце деревни, там, где хижины солдаток и вдов, помните? Молнии падали змейками, гром гремел не переставая, дождь капал уже крупными каплями, и ветер сбивал нас с ног; мы были подле избушки Катерины. Вы знаете домок ее, полувросший в землю? Бури и непогоды стащили половину драниц, которые служили ему кровлею, одно маленькое волоковое окно пропускает слабый свет. Бог знает, как живут эти люди? Мы вошли к ней; мне давно знакома эта дорога, и в темноте я пробралась первая к двери, открыла ее и остановилась. Катерина (вы, может быть, не знаете, что она упала на камень, расшибла ножную кость, и с тех пор нога избита ранами), бедная, сидела на своей кровати, поставя большую ногу на скамье; мальчик прикладывал перевязки, старшая дочь стояла подле и светила лучиною; двое маленьких детей тихонько таскали куски белого хлеба из корзины, покрытой белым полотном и стоявшей на другой скамье. Вельский был тут. Если бы вы видели небесное выражение лица его! Он то давал наставления мальчику, то помогал ему, то, держа руку больной, утешал ее словами надежды и участия! О, друг мой, сколько велико показалось мне в эту минуту назначение врача! Не есть ли он друг человечества, ближайшее подобие божества, ангела-утешителя, скорбящего об участи смертного! От трона до хижины, везде доступ его благотворной деятельности; но здесь, у постели безвестной страдальицы, где бедность человечества являлась во всем ужасе своем, сколько цель его показалась мне возвышенною, священною! Что может сделать богатч золотом? Превратить хижину во дворец — о, это много! но скажет ли страдальцу: «Возьми одр свой и ходи!», уврачует ли хотя одну рану, облегчит ли хотя одно страдание?

Гутенгерц улыбнулся. — «Мария, продолжайте; нам часто случается смотреть на картину с другой стороны... что далее?» Мария закрыла руками горящее лицо свое и, помолчав несколько, продолжала: «Он не заметил нас. Вой бури и раскаты грома заглушали легкий шум, произведенный нами. Из разговора Вельского с больною узнала я, что корзина с провизиею не в первый раз привесена им. Благословения, которыми осипала его Катерина, доверенность и любовь, с которыми смотрела она на Вельского, открывали ясно всю красоту души его. Наконец он увидал нас... нет, Софью, которая плакала, смотря на эту сцену. Грудь моя была полна, сердце билось, Гутенгерц; но я не плакала, я не умею плакать: плачут люди, привыкшие давать волю чувствам. Слезы — привычка. Надобно было видеть изумление его при виде Софьи; радость еще более ожи-

* фата моргана (мираж) (латин.). — Ред.

вила лицо его, блиставшее состраданием. О, как он был хорош: обыкновенная холодность в обращении его с Софьей исчезла; он почти принес ее на скамью, окутывал шалью, согревал руки ее, стряхивал ручьи воды, текущие с ее платья. Если б вы видели, какой трепет пробежал по всему телу его, о, это было заметно по содроганию его! Когда рука его коснулась ее локонов... Какое смущение овладело им! Нет, нет! он любит ее, любит! А она... едва понимает она высоту души его! не верит или не хочет верить его чувствам! — За нами прислали карету; взойдя в комнату, он вдруг сделался мрачнее обыкновенного и скоро удалился. Я видела его после здесь, на террасе, окружающей церковь. Он сидел долго за полночь, поддерживая рукою голову. Гроза давно стихла, молния только изредка сверкала вдалеке, месяц высоко плыл в небе, а он всё был там еще...»

Мария замолчала. Гутенгерц также не говорил ни слова, и что мог он сказать! Рассудок говорит языком, непонятным страсти. Они сидели на скамье, под печальной ивою, осеняющею могильный памятник матери Марии, близ церкви, из окна которой проливался слабый свет лампы, чуть теплившейся перед образом «Моления о чаше»; лучи месяца падали на кресты; скромные памятники поселян белелись невдалеке. На каком языке сострадание человеческое или мудрость его могли бы сказать красноречивее то, что так выразительно говорили здесь и храм и убогий крест, мрамор гробницы и безмолвие ночи?..

Довольно выписок: разбирать тоже не будем: дело слишком ясно говорит само за себя. Это не поэзия, не творчество, где идея, исчезая в образе, теряет свою отвлеченную особенность; где характеры не описываются, но представляются; где они не абрисы, не очерки, не статуи с закрытыми глазами, а живые лица, на которых резко проявляется их индивидуальность — от общего выражения малейшей черты до родимого пятнушка, если оно есть. Да, это не поэзия, не творчество, — но это красноречие; это не животворящий язык фантазии, — но это живой язык сердца. Это не драма, где всякое слово необходимо само по себе и для себя: это опера, где положение создается для музыки, слова сочиняются для мотива. Поставив действующее лицо повести в известное положение, автор пользуется этим, чтобы выказать свои мысли об этом положении, или от себя, или вложив их в уста этого действующего лица. Но эти мысли — не холодные рассуждения, а живое созерцание, глубоко пережитое, поэтически переданное. Всё, что соответствует себе, что равно самому себе, всё то прекрасно. Мы прочли «Вечера на Карповке» с живейшим удовольствием, с живейшим наслаждением. И они — произведение женщины; но дай бог, чтоб у нас было побольше мужчин, которые бы так хорошо писали.¹ Но мы далеки от мысли о снисхождении, которое по праву принадлежит даме: теперь комплименты и в гостиных становятся дурным тоном, а в литературе они решительно пошлы. В умственной деятельности нет ни званий, ни полов; есть сила, а сила эта — талант. Снисхождение обидно, оскорбительно для таланта; в нем нуждается одна бездарность. Поэтому мы ничем не можем выразить автору «Вечеров

на Карповке» нашего уважения, как высказавши ему всю правду.

Вторая часть гораздо ниже первой достоинством. В первой помещена лучшая повесть «Медальон». «Инок» тоже прекрасна: просто, безыскусственно, без претензий изображен в ней мещанский быт и рассказано поэтическое событие из этого быта. Все повести второй части имеют один общий недостаток — запутанность и растянутость, хотя и отличаются прекрасными частностями и подробностями. Хуже всех «Немая». Автор хотел из нее сделать историческую повесть, но исторического в ней нет ничего. Сверх того, попав не на свою дорогу, автор впадал в неестественность.¹

Душенька, ты не знаешь, что значит посвятить одной мысли целую жизнь, в ней сосредоточить все желания, все надежды, любить ее, лелеять, как свое перворожденное дитя, чувствовать в себе готовность жертвовать ей жизнью, всем, что дороже жизни, и вдруг, и вдруг, в минуту, когда считаешь себя у цели, видеть, что неумолимый рок одним ударом готов разрушить всё здание надежд наших! О, это выше сил человеческих! Этого не может вынести рассудок... Ганса не стало!

Дурно ли я сделал, хорошо ли — богу судить! Не личная выгода подняла руку мою: этого требовала необходимость. Видишь ли, душенька: отечество взывало мне: «Возьми первенца твоего, возлюбленного»... Я послушался голоса его, я принес в жертву моего Исаака, моего сына, моего брата...

Вы думаете — это говорит Петр Великий или по крайней мере какой-нибудь Паткуль? — Нет, *так* говорит сын русского солдата, русский же солдат времен Правительницы...²

От всей души желаем, чтобы вторая часть «Вечеров на Карповке» не была последнею: это было бы истинною потерей для нашей литературы.

115. Мечты и были М. Маркова. Санкт-Петербург. 1838. В типографии Эдуарда Праца и комп. Три части: I—207; II—213; III—237 (12).³

Первая часть содержит в себе стихотворения, две остальные прозу; но у г. Маркова в этом нет большой разницы, вся разница в рифме, и потому все три части можно принять за прозу. В «Думе о Пушкине» г. Марков говорит, что поэт уже

Не заколдует звуков властью,
Не поцелует сердца страстью,
Не заклеит мечтою ум!

Хотя г. Марков и несравненно ниже Пушкина как поэт (в чем никто с нами не поспорит), но и он, в своих стихах,

Не заколдует звуков властью,
Не поцелует сердца страстью,
Не заклеит мечтою ум!

Вот другое дело — его проза: в ней виден талант рассказа. Жаль только, что этот талант слишком односторонен. Г-на Маркова можно назвать довольно счастливым подражателем Поль де Кока, но подражателем, к сожалению, в одной и очень не блестящей стороне таланта парижского сказочника: рассказы г. Маркова могут читаться не всеми и не при всех, и притом в особенном расположении духа. Во всякой повести г. Маркова вы непременно найдете толстую барыню, дородство которой автор описывает очерками, картинами и образами, которые как-то странно видеть в печати, и притом с такими подробностями и с такою откровенностью, которые просто — из рук вон. Толстая барыня едет с дочерью в театр, над ее ложею кучера и лакеи пьют сивуху; разбивают штоф — водка течет на голову толстой барыни — в театре шум, тревога. У толстой барыни увозят дочь — она ищет ее по всему городу, в полночь заезжает в трактир, попадает в погреб — следуют забавные сцены, которыми можно уморить со смеху ливрейную публику.¹ Разумеется, мы только слегка намекаем на эти картины — передаем очерки, избегая тушовки — предосторожность из уважения к образованному чувству читателей нашего журнала, которые без того должны бы были читать его в тройных перчатках. В одной повести, кажется «Евгения», г. Марков пустился было в ужасное и вывел какую-то цыганку или киевскую ведьму, — не помним, право, — которая говорит ужасные фразы и на всех замахивается тупым деревянным кинжалом; но всё это больше забавно, нежели страшно. Впрочем, с удовольствием можно прочесть «Очерки военной жизни».

116. **Тайна**, роман в четырех частях. Сочинение А. Степанова, автора романа «Постоялый двор». Санкт-Петербург. 1838. Типография III отделения собственной е. п. в. канцелярии: I—223; II—214; III—215; IV—215 (8).²

Вот и это произведение принадлежит к тому же разряду, как и «Мечты и были», г. Маркова, с тою однако же разницею, что у г. Маркова есть рассказ и слог, что не у всякого писателя можно найти, а у г. Степанова нет ни рассказа, ни слога, ни языка, а только одни скучные и вялые длинноты.³

ОСНОВАНИЯ
РУССКОЙ
ГРАММАТИКИ



ОСНОВАНИЯ РУССКОЙ ГРАММАТИКИ ДЛЯ ПЕРВОНАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ, СОСТАВЛЕННЫЕ ВИССАРИОНОМ БЕЛИНСКИМ¹

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ГРАММАТИКА АНАЛИТИЧЕСКАЯ (ЭТИМОЛОГИЯ)

Глава I

ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ О ГРАММАТИКЕ

§ 1. Человек одарен способностью мыслить и выражать свои мысли посредством слова, или языка, другими словами, человек *мыслит* и *говорит*.

§ 2. Способность мыслить называется *разумом*, и потому *мышление* есть действие, или акт *разума*; произведение, или плод этого действия разума, называется *суждением*; способность выражать суждения ума, т. е. сообщать их другим посредством разных изменений голоса и сочетания звуков, или *мыслить вслух*, а не *про себя*, называется *словом*, или *языком*. Следовательно,

§ 3. *Мысль* относится к *слову*, как душа к телу, а слово к мысли, как тело к душе, т. е. слово есть покров, одежда, форма, выражение мысли, а мысль есть смысл, разум, значение слова.

§ 4. Наука о мышлении называется *логикою*; наука о слове, или о языке, называется *грамматикою*. Итак,

§ 5. *Грамматика* есть наука о слове человеческого, или систематическое изложение законов человеческого слова.

Примечание. Так как *слово* тесно связано с *мыслью*, то и грамматика находится в тесных отношениях с логикою и должна быть основана на ней.

§ 6. Люди говорят не одним языком, потому что у каждого народа есть свой особенный язык, а народов на земном шаре множество; но все языки, несмотря на свое различие, основаны на одних и тех же законах, и, в то же время, каждый из них имеет и свои особенные законы. Вследствие этого,

§ 7. Грамматика разделяется на *всеобщую* и *частную*.

§ 8. *Всеобщая грамматика* есть наука слова человеческого вообще, т. е. она излагает законы, общие всем языкам в мире.

§ 9. *Частная грамматика* содержит в себе объяснение исключительных свойств или особенностей одного какого-нибудь языка. Следовательно,

§ 10. *Русская грамматика* есть наука о законах и свойствах русского слова, или русского языка, т. е. она учит *говорить, читать и писать* по-русски сообразно с основными законами русского языка и общим употреблением или принятым обычаем.

§ 11. Язык состоит из множества отдельных слов. Когда мы произносим какое-нибудь слово, то соединяем с ним, в уме нашем, понятие о каком-нибудь предмете; так, например, произнося слово *огонь*, мы представляем себе эту стихию, со всеми ее признаками, т. е. светом, жгучестью и горением, хотя бы в то время, как мы говорим, мы и не видели бы огня; когда мы говорим слово *лошадь*, то представляем себе умственно это животное, со всеми его признаками, т. е. отличительною фигурою, гордою поступью, быстротою бега, хотя бы и не видели перед собою лошади, когда о ней говорим. Из этого видно, что слова суть не что иное, как условные знаки понятий, выражаемых посредством различных сочетаний звуков голоса, потому что *огонь* мог бы называться *лошадью*, а *лошадь* *огнем*, и тогда мы с словом *лошадь* представляли бы себе светящуюся, жгучую и разрушающую стихию, а с словом *огонь* представляли бы себе красивое, сильное и быстрое четвероногое животное. Слова: *ignis, le feu, das Feuer, огонь* — принадлежат к разным языкам и произносятся различно, но выражают одно и то же понятие, равно как и слова: *equus, le cheval, das Pferd, лошадь, конь*.

Примечание. Из условности слов нельзя заключить, чтобы язык, или способ выражения, был *изобретением* человека. Изобретение предполагает или намерение, или печальность, т. е., чтобы изобрести что-нибудь, должно почувствовать нужду в этом изобретении или печально напасть на него. Но *мысли* человек не изобретал, а так как мысль, в своем проявлении, необходимо уславливается формою, то и *слово*, как форма мысли, родилось вместе с нею и не могло быть изобретением человека. Поэтому язык человеческий, при всей своей условности, основан на таких же непреложных законах, как и мысль. Происхождение слова современно рождению мысли, т. е. человек стал говорить в то же самое время, как начал мыслить. Язык развивается и совершенствуется вместе с мыслию; у диких и необразованных народов мало понятий и мыслей, а потому мало и слов и оборотов; у народов просвещенных и образованных много понятий и мыслей, а потому много и слов и оборотов.¹ Для кого непонятна мысль, выражаемая словом, для того непонятно и самое слово: простолюдин не знает, что такое *сфера, эфир, гений*, и потому не только не употребляет этих слов в разговоре, но и не понимает их значения, когда слышит их от образованных людей.

§ 12. Грамматика разделяется на две существенные части: на *аналитическую* и *синтетическую*.

Примечание. *Анализ* есть греческое слово, которое по-русски можно перевести словом *разбор* или *разложение*; *синтезис* есть также греческое слово, которое по-русски может быть переведено словом *составление* или *совокупление*. *Аналитическим* способом рассматривается предмет науки по его частям, *врозь*; *синтетическим* — в совокупности. Так, например, чтобы узнать строение человеческого тела, надо сперва изучить все части или органы, составляющие его; чтобы из разбросанных в куче и беспорядке костей человеческого тела составить остов, надо сперва уметь разнять человеческий труп по частям. Следовательно, *анатомия*, научающая познавать строение человеческого организма чрез разъятие его на части, есть наука *аналитическая*; а *физиология*, объясняющая взаимодействие частей организма одна на другую и показывающая человеческий организм в его полноте, целости и гармонии, есть наука *синтетическая*. Без *анатомии* нельзя узнать *физиологии*, но *анатомию* можно знать и без *физиологии*; так и во всех науках *анализ* должен предшествовать *синтезису*.

§ 13. Слово, взятое отдельно, есть выражение какого-нибудь *понятия*; совокупность слов, имеющая определенный смысл, есть выражение какого-нибудь *суждения*.

§ 14. *Аналитическая грамматика* рассматривает слова порознь, отдельно, как выражение отдельных понятий; *синтетическая грамматика* рассматривает слова в совокупности, как выражение *суждения*.

Примечание. Само собою разумеется, что *аналитическая* грамматика должна предшествовать *синтетической*, потому что нельзя совокуплять слова в суждения, не зная силы и значения каждого слова в особенности.

§ 15. *Аналитическая* часть грамматики называется иначе *этимологиєю*, или *словопроизведением*, которое рассматривает слова по их происхождению, изменению и значению. *Этимология* разделяется на *общую* и *частную*.

§ 16. *Общая* этимология объясняет общие свойства слов, как условных соединений звуков голоса для выражения понятий, вне их значения; *частная* этимология рассматривает частные свойства слов, по различию выражаемых ими понятий.

§ 17. *Синтетическая* грамматика называется иначе *синтаксисом*, или *словосочинением*. Синтаксис, или словосочинение, показывает правила соединения слов для выражения суждений.

§ 18. Мысль составляется из двух начал, или элементов: из *понятия* и *суждения*.

§ 19. *Понятие* есть непосредственное представление в уме какого-нибудь предмета или обращение какого-нибудь предмета в умственное представление (§ 11); так, например, *Богъ*, *безсмертіе*, *природа*, *дерево* суть *понятия*. *Понятиям* соответствуют *слова*.

§ 20. *Суждение* есть соединение двух или нескольких понятий посредством существующего между ними соотношения; так, например, когда я говорю: *Богъ есть безсмертенъ*, я соединяю понятие о *Богъ* с понятием о *безсмертіи*. Суждению соответствует в языке *речь*, которая называется иначе *предложением*.

§ 21. Слова, как выражение понятий, рассматриваются в *этимологии*, или *аналитической грамматике*; совокупность слов, как выражение совокупности понятий, или выражение *суждения*, рассматривается в *синтаксисе*, или *синтетической грамматике*.

§ 22. Кроме этих двух главных и существенных частей грамматики, есть еще другие две части, которые равно относятся к обеим предшествовавшим и служат им как бы дополнением: это *орфография*, или *правописание*, и *просодия*, или *словопроизношение*.

§ 23. В *орфографии*, или *правописании*, содержатся правила *писать* слова сообразно с духом языка и принятым обыкновением.

§ 24. В *просодии*, или *словопроизношении*, содержатся правила *произносить* слова голосом, в разговоре или чтении, сообразно с духом языка и принятым употреблением.

§ 25. Итак, грамматика разделяется на четыре части:

I. *Этимологию* (словопроизведение), или *аналитику*

а) *общую*, предмет которой есть слова, как вообще совокупность звуков, как материя для выражения понятий;

б) *частную*, предмет которой есть слова, как вообще совокупность звуков, как материя для выражения известных и определенных понятий, по их родам и видам.

II. *Синтаксис* (словосочинение), или *синтетику*

а) *низшую*, предмет которой есть правила совокупления слов, как выражений понятий, в предложения, как выражения *суждения*;

б) *высшую*, предмет которой составляют правила совокупления предложений, как выражений *суждения*, в *периоды*, как выражения *умозаключения*.

III. *Орфографию* (правописание) — письмо.

IV. *Просодию* (словопроизношение) — произношение слов в разговоре и чтении.

Глава II

ЭТИМОЛОГИЯ

Отделение первое

ЭТИМОЛОГИЯ ОБЩАЯ

§ 1. Слова, в произношении, состоят из звуков голоса, в письме — из букв.

§ 2. *Буква*, в обширном смысле, означает и отдельный звук голоса и изображение отдельного звука голоса на письме.

§ 3. Букв в русском языке тридцать пять: *а, б, в, г, д, е, ж, з, и, і, й, к, л, м, н, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, щ, ъ, ы, ь, ѣ, ю, я, ѿ*.

§ 4. Буквы разделяются на

а) *гласные*, которые произносятся сами собою, без помощи других букв. Их *одинадцать* в русской азбуке: *а, е, и, і, о, у, ы, ѣ, э, ю, я*;

б) *согласные*, которые имеют свой определенный звук, но могут выговариваться только с помощью гласных букв, впереди или позади их стоящих; согласных букв в русской азбуке *двадцать одна*: *б, в, г, д, ж, з, к, л, м, н, п, р, с, т, ф, х, ц, ч, ш, щ, ѿ*;

в) *полугласные*, которые, как самое их название показывает, выражают собою половинный звук гласной буквы. Их три: *ъ, ь, й*. Первая, *ъ*, есть половинный звук гласной буквы *о*, а *ь* и *й* суть половинные звуки буквы *и*. *Полугласные* ставятся преимущественно в конце слов, первые две, *ъ* и *ь*, после *согласных*, а последняя, *й*, после *гласных*.

§ 5. Сверх того, *гласные* и *полугласные* буквы, по свойству выражаемых ими звуков, разделяются на *густые* и *тонкие*, а *согласные* на *твердые* и *мягкие*, так что почти всякой *густой* букве соответствует родственная ей *тонкая*, и наоборот, а *твердой* — *мягкая*, и наоборот. Впрочем, есть и такие, которые, относясь к *густым* или *тонким*, *твердым* или *мягким*, не имеют соответствующих им родственных букв.

<i>Густые</i>		<i>Тонкие</i>
а,		я,
у,		ю,
ы,		и, і
ь,		
э,		е, ё, ѣ,
ъ		ь, й,
<i>Твердые</i>		<i>Мягкие</i>
п,		б,
ф, ѿ,		в,
к,		г (g),
х,		г (h),
т,		д,
ш,		ж,
с,		з,
р,		л,
ц,		ч,
м,	щ	н,

Примечание. Буква *э* принадлежит, по своему звуку, к *густым*, но так как она употребляется только в словах, взятых из других языков, а собственно в русских имеет место только в начале их, и то не более как в четырех словах, то и может почтаться как бы случайною буквою в русской азбуке и не имеет соответствующей ей *тонкой* буквы. Что же касается до буквы *е*, она не есть собственно ни *густая*, ни *тонкая*, а может почтаться *среднею* между ними; часто переходит она в произношении в звук *ё* и тогда бывает вполне *тонкою*. Буква *ъ* в произношении не имеет отличия

от *е* и, подобно ей, должна относиться к *средним*. Буква *щ* есть сложная, т. е. составленная из нескольких звуков — *шс*, не имеет соответствующей ей буквы и не относится ни к *твердым*, ни к *мягким*. Некоторые буквы служат выражением совершенно одного и того же звука: таковы *е* и *я*, *и* и *і*, *ѣ* и *е*. Об их употреблении будет говориться в орфографии.

§ 6. Из букв составляются *слоги*.

§ 7. *Слог* есть сочетание одной или нескольких согласных букв с гласною, например: *ты, до, за, еднъ, столъ*.

§ 8. *Сочетание* букв подвержено известным условиям, состоящим в их *сочетаемости* и *несочетаемости*, что означает, что некоторые согласные не соединяются с некоторыми гласными, а именно:

а) Буквы *г, ж, к, ч, ш, щ* не терпят после себя тонких гласных *я, ю* и густой *ы*.

б) Буква *ц* не терпит после себя *ю, я, и*.

в) Буквы *ж, ц, ч, ш, щ* не согласуются с гласною *о*; если же это делается, то вследствие неправильного употребления этой буквы вместо *е*, например: *ж-о-лтый*, вместо *ж-е-лтый ч-о-рствый*, вместо *ч-е-рствый*, *хорош-о*, вместо *хорош-е*, *лиц-о*, вместо *лиц-е*, *щ-о-тка*, вместо *щ-е-тка*.

г) Буквы *б, в, м, н, ф* не терпят после себя буквы *ю*, а соединяются с нею посредством вставочной буквы *л*, например: *любить — люб-л-ю*, *править — прав-л-ю*, *томить — том-л-ю*, *топить — топ-л-ю*, *графить — граф-л-ю*. Но из этого правила есть несколько исключений: *облюбю, чёрвю, клеймю, каймю*.

д) Буква *ъ* может следовать за всеми согласными без исключения.

е) Буква *э*, в собственно русских словах, имеет место только перед согласными в начале слов: *этомъ, ей, эва, экой*.

§ 9. Буквы при сочетании подвергаются иногда изменению, т. е. одна заменяет иногда место другой.

§ 10. Гласные буквы, в изменениях слов, следуют всегда тому правилу, что если в прямом окончании слова стоит густая гласная или полугласная, то и во всех косвенных окончаниях этого слова должны стоять густые же гласные и полугласные; а если в прямом окончании слова стоит тонкая гласная или полугласная, то и в косвенном окончании этого слова должны стоять тонкие гласные или полугласные, например:

Вод-а,	Дын-я,	Дом-ъ,	Звѣр-ъ,	Поко-й,
Вод-ы,	Дын-и,	Дом-а,	Звѣр-я,	Поко-я,
Вод-у,	Дын-ю,	Дом-у,	Звѣр-ю,	Поко-ю,
Вод-о-ю,	Дын-е-ю,	Дом-о-мъ,	Звѣр-е-мъ,	Поко-е-мъ,
Вод-ы,	Дын-и,	Дом-ы,	Звѣр-и,	Поко-и,
Вод-ъ,	Дын-ъ,	Дом-о-въ,	Звѣр-е-й,	Поко-е-въ,
Вод-а-мъ,	Дын-я-мъ,	Дом-а-мъ,	Звѣр-я-мъ,	Поко-я-мъ,
Вод-а-ми,	Дын-я-ми,	Дом-а-ми,	Звѣр-я-ми,	Поко-я-ми,
Вод-а-хъ.	Дын-я-хъ.	Дом-а-хъ.	Звѣр-я-хъ.	Поко-я-хъ.

Говор-и-ть — говор-ю, м-ы-ть — м-о-ю, ш-и-ть — ш-ь-ю и пр. Из приведенных примеров можно видеть, что гласная буква *а*, стоящая в прямом окончании слова *вода*, переходит в густые же гласные и полугласные: *ы, у, о, ы, ъ, а, а, а*; густая полугласная *ъ*, стоящая в прямом окончании слова *домъ*, — в густые же гласные и полугласные: *а, у, о, ы, а, а, а*; а тонкие гласные *я, ъ, й*, стоящие в прямом окончании слов: *дыня, звать, покой*, — в тонкие же гласные и полугласные: *я, ю, е, и, ъ, я*; густая *ы*, стоящая в прямом окончании слова *мыть*, в густую же *о* (м-о-ю), а тонкая *и*, стоящая в прямом окончании слова *шить*, в тонкую же *ь* (ш-ь-ю). Исключение остается только за одною буквою *ь*, которая может сменять гласные всех родов.

§ 11. Но так как мы видели выше этого (§ 8), что некоторые согласные не терпят после себя некоторых гласных, то из предыдущего правила (§ 10) есть много исключений, вследствие которых густые буквы переходят в тонкие, и наоборот, а именно:

а) После согласных *г, ж, к, х, ш, ч, щ* буквы *а, о, ъ*, вместо того, чтобы изменяться в *ы*, переходят в *и*, например: ног-а — ног-и, нож-ъ — нож-и, рак-ъ — рак-и, сох-а — сох-и, душ-а — душ-и, куч-а — куч-и, плащ-ъ — плащ-и, ушк-о — ушк-и, плох-о-й — плох-и-е, больш-о-й — больш-и-е.

б) После согласных *ж, ш, ц, ч, щ* буква *о* переходит в букву *е*, но только в письме, а выговаривается всё так же, как *о* (§ 8).¹

в) Буква *ь*, после *і*, переходит в *и*, например: о философі-и, вместо о философі-ь, в Россі-и, вместо в Россі-ь.

§ 12. Кроме этих, постоянных переходов гласных букв, есть еще много случайных,² а именно:

а) Буквы *а* и *о* до такой степени сродны между собою, что то *о*, над которым в слове не стоит ударения, выговаривается почти как *а*, например: в слове х-о-р-о-ш-о, из трех *о* только последнее выговаривается как *о*, а два первые почти как *а*. Вследствие этого сродства, буква *о* часто переходит в *а*, и наоборот; так, например, в древнем русском (церковном) языке были слова: *гладь, градъ, стражъ, гласъ*, которые теперь выговариваются и пишутся: *голодь, городъ, сторожъ, голось*; слово *владѣть* прежде писалось и выговаривалось *володѣть*, отчего и происходящее от него слово *Владиміръ* писалось и выговаривалось *Володиміръ*. Даже и теперь говорится р-а-вный и р-о-вный, р-о-сть и р-а-сти.

б) Буква *е* также находится в сродстве с *о* и переходит в него, например: е-динъ — о-динъ, е-лень — о-лень, л-е-жать — л-о-говище, л-о-житься.

в) Буква *и* переходит в *е*, например: хвал-и-ть — хвал-е-ный, сол-и-ть — сол-е-ный, б-и-ть — б-е-й.

г) Буква *и* переходит также в *о*, например: б-и-ть — б-о-й, б-о-ецъ, ш-и-ть — ш-о-въ, гн-и-ть — гн-о-й, гн-о-еніе.

д) Буква *я* переходит иногда в *ь*, так, например, древнерусское слово *я-сти* превратилось в *ь-сть*, почему и теперь два слова, происходящие от него, пишутся и выговариваются различно: *ь-да* — *я-стве*.

е) Буква *у* переходит в *ы*, например: ст-у-жа — ст-ы-ть, д-у-хъ — д-ы-ханіе, сл-у-хъ — сл-ы-шать, с-у-щій — с-ы-й.

ж) Буква *о* переходит в *у* и *ѣ*, например: с-о-прячь — с-у-пругъ, с-о-противъ — с-у-противъ, в-о — в-ѣ, об-о — об-ѣ, с-о — с-ѣ.

з) Буквы *е* и *и*¹ переходят в *ѣ* и *й*, например: пал-е-цъ — пал-ѣ-ца, ра-е-къ — ра-й-ка, мест-и — мест-ѣ.

и) Гласная *у* находится в сродстве с согласною *в*, например: за-у-тра — за-в-тра. Кроме того, в некоторых областных наречиях *у* и *в* почти всегда употребляются одна вместо другой.²

§ 13. Согласные буквы изменяются двояким образом: или только в произношении, или вместе и в произношении и в письме.³

§ 14. Изменение первого рода состоит в том, что *мягкие* переходят в *твердые*, и наоборот, например: стол-б-ъ, зо-в-ъ, лу-г-ъ, гра-д-ъ, ло-ж-ь, гла-з-ъ, о-б-тесать, в-колачивать произносятся: стол-п-ъ, зо-ф-ъ, лу-к-ъ, гра-т-ъ, ло-ш-ь, гла-с-ъ, о-п-тесать, ф-калачивать.

Примечание. Твердое *с* переходит в мягкую *з*, а *з* в *с*, когда за ними следует какая-нибудь согласная буква, например: с-давать, с-дача, с-зывать произносятся: з-давать, з-дача, з-зывать; а во-з-питаніе, во-з-торгъ, и-з-держки произносятся: во-с-питаніе, во-с-торгъ, и-с-держки.

§ 15. В произношении и в письме вместе согласные буквы переходят следующим образом:

а) Буква *г* переходит в *ж*, например: ро-г-ъ — ро-ж-окъ, лу-г-ъ — лу-ж-окъ, дру-г-ъ — дру-ж-ба, мо-г-у — мо-ж-ешь, бере-г-у — бере-ж-ешь.

б) Буква *з* переходит в *ж*, например: вя-з-ать — вя-ж-у, рѣ-з-ать — рѣ-ж-у, ма-з-ать — ма-ж-у.

в) Буква *д* переходит в *ж*, например: го-д-иться — го-ж-усь, ря-д-иться — ря-ж-усь, су-д-ъ — су-ж-у. Иногда же буква *д* переходит в *жд*, например: хо-д-ить — хо-жд-еніе, са-д-ить — са-жд-еніе, су-д-ить — су-жд-еніе.

г) Буква *к* переходит в *ч*, например: лу-к-ъ — лу-ч-окъ, сту-к-ъ — сту-ч-ать, кри-к-ъ — кри-ч-ать, крю-к-ъ — крю-ч-окъ, су-к-ъ — су-ч-окъ.

д) Буква *т* переходит в *ч*, например: шу-т-ить — шу-ч-у, му-т-ить — му-ч-у, моло-т-ить — моло-ч-у.

е) Буква *ц* переходит в *ч*, например: оте-ц-ъ — оте-ч-ество, коль-ц-о — коле-ч-ко, ли-ц-о — ли-ч-ность.

ж) Буква *х* переходит в *ш*, например: со-х-а — со-ш-ка, у-х-о — у-ш-и, слу-х-ъ — слу-ш-ать, ды-х-аніе — ды-ш-ать.

з) Буква *с* переходит в *ш*, например: пля-с-ать — пля-ш-у, вку-с-ить — вку-ш-у, бро-с-ить — бро-ш-у.

и) Буквы *к* и *т*, имеющие перед собою букву *с*, переходят в *щ*, например: и-ск-ать — и-щ-у, пи-ск-ъ — пи-щ-ать, мо-ст-ить — мо-щ-у, сви-ст-ать — сви-щ-у, ра-ст-ить — ра-щ-у.

1) Буква *з* сродственна с буквою *з*, например: дру-*з*-ъ — дру-*з*-ья. В древнерусском, но-*з*-а во множественном было по-*з*-и, мно-*з*-и — мно-*з*-и; в простонародии и теперь слово поль-*з*-а употребляется иногда как поль-*з*-а.

Глава III

ОБЩИЕ СВОЙСТВА СЛОВ¹

§ 1. Из *слов* составляются *слова* или *речения*, выражающие собою какое-нибудь понятие.

§ 2. Слова, по числу слогов, из которых составляются, бывают *односложные* (*я, ты, онъ, гдѣ, здѣсь*), *двусложные* (*он-и, сю-да, кни-га, свѣ-ча*) и *многосложные* (*де-ре-во, у-тъ-ше-нї-е, бла-го-род-ство*).

§ 3. Слова, по выражаемому ими понятию, бывают *простые* и *сложные*.

§ 4. *Простое* слово выражает единичное понятие, например: *столъ, солнце, человекъ*.

§ 5. *Сложное* слово соединяет в себе несколько понятий в одно понятие, например: *самоваръ* состоит из двух слов — *самъ* и *варить*, *сѣнокосъ* — из *сѣно* и *косить*, *благополучіе* — из *благо* и *получить*, *высокоблагородіе* — из слов *высокій, благо* и *родъ*.

§ 6. Слова бывают *коренные* и *производные*.

§ 7. *Коренными*, или *первообразными*, называются те первоначальные слова в языке, от которых, как ветви от ствола дерева, происходят другие слова, которые поэтому и называются *производными*. Итак, слова: *Богъ, отецъ, мать, столъ, домъ, хлѣбъ* суть слова коренные, а слова: *божїей, божество, божественный, отечество, отчина, бтчина, бтчество, отеческій, отечественный, материнскїй, престолъ, столица, столовая, стольникъ, домовый, домовый, домашній, хлѣбный, хлѣбникъ, нахлѣбникъ* суть слова *производные*.

Примечание. Все слова *коренные* суть в то же время и *простые*, потому что всякий язык, в своем начале, состоит из одних коренных слов, и все начальные или первые слова в языке коротки и, по большей части, односложны. Есть даже мнение, что первобытные языки начались с *междометий*, или этих восклицательных слов, которые неопределенно выражают разные душевные движения, как-то: радость, горе, страх, удовольствие, неприятность, удивление, презрение, каковы суть: *а! о! охъ! увы! э! ай! эхъ! ай! ой! фу!* и тому подобные. Потом эти *междометия*, или *восклицания*, открывши ему тайну заключенной в нем способности выражать свои ощущения звуками голоса, изменять, соединять и разнообразить до бесконечности эти звуки различными органами своего тела, т. е. *горлом, языком, небом, губами, губами* и отчасти *носом*, подали ему повод к составлению слов, которые, естественно, должны были быть слогами. Сначала у людей бывает мало слов, потому что вначале у них бывает мало понятий и идей, но с постепенным расширением круга их понятий и идей,

постепенно увеличивается и число их слов, а вместе с тем и самые слова становятся сложнее и длиннее чрез составление одного слова из нескольких слов и наращение окончательных форм. Сверх того, каждое производное слово, естественно, бывает длиннее и сложнее своего корня.

§ 8. В каждом слове должно отличать *корень*, *приставку* и *окончательную форму*. *Корнем* называется первоначальный слог, из которого состоит слово; *приставкою* называется другое слово, соединенное с ним; *вставкою* называется буква, вставляемая или для благозвучия, как того требуют правила сочетания слогов (лю-б-ить — лю-б-л-ю), или для соединения приставки с корнем (перв-о-начальный); *окончательною формою* называется буква или слог, которыми оканчивается каждое слово и которые изменяются для выражения различных отношений слов, как то будет объяснено ниже. Главные *окончательные* формы в русском языке суть следующие: а, я, ъ, ь, й, о, е, ство, сть, ie, ъе, ть, ный, ий, ой: душ-а, пул-я, гром-ъ, цар-ь, двер-ь, солове-й, стекл-о, солнц-е, множе-ство, гордо-сть, значен-ie, гулян-ье, дѣла-ть, слав-ный, син-ий, больш-ой.

Примечание. Чтобы лучше понять это, разложим на составные части какое-нибудь сложное слово, например: *превосходство*. *Корень* этого слова есть *ход*, от которого происходит слово *ходить*, выражающее понятие о движении с одного места на другое посредством ног; соединяясь с частицею *воз*, слово *ходить* означает движение на высоту — *возходить*; слово *возходить*, соединяясь с частицею *пре*, означает уже не движение, а высшую степень достоинства или недостатка одного предмета перед другим — *превосходить*; слог *ство* есть *окончательная форма*. Возьмем еще какое-нибудь слово, например: *произношение*: корень этого слова есть *нес*, которое со своею окончательною формою *ть* составляет слово *нести* или *нести* и которое, чрез перемену буквы е на о, переходит в *носить*, а чрез перемену буквы с на ш — в *ношу*; чрез перемену окончательной формы у на ie, с двумя предыдущими вставочными или соединительными буквами е и н, происходит слово *нош-ен-ie*, что означает действие перемещения места какого-нибудь предмета на другое, посредством человеческих рук; слово *ношение*, соединяясь с частицею *изъ*, означает уже не перемену места предмета, а понятие о выражении чего-нибудь из себя — *из-нош-е-ние*; слово *изношение*, соединяясь с частицею *про*, составляет *про-из-нош-ение*, которое означает выговаривание голосом слов. Итак, слово *произношение* состоит из двух частиц или двух *приставок* (*про-изъ*), *корня* (*нош*), двух *вставок* (*е, н*) и *окончательной формы* (*ie*). Иногда от одного корня происходит множество слов, имеющих совершенно различное значение; так, например, от двух корней *им* и *я* (*им-ать, я-ть*), означающих получение или имение чего-нибудь, происходят целых два ряда слов, от *им*: *при-н-им-ать, за-н-им-ать, у-н-им-ать, на-н-им-ать, вз-им-ать, от-н-им-ать, с-н-им-ать, до-н-им-ать, по-н-им-ать, пере-н-им-ать, про-н-им-ать, вы-н-им-ать, под-н-им-ать, об-н-им-ать, из-н-им-ать, в-н-им-ать, раз-н-им-ать, им-ѣть, воз-им-ѣть*; от *я*: *при-н-я-ть, за-н-я-ть, у-н-я-ть, на-н-я-ть, вз-я-ть, от-н-я-ть, с-н-я-ть, до-н-я-ть, по-н-я-ть, пере-н-я-ть, про-н-я-ть, вы-н-я-ть, под-н-я-ть, об-н-я-ть, изъ-я-ть, в-н-я-ть, раз-н-я-ть*; от этих же слов произошли следующие: *пріемъ, заемъ, наемъ, взиманіе, отъемъ, съемъ, съемка, снимка, выемъ, выемка, снятие, починаніе, по-н-ятіе, понятливость, подъемъ, подъемельность, подниманіе, перемчи-вость, вниманіе, внятность, обниманіе, объятіе, выниманіе, разниманіе, разн-ятіе, разг-ятіе, разг-чивость, изг-ятіе, изг-н-ъ, прин-ятіе, пр-имчи-вость* и пр.

§ 9. Весь круг человеческих понятий разделяется на множество родов и видов; вследствие этого и все слова, составляющие какой бы то ни было язык, по свойству выражаемых ими понятий и по своему назначению, разделяются на известное число отделов или разрядов, которые называются *частями речи* и *частицами*. Итак,

§ 10. *Часть речи* есть отдел или разряд целого рода слов, которые выражают известный круг целого рода понятий.

Примечание. Так, например, слова: *человѣкъ, дерево, перо, рѣка* различны между собою, потому что каждое из них выражает особенное понятие; но все они не что иное, как выражение названий предметов, существующих в природе и, следовательно, принадлежат к тому разряду слов или той *части речи*, которая выражает наименование существ и предметов. Но слова: *хорошій, большой, красный, сильный* не будут составлять одного разряда слов или одной *части речи* с словами: *человѣкъ, дерево, перо, рѣка*, потому что выражают собою не название предметов, а качества, находящиеся в предметах, следовательно составляют особенную *часть речи*. Равным образом, слова: *читать, говорить, ходить, пѣть* выражают собою не название и не качества, но действия предметов, следовательно, составляют собою особенный разряд слов или часть речи, особенную от двух первых частей речи.

§ 11. *Частицы* суть такие отделы или разряды слов, которые не выражают собою никаких понятий, а служат только для выражения различных отношений между словами, выражающими понятия.

Примечание. Так, например, слова: *подъ, къ, на, или, чтобы, если, то* не имеют никакого значения, будучи взяты отдельно; но в связной речи придают особенное значение словам, выражающим понятия, или частям речи, например: *перо валяется подъ столомъ; ученикъ идетъ къ учителю; книга лежитъ на столѣ; если ты не будешь занятъ, то приходи ко мнѣ*.

§ 12. Число частей речи и частиц бывает не равно во всех языках, т. е. в одном языке их может быть больше, в другом меньше,¹ но, несмотря на это, некоторые части речи составляют непременное условие каждого языка, почему и называются *основными*, или *элементарными*.

§ 13. Чтобы узнать, сколько частей речи должно быть во всяком языке вообще и сколько их находится в русском собственно, должно сперва рассмотреть, из каких начал состоит мысль человеческая.

§ 14. *Мысль*, или *суждение* нашего ума, состоит из трех частей: *предмета*, о котором мы мыслим или судим, из *качества*, которое мы придаем или приписываем этому предмету или которое мы отрицаем от этого предмета, и, наконец, из *связи*, которою мы скрепляем это суждение, утверждая или отрицая существование судимого нами предмета с каким-нибудь качеством.

§ 15. *Предмет*, о котором мы судим, называется *подлежащим*; *качество*, которое мы даем подлежащему или отрицаем от него, называется *сказуемым*; *связь*, которою мы скрепляем наше суждение, называется *связкою*; а всё суждение, выраженное словами, называется *логическим предложением*.

Примечание. Вот пример *логического предложения*: «*Науки суть полезные*». Слово *науки*, в этом предложении, есть тот *предмет*, о котором мы судим, есть *подлежащее* этого *предложения*; слово *полезны* есть то *качество*, которое мы придаем судимому предмету, или *подлежащему* — *науки*, есть то, что мы сказываем о нем, есть *сказуемое* этого *предложения*; слово *суть* есть выражение *связи* предмета с качеством, или *подлежащего* с *сказуемым*, есть *связка*. Возьмем еще пример: «*Человѣкъ не есть вѣчень*»: здесь *человѣкъ* есть *подлежащее*, или *предмет* нашего суждения; *вѣчень* есть *качество*, которое мы отрицаем от *подлежащего*, есть *сказуемое предложения*; *не есть* — *связка*, которою мы отрицаем *сказуемое* от *подлежащего*.

§ 16. *Логическое предложение* есть первообразное и простое выражение нашего суждения: в каждой фразе, т. е. в каждом сборе слов, имеющих смысл, заключается *логическое предложение*. Поэтому всякий разговор, как бы он ни был велик, всякая книга, как бы она ни была велика, могут быть раздроблены на множество предложений, потому что они состоят из множества предложений. Предложением мы можем выразить всякую мысль; следовательно,

§ 17. Из скольких частей состоит предложение, столько должно находиться и *основных*, или *элементарных*, частей речи во всяком языке.

§ 18. Логическое предложение состоит из *трех* частей — подлежащего, сказуемого и связки, следовательно, и главных частей речи во всяком языке должно быть *три*, из которых каждая должна соответствовать одной из частей предложения.

§ 19. *Подлежащему* должна соответствовать часть речи, выражающая название предметов видимого и умственного мира. Эта часть речи называется *именем*.

§ 20. *Сказуемому* должна соответствовать часть речи, определяющая предметы видимого и умственного мира, или *имена*, по их качеству: эта часть речи называется *определятельною*, или *прилагательною*.

§ 21. *Связке*, как выражению *бытия* или *существования*, соответствует глагол *быть*. Этот глагол называется *существительным*, *простым* и *самостоятельным*, потому что выражает сам собою, без помощи других частей речи, понятие о существовании, или бытии предметов во времени.

Примечание. Предметы существуют не иначе, как в форме *пространства* и *времени*. Каждому предмету, даже умственному, мы придаем какую-то вещественную форму, т. е. ограничиваем его условиями величины, тяжести, цвета, составляющими необходимую принадлежность наружного вида, или, по крайней мере, обставляем его такого рода вещественными

предметами, которые уже потому существуют необходимо в форме пространства, что суть вещественны. *Имя* есть выражение существования предметов в пространстве. Потому о каждом предмете можно сказать, что он *есть, был и будет*, например: «*Природа есть прекрасна; природа была прекрасна; природа будет прекрасна*»: вот существование предметов во времени; оно выражается *глаголом*.

§ 22. Этих трех частей речи, т. е. *имени, определительной* и *глагола существительного*, достаточно, при помощи частиц, для выражения всех возможных суждений нашего ума и, следовательно, для составления языка. Но во всяком языке бывает более трех частей речи, потому что *подлежащее* и *сказуемое*, т. е. понятие о предмете и его принадлежности или атрибуте, выражается, по большей части, более нежели одною частью речи; а притом, вторая из этих частей речи, т. е. *определятельная*, подразделяется на несколько отделов или видов, которые принимаются за особенные части речи и носят особенные названия. Так и в русском языке, а именно:

§ 23. *Подлежащие*, или названия предметов, существующих в природе, физической и нравственной, заменяются, для краткости и для избежания частого повторения одного и того же слова, особенною частью речи, которая называется *местоимением*. Так, например, в речи: «*Земля есть планета: она обращается вокруг солнца, а луна обращается вокруг нея, потому-что она есть ея спутникъ*», — слова: *она, нея, она, ея* суть *местоимения*, которые заменяют слова: *земля, земли, луна, земли*, потому что без этих местоимений надобно было сказать: «*Земля есть планета: земля обращается вокруг солнца, а луна обращается вокруг земли, потому-что луна есть земли спутникъ*».

§ 24. *Сказуемое* выражается не одною *определятельною* частью речи, но еще и *глаголом совокупным*, который, собственно, есть ее вид, потому что, заключая в себе *глагол существительный*, или понятие о *связке*, он заключает в себе и *определятельное слово*, или понятие об атрибуте; так, например, в предложении: *птица летаетъ*, подлежащее есть *птица*, а сказуемое и *связка* заключаются в слове *летаетъ*, потому что *летаетъ* есть то же, что *есть летающая*, а целое предложение: *птица летаетъ*, в простой логической форме, будет: *птица есть летающая*.

Примечание. *Глагол совокупный* выражает действие предмета во времени: *говорить, ходить, смяться, плакать*. Глаголов совокупных бесчисленное множество, потому что всякий глагол, кроме *существительного* глагола *быть*, есть глагол *совокупный*. Впрочем, так как глаголы совокупные имеют, в своем образовании и изменениях, общие свойства с глаголом *существительным*, то и не составляют особой от него части речи, но, вместе с ним, образуют одну общую часть речи под общим именем *глагола*.

§ 25. Всякий глагол, в своей первоначальной форме, оканчивающийся на *ть*, может быть подлежащим предложения, потому что всякий глагол в своей первообразной, прямой форме есть всё же время и *имя*; так, например: *учиться полезно* есть всё же, что *учение полезно*, потому что *учиться* есть всё же, что *учение*. Сказуемое также выражается не одною *определяющей частью речи и глаголом совокупным*, но и самым *именем*, как, например, в этом предложении: *камень есть вещь*, в котором и подлежащее и сказуемое — *имя*.

Примечание. Определительная часть речи служит не для одного только выражения сказуемого, но и для определения предметов (*имен*) по их *качеству, свойству, количеству, принадлежности и действию*, как, например: *добрый человекъ, прилѣжный ученикъ, деревянный столъ, третій день, бѣжавшее дитя*. *Определяющие*, определяющие не предметы (*имена*), а действия (*глаголы*), называются *наречиями* и составляют особенный отдел или подразделение определительной части речи, например: *говорить громко, читать хорошо, вставать рано, спать долго, сидѣть тамъ, ходить здѣсь*. *Наречия* служат иногда и к усилению определительных, например: *очень сильный, весьма большой, чрезвычайно прилѣжный, крайне опасный*.

§ 26. Частицы, как уже и было сказано выше (§ 11), служат для выражения различных отношений между частями речи, составляющими *суждение* (предложение), и между суждениями, составляющими *умозаключение* (период). Частиц две: *предлог* и *союз*. Значение каждой из них покажется в своем месте.

§ 27. Итак, все слова, составляющие русский язык, разделяются на следующие *четыре* части речи и *две* частицы:

- | | |
|-----------------|---------------------------|
| 1) Имя. | 4) Определительное слово. |
| 2) Местоимение. | 5) Предлог. |
| 3) Глагол. | 6) Союз. |

Примечание. Теперь, окончивши предварительные объяснения о словах вообще, должно рассмотреть значение и свойства каждой части речи и частицы особенно, в том порядке, в каком мы их выставили в последнем параграфе этой главы.

Глава IV

Отделение второе

ЭТИМОЛОГИЯ ЧАСТНАЯ

ЗНАЧЕНИЕ И ЧАСТНЫЕ СВОЙСТВА ЧАСТЕЙ РЕЧИ

§ 1. *Имя* есть словесное выражение, или название предметов, существующих в природе физической и нравственной.

§ 2. *Имена*, по свойству выражаемых ими предметов, разделяются на

а) *чувственные*, выражающие предметы, постигаемые нашими пятью чувствами или хотя одним из пяти наших чувств: *дерево, солнце, святъ, огонь, камень, запах, цветъ, вкус*;

б) *умственные*, выражающие предметы, постигаемые нашим умом: *душа, духъ, умъ, воля, честь, время, годъ, зима, весна, лѣто, осень, парокъ, добродѣтель*.

в) *отвлеченные*, означающие качества и свойства, условливающие чувственные предметы и отвлекаемые от них нашим умом: *долгота, высота, ширина, круглость, красота, бѣлизна, скорость*.

Примечание. Отвлеченные имена происходят от определительной части речи, потому что они выражают качество в форме предметности, например: *блѣдность* есть качество, а *блѣдность* есть предмет; *сладкій* — качество, *сладкость* — предмет; *горькій* — качество, *горечь* — предмет. Отвлеченные имена, происходящие от определительной части речи, оканчиваются на *та, на, сть*: *быстр-о-та, быстр-и-на, шир-о-та, шир-и-на, храбр-о-сть, трус-о-сть, велик-о-сть, мал-о-сть*. К *отвлеченным* принадлежат также и *отглагольные* имена, происходящие от глаголов и выражающие понятия действия в форме предметности: *читать — чтение, быть — бытие, ходить — хождение, сидѣть — сидѣние, шить — шитье*. *Отвлеченные отглагольные* оканчиваются всегда на *ие, ъе*, с предыдущею вставочною буквою *н*, и на *тѣе, тье* и *ство*: *сраже-н-ие, почте-н-ие, бы-тѣе, пап-тѣе, мы-тѣе, вы-тѣе, хвастов-ство, балов-ство, удалъ-ство*, происходящие от глаголов: *сражаться, почитать, быть, найдти, мыть, выть, хвастаться, баловать, удаваться*.

§ 3. Чувственные имена разделяются на

а) *Одушевленные*, или *лица*, которые узнаются по вопросу *кто?* и под которыми разумеются предметы, одаренные способностью произвольного движения с места на место; таковы: *человѣкъ, животное, лошадь, муха, червякъ*.

Примечание. По этому определению, слова: *солнце, планета, стрѣлка* (часовая) не будут относиться к именам *одушевленным*, или *лицам*, потому что движение *солнца, планетъ* и *часовой стрѣлки* есть механическое и, следовательно, невольное, а не произвольное.

б) *Неодушевленные*, или *вещи*, которые узнаются по вопросу *что?* и под которыми разумеются предметы, лишенные способности произвольного движения с места на место, таковы: *вода, столъ, перо, домъ, окно*.

Примечание. *Умственные* и *отвлеченные* имена относятся не к лицам, а к *вещам*, как, например: *человѣчество, духъ, гений*.

§ 4. Имя разделяется еще на

а) *Общее*, или *нарицательное*, выражающее понятие общее, родовое, ко многим предметам одного рода относящееся, таковы: *человѣкъ, мужчина, женщина, слонъ, дерево*.

б) *Частное*, или *собственное*, выражающее понятие об индивидуальном и едином существе, названне, принадлежащее одному предмету из цѣлого круга предметов. Сюда относятся имена и фамилии людей, названия стран света, государств, морей, рек, городов и пр., как-то: *Иванъ, Оедоръ,*

Василій, Марья, Катерина, Мининъ, Ломоносовъ, Державинъ, Пушкинъ, Ивановъ, Европа, Россія, Франція, Германія, Балтійское море, Волга, Дунай, Москва, Парижъ и проч.

Примечание. Слова: *Богъ, Пресвятая Дѣва, Иисусъ Христосъ* суть *собственные*, потому что каждое из них есть имя одного индивидуального существа, а не многих существ; но слова: *ангелъ, архангелъ, апостолъ, святой, святая* суть имена *нарицательные*, потому что выражают собою понятие, общее многим существам, из которых каждое может иметь свое собственное, или частное, имя, как, например: архангелъ *Гавриилъ*, архангелъ *Михаилъ*, апостолъ *Иоаннъ*, апостолъ *Павелъ*, святой *Николай*, святая *Анна* и пр. Равным образом, и слова: *государство, королевство, республика, царь, императоръ, министръ, генералъ, князь, графъ* и пр. суть также имена *нарицательные*, потому что относятся ко многим предметам, из которых каждое может иметь свое *частное*, или *собственное* имя, как, например: государство *Швейцарія*, королевство *Англія*, республика *Швейцарія*, царь *Иоаннъ Грозный*, императоръ *Петръ-Великій*, министръ *Кольбертъ*, генералъ *Кутузовъ*, князь *Меншиковъ*, графъ *Разумовскій* и проч. В рассуждении имен людей должно заметить следующее: хотя, например, *Александровъ, Андреевъ, Константиновъ* и пр. и много на свете, но этим не уничтожается *частность*, или *собственность* этих имен, потому что, произнося такое имя, мы соединяем с ним понятие не о целом отделении людей, называющихся *Александрами, Андрееми, Константинами*, но об одном известном нам человеке и представляем себе в то время или его лицо и вообще наружный вид, или качества и действия, уславливающие его индивидуальность.

§ 5. *Местоимение* есть часть речи, заменяющая собою *имя*, для избежания частого повторения одного и того же слова (см. гл. III, § 23).

§ 6. *Местоимение* есть часть речи первоначальная и, в начале языка, предшествовавшая другим частям речи, даже имени, потому что ею выразилось сознание человека, который, прежде нежели дал название окружающим его предметам, должен был назвать самого себя и выразить это название словом *я*, для отличия себя от всех предметов внешнего мира, совокупность которых, в отношении к нему, должна была выразиться словом *не-я*, которое потом должно было выразиться в целых тысячах различных названий. Так как человек, кроме окружавших его предметов видимого мира, видел другое существо, отдельное от него, но совершенно ему подобное, то, в отличие его от себя, должен был назвать его словом *онъ*; в сношениях же и в обмене мыслей с этим другим подобным ему существом, он должен был обозначить его, для отличия от себя, словом *ты*, а слово *онъ* было перенесено им на предмет его разговора с ним, предмет, который был уже третьим, отдельным от него, но совершенно подобным ему существом. Потом человек перенес эти отличия от своего *я*, выражаемые словами *ты* и *онъ*, и на предметы видимого мира.

§ 7. Так как местоимение есть часть речи первоначальная, то все местоимения суть слова *коренные*, а следовательно, *простые*, короткие и немногочисленные.

§ 8. Местоимения разделяются на

- | | |
|-------------------|--------------------|
| а) Личные. | г) Неопределенные. |
| б) Возвратные. | д) Отрицательные. |
| в) Относительные. | е) Указательные. |

§ 9. Когда двое или несколько лиц говорят между собою, то лицо говорящее, в отношении к себе, есть *первое*, а то, к которому оно обращается с своими словами, в отношении к нему, есть *второе*, а все прочие, о которых он говорит, суть лица *третьи*. Поэтому *личные* местоимения разделяются на *три* лица: *я* и *мы* есть первое лицо, *ты* и *вы* — второе лицо; *онъ она, оно, они, онъ* — третье лицо.

§ 10. *Возвратное* местоимение *себя* употребляется вместо *лично*, когда действие предмета обращается на тот же самый предмет, например: *я учу себя* (вместо *я учу меня*); *ты учишь себя* (вместо *тебя*); *онъ учитъ себя* (вместо *его*); *мы учимъ себя* (вместо *насъ*); *вы учите себя* (вместо *васъ*); *они учатъ себя* (вместо *ихъ*). Слово *самъ*, хотя собственно служит только к усиленному обозначению предмета (как, например: *я самъ велмль, ты самъ велмль, онъ самъ велмль, мы сами велмли, вы сами велмли, они сами велмли*), но должно относиться к *возвратному* местоимению, потому что оно всегда возвращает действие на лицо, к которому относится, и всего чаще употребляется с словом *себя*, как бы составляя с ним одно слово, например: *онъ самъ себя хвалитъ*.

§ 11. *Относительные* местоимения употребляются для выражения таких понятий, которые определены, но требуют для выражения себя много слов. *Относительных* местоимений два — *кто* и *что*; первое заменяет собою имена *одушевленные*, или *лица*, а второе — *вещи*. В предложении: «*Кто* благородно мыслить, *тотъ* благородно и поступаетъ», слово *кто* заменяет собою слова: *человѣкъ, который*; а в предложении: «*Человѣкъ* долженъ слѣдовать *тому, что* истинно и нравственно», слова *тому* и *что* означают также понятие, которое можно выразить только множеством различных слов, как-то: *мысль, правило, чувство, побужденіе, путь, дорога, предметъ, вещь* и пр., потому что «следовать *тому, что* истинно», значит: «следовать *мысли, которая* есть истинна, *правилу, чувству, побужденію*, которое истинно, *образу жизни, который* истиненъ». К *относительным* местоимениям принадлежат *определятельные* слова, употребляемые без имен: *который, которая, которое, которые, тотъ, то, это, всё*.

§ 12. Говоря о каком-нибудь предмете, мы иногда с умыслом не хотим объявить его имени; или, по неимению ясного об нем понятия, не можем его назвать; или, по желанию одним словом обозначить, для краткости, целый круг понятий, из которых каждое идет к предмету нашего разговора, выражаем это

понятие таким словом, которое идет ко всем предметам, имеющим отношение к нашей речи, не принадлежа собственно ни к одному из них; такие слова называются *неопределенными* местоимениями, которые суть следующие: *нѣкто, нѣчто, кто-нибудь, кто-либо, что-нибудь, что-либо*. Например, когда я спрашиваю: «Нетъ ли у васъ *чего-нибудь?*» — я хочу сказать: «Нетъ ли у васъ *какой-нибудь* вещи?», не обозначая названия этой вещи и давая знать чрез то, что я буду доволен всякою вещью, какую бы мне ни дали.

§ 13. Когда мы хотим выразить отрицание или небытие какого-нибудь предмета, то употребляем *отрицательные* местоимения *никто, ничто*.

§ 14. К *указательным* местоимениям принадлежат слова: *когда, никогда, никогда, гдѣ, нигдѣ, тогда, здѣсь, тамъ, тутъ, туда, сюда*. Этими словами заменяется множество слов, которые без нужды загромождали бы собою речь. Вот примеры: «Здѣсь лучше, нежели *тамъ*», значит: «Въ *этомъ мѣстѣ* лучше, нежели въ *томъ мѣстѣ*». — «Говоря о хищныхъ животныхъ, должно отнести *сюда-же* и орловъ». Здесь слово *сюда-же* стоитъ вместо словъ къ *хищнымъ-же животнымъ*. — «Когда я былъ молодъ» значит: «Въ *то время, въ которое время* я былъ молодъ». — «Въ Россіи, *гдѣ* зима стоитъ долго» — слово *гдѣ* заменяет собою слова «*въ которой Россіи*».

§ 15. *Глагол* есть часть речи, выражающая собою действие, происходящее во времени, например: *я читаю, ты ходилъ, вы будете пѣть*.

§ 16. К глаголу относятся, как необходимые его принадлежности или свойства: *залог, вид, форма, время, лицо, причастие и деепричастие*.

§ 17. *Залог* показываетъ свойство действия, которое обнаруживается как *явление* и как *производимость* или собственно *действие*.

§ 18. *Средний залог* выражаетъ действие в явлении, т. е. такого рода действие предмета, которое простирается только на этот самый предмет и происходит или непосредственно от его свойства, или не имеет никакой видимой причины; таковы, например, глаголы: *сидѣть, ходить, молчать, летать, блѣднѣть, горѣть* и пр. К *среднему же залогу* относятся все глаголы, оканчивающіеся на *ся* и без этого окончания не имеющіе никакого значения, например: *бояться, молиться, кланяться, надѣяться* и пр.

§ 19. *Действительный залог* выражаетъ действие в *производимости*, т. е. такого рода действие, при котором подразумевается два предмета — *действующий* и *страждущий*, или принимающий на себя это действие. Предмет действующий отвечает на вопрос *кто?*, а принимающий на себя действие, или

страждущий, отвечает на вопрос *кого?* или *что?*, например: *сынъ* (кто?) *любитъ* (кого?) *отца*; *ученикъ* (кто?) *читаетъ* (что?) *книгу*: в первом выражении слово *сынъ* есть предмет *действующий*, а слово *отца* есть предмет *страждущий*, т. е. принимающий на себя действие, выражаемое словом *любитъ*; во втором выражении слово *ученикъ* есть предмет *действующий*, а слово *книгу* предмет *страждущий*, т. е. зависимый от действия, выражаемого словом *читаетъ*.

Примечание. Чтобы яснее понять отличие *среднего* залога от *действительного*, должно заметить, что *средний* залог показывает то положение или состояние предмета, которое происходит или прямо от его свойства, или от его воли, а *действительный* залог показывает, что предмет приводит другой предмет в то или другое состояние, заставляет быть в том или другом состоянии; так, например, *паритъ* есть глагол *действительный*, потому что выражает действие в производности одного предмета на другой — я (кто?) *парю* (что?) *лучину*, а *прѣтъ* будет глагол *средний*, потому что показывает действие в явлении или состоянии предмета — *лучина прѣтъ*. Словом, значение глаголов *средних* есть — *быть в том или другом состоянии без всякого прямого и непосредственного влияния со стороны другого предмета*; а значение *действительных* глаголов есть — *привести предмет в то или другое состояние*, и поэтому, *плыть, бѣлѣть, гнить, сидѣть, лежать, молодѣть, твердѣть, сохнуть* суть глаголы *средние*, а *плавить, бѣлѣть, гноить, садить, класть, молодить, твердить, сушить* суть глаголы *действительные*. С первого взгляда всего легче узнавать, какого залога тот или другой глагол, *среднего* или *действительного*, по вопросу, который при нем можно сделать: при *действительном*, как уже и было сказано выше (§ 19), подразумевается два вопроса — *кто?* и *кого?* или *что?*, а при *среднем* — только один — *кто?* или *что?*, например, в предложении: *маляръ бѣлѣтъ домъ*, глагол *бѣлѣтъ* есть *действительный*, потому что при нем подразумевается два вопроса: *кто?* (*маляръ*) и *что?* (*домъ*); а в предложении: *домъ бѣлѣтъ*, глагол *бѣлѣтъ* есть *средний*, потому что при нем подразумевается только один вопрос: *кто?* (*домъ*). Так как есть глаголы, которые равно относятся и к *среднему* и к *действительному* залогу, то и в них залог узнается по вопросу же: когда при глаголе можно сделать вопрос *кого?* или *что?*, то он стоит в *действительном* залогѣ, а когда при том же глаголе можно сделать вопрос *о ком?* *о чем?*, то он стоит в *среднем* залогѣ; например: *говорить* (что?) *рѣчь, проповѣдь, правду, ложь* — будет глагол *действительного* залога; *по говорить* (о чем?) *о рѣчи, о проповѣди, о правдѣ, о ложь* — будет глагол *среднего* залога. Таковы еще глаголы: *думать, судить, слышать, слышать, пѣть, писать* и пр.

§ 20. Действительный залог бывает еще:

а) *Страдательным*, который выражает действие, претерпеваемое или принимаемое предметом, о котором говорится, со стороны другого предмета, от которого происходит действие. Другими словами: *страдательный* залог есть превращенный *действительный*, потому что, говоря собственно, в русском языке нет *страдательных* глаголов, а есть *страдательное причастие*, которое имеет всякий *действительный* глагол и которое с *существительным* глаголом *быть* составляет *предложение в страдательной* форме, отличающееся от *предложения в действительной* форме тем, что

дополнение превращает в подлежащее, а подлежащее в дополнение, например, в предложении действительной формы: *я читаю книгу*, местоимение *я* есть подлежащее этого предложения, а *книгу* есть дополнение действительного глагола *читаю*, служащего в предложении сказуемым; теперь, чтобы переменить это предложение в *страдательную* форму, должно дополнить *книгу* сделать подлежащим, подлежащее *я* превратить в дополнение, а глагол *действительный читаю* в *страдательное* причастие с существительным глаголом *быть*, и тогда выйдет: *книга есть читаема мною*. Вообще, в *действительных* глаголах предмет действующий отвечает на вопрос *кто?*, а страждущий на вопрос *кого?* или *что?*; а в *страдательных* глаголах страждущий предмет отвечает на вопрос *кто?* или *что?*, а действующий на вопрос *кем?* или *чем?*, *от кого?* или *от чего?*, например: *быть любимым* — (кто?), *сынъ есть любимъ* (кем?) *родителями*; *быть хвалиму* — (кто?), *ученикъ есть хвалимъ* (кем?) *учителемъ*; *быть ушибену* — (кто?), *я ушибенъ* (чем?) *доскою*; *посланникъ* (кто?) *посланъ* (от кого?) *отъ государя*; *дитя* (кто?) *возхищено* (от чего?) *отъ подарка*.

б) *Возвратным*, когда он означает действие предмета, обращающегося на него же самого, т. е. на тот же самый предмет; у него на конце всегда находится возвратное местоимение *ся* (себя), и он всегда отвечает на вопрос *кем?* или *чем?* — например: *хвалиться* (хвалить себя — кем?) *сыномъ*; *умываться* (умывать себя — чем?) *водою*; *огорчаться* (огорчать себя — чем?) *несчастиемъ*.

Примечание. Возвратный глагол употребляется иногда в значении страдательного, когда выражает действие, не обращающегося на тот же самый предмет, к которому оно относится, а претерпеваемое им от другого предмета, например: *почитаться* (от кого? или кем?) *отъ людей, людьми*; *употребляться* (от кого? или кем?) *отъ публики, публикою*, т. е. *быть почитаемымъ отъ людей* или *людьми*, *быть употребляемымъ отъ публики* или *публикою*.

в) *Взаимным*, который есть тот же *возвратный*, но только означающий действие, происходящее между двумя или многими предметами и требующий вопроса *с кем?* или *с чем?*, например: *бороться* (бороть себя — с кем?) *съ мальчиками*; *браниться* (бранить себя — с кем?) *съ шалуномъ*; *сдружиться* (сдружить себя — с чем?) *съ горемъ?*

§ 21. *Вид*¹ показывает *образность* действия, придаваемую ему различными оттенками времени, в которое оно совершается; другими словами: *вид* показывает *определенность, неопределенность, продолжительность, начало, окончание* и тому подобные отношения действия ко времени.

§ 22. Так как всех оттенков времени нельзя привести под правильное исчисление и подразделение, по причине их множества и неуловимости, то из *видов* глаголов можно изложить только главные, которые суть следующие:

а) *Неопределенный*, к которому может относиться каждый глагол в его отвлеченном, первообразном значении, не прилагасмом ни к месту, ни ко времени, но показывающем способность, умение, привычку, обыкновение или свойственную предмету необходимость что-нибудь делать, как, например: *я говорю пофранцузски; онъ рисуетъ и поетъ; человекъ родится и умираетъ; птицы летаютъ, а рыбы плаваютъ*, т. е. *я умѣю или имѣю привычку, обыкновеніе говорить пофранцузски; онъ умѣетъ рисовать и пѣть или имѣетъ способность, привычку, обыкновеніе рисовать и пѣть; свойство человека таково, что онъ родится и умираетъ; свойство птицъ таково, что онѣ летаютъ, а рыбъ, что онѣ плаваютъ*.

б) *Определенный*, к которому также может относиться каждый глагол, когда его значение прилагается к какому-нибудь известному обстоятельству времени или места, например: *я говорю пофранцузски* (т. е. теперь и с кем-нибудь); *онъ рисуетъ и поетъ* (т. е. он теперь рисует и поет вместе); *человекъ умираетъ* (т. е. теперь, перед моими глазами); *птицы летаютъ, а рыбы плаваютъ* (т. е. я вижу это теперь, в известное время). Некоторые глаголы в своем *неопределенном* значении произносятся и пишутся иначе, нежели в *определенном*, как, например: *блест-а-ть, свист-а-ть, саж-а-ть, вѣ-ш-а-ть* суть глаголы вида *неопределенного*, а *бл-е-ст-ѣ-ть, свист-ѣ-ть, са-ди-ть, вѣ-си-ть* суть глаголы вида *определенного*. Эта разница в правописании, произношении и самом значении между глаголами *неопределенного* и *определенного* вида особенно заметна в глаголах, выражающих движение с одного места на другое: *неопределенные* показывают только способность или привычку движения, как, например, глагол *ходить*, а *определенные* показывают движение, направленное к известному месту, по вопросам — *куда?* и *где?*, и в определенное время, по вопросу *когда?*, как, например, глагол *идти*. Здесь прилагаются почти все глаголы, показывающие движение с места на место и отличающиеся в *определенном* виде от *неопределенного* произношением и правописанием:

Неопределенного Определенного Неопределенного Определенного

Блуждать.	Блудить.	Летать.	Летѣть.
Бродить.	Брести.	Ломать.	Ломить.
Бѣгать.	Бѣжать.	Метать (метаю).	Метать (мечу).
Валять.	Валить.	Мыкать.	Мчать.
Возить.	Везти.	Носить.	Нести.
Водить.	Вести.	Плавать.	Плыть.
Волочить.	Волочь.	Ползать.	Ползти.
Влачить.	Влечь.	Ронять.	Ропить.
Ворочать.	Воротить.	Сажать.	Садить.
Вращать.	Вратить.	Сылать.	Слать.
Гонять.	Гнать.	Таскать.	Тащить.
Катать.	Катить.	Тискать.	Тиснить.
Кривлять.	Кривить.	Ходить.	Идти.
Лазить.	Лѣзть.	Ѣздить.	Ѣхать.

в) *Начинательный*, показывающий начало временного действия, за которым вскоре должно следовать другое действие, например: *снѣтъ таетъ* (т. е. *начинаетъ* таять), *трава зеленѣетъ* (т. е. *начинаетъ* зеленѣть), *рожь поспѣваетъ* (т. е. *начинаетъ* поспѣвать). Глаголы этого вида, по большей части, бываютъ с предлогомъ *за*, например: *запѣвать, запѣть, затягивать, затянуть, заигрывать, заиграть* и пр.

г) *Окончательный*, показывающий окончание действия; онъ бываетъ, по большей части, с предлогомъ *про* и *от*, например: *пропѣть, проиграть, отыграть, отучить*.

д) *Исполнительный*, показывающий удовлетворение действиемъ чрез его многократность. Глаголы этого вида всегда принимаютъ перед собою предлогъ *на*, а за собою возвратное местоимение *ся*, например: *начитаться, наговориться, находиться, нагуляться, наиграться*.

е) *Переполнительный*, показывающий излишнее удовлетворение действиемъ чрез его многократность или продолжительность. Глаголы этого вида принимаютъ пред собою предлогъ *за*, а за собою возвратное местоимение *ся*, например: *зачитаться, заговориться, заходиться, загуляться, заиграться*.

§ 23. Кроме этихъ видовъ, есть еще *два*, самые главные, такъ что каждый глаголъ, принадлежа къ которому-нибудь изъ исчисленныхъ уже видовъ, непременно принадлежитъ къ одному и изъ этихъ двухъ; это —

I. *Неокончательный*, который есть первоначальный, коренной видъ глаголовъ и означаетъ действие, не вполне совершившееся и не совсемъ оконченное, например: *дѣлать, говорить, ходить, хвалить, дуть* и пр. Неокончательный видъ бываетъ еще:

а) *Многократнымъ*, который имеетъ все свойства *неокончательного*, но показываетъ действие или давно или много разъ происходившее; онъ, по большей части, кончится на *вать*, а иногда и просто на *ать*, например: *читывать, хаживать, хваливать, прочитывать, ѣздить, слышать, видать*.

II. *Совершенный* показываетъ действие, вполне совершившееся и оконченное; этотъ видъ противоположенъ *неокончательному* и разнится отъ него:

а) Иногда переменою одной или несколькихъ буквъ в окончаніи, какъ, например: *пус-ка-ть — пус-ти-ть, прослав-ля-ть — прослав-и-ть, остав-ля-ть — остав-и-ть*.

б) Иногда выпускомъ одной или двухъ буквъ в окончаніи, какъ, например: *вста-ва-ть — встать; да-ва-ть — дать, взду-ва-ть — вдувать, начи-на-ть — начать, пос-ы-лать — послать*.

в) Но чаще всего предлогами, прилагаемыми при началѣ глаголовъ, например: *с-дѣлать, про-читать, по хвалить, за-дуть, у-гнать, при-дать*. Совершенный видъ бываетъ еще:

а) *Однократнымъ*, который, какъ и *совершенный*, показываетъ действие, совершенно оконченное и, сверхъ того, кратко и однажды произведенное;

этот вид противоположен *многократному*, бывает простым и предложным и всегда оканчивается на *нуть*, например: *дви-нуть*, *кашля-нуть*, *ДУ-нуть*, *стук-нуть*, *толк-нуть*, *с-дви-нуть*, *от-толк-нуть*, *про-миг-нуть*.

Примечание. В рассуждении *видов* должно заметить следующее: а) они заменяют в русском языке множество времен, употребляемых в других языках для выражения различных оттенков действия во времени, и суть исключительное свойство русского и всех языков, происходящих от славянского корня; б) не всякий глагол бывает всех четырех видов, некоторые же только одного, как, например: *принадлежать*, *стбить* и пр.¹

§ 24. *Форма* глагола выражает характер действия, который может быть или *повествовательным*, когда действие представляется так, как оно есть, или как оно было, или как оно будет, например: *дитя играет*, *деревья цвели*, *ученики придутъ*; или *желательным*, когда выражается желание, советывание или приказание, чтобы то или другое действие было совершаемо предметом, например: *читай ты*, *пусть онъ придетъ*. Первая форма обыкновенно называется *изъявительною*, а вторая *повелительною*. Есть еще третья форма, которая выражает понятие о действии без приложения к какому-нибудь действующему предмету: это форма *неопределенная*, всегда оканчивающаяся на *ть*, с какою-нибудь предыдущею гласною буквою из следующих: *а, я, и, е, ъ, о, у, ы*, например: *зв-а-ть*, *сто-я-ть*, *бран-и-ть*, *тер-е-ть*, *смотр-ѣ-ть*, *мол-о-ть*, *слепн-у-ть*, *м-ы-ть*. *Неопределенная* форма есть *коренная* и *прямая* форма глаголов, а *изъявительная* и *повелительная* суть формы *косвенные*.

§ 25. Так как глагол есть выражение действия, развивающегося или происходящего во времени, то и выражается в форме трех времен: *настоящего* (я пишу), *прошедшего* (я писалъ) и *будущего* (я буду писать).

Примечание. *Будущее* время глаголов *неокончательного* и *многократного* вида всегда составляется из его *неопределенной* формы и *будущего* времени существительного глагола *быть*, например: *я буду бѣгать*, *ты будешь бѣгать* и пр. Глаголы же *совершенного* и *однократного* вида всегда имеют свое, не составляемое с помощью существительного глагола, *будущее* время, например: *я сдѣлаю*, *ты встанешь*, *онъ пойдетъ* и пр.; но не имеют *настоящего* времени, потому что *настоящего* времени не может быть там, где дело идет о действии, совершенно оконченном; так, например: глагол *прочсть* имеет *прошедшее* время — *прочелъ* и будущее — *прочту*, но настоящего не имеет, тогда как этот же самый глагол, но только *неокончательного* вида — *читать*, имеет *настоящее* время (я читаю), *прошедшее* (я читалъ) и составное *будущее* (я буду читать).

§ 26. *Причастие* есть отглагольная *определятельная* часть речи, т. е. *определятельное* слово, происходящее или производящееся от глагола и потому выражающее вместе и качество и действие или представляющее действие в форме качества, например: *любящій* (т. е. тот, который *любитъ*), *любившій* (т. е. тот, который *любилъ*), *любимый* (т. е. тот, которого *любятъ*),

полюбленный (т. е. тот, которого *полюбили*). Глаголы действительного залога имеют два причастия: *действительное*, оканчивающееся в *настоящем времени* на *щій* (*хвалящій*), а в *прошедшем* на *вшій* (*хвалившій*), и *страдательное*, оканчивающееся в *настоящем времени* на *мый* (*хвалимый*), а в *прошедшем* на *нный* (*хваленный*) и *тый* (*крытый*, *шитый*); глаголы прочих залогов имеют по одному причастью также настоящего и прошедшего времени. Прочие свойства причастий будут изложены ниже.

§ 27. *Деепричастие* есть сокращенное причастие; в *настоящем* времени оно оканчивается на *я* (люб-я, хвал-я) и *ючи* и *учи* (игра-ючи, ид-учи, буд-учи), и в *прошедшем* на *вши* (люб-вши, хвали-вши) и *въ* (люби-въ, хвали-въ). *Деепричастие* или выражает действие, современное другому, как, например: «*Взявши книгу, сталъ читать*», т. е. «*взялъ книгу и сталъ читать*»; или образ, способ, манеру действия, например: *сидя пишетъ, ходя говоритъ*. В первом случае *деепричастие* принадлежит к глаголу, как одна из форм его изменений, а во втором к *определятельной* части речи, именно к отделению *наречия*.

§ 28. Всякий совокупный глагол, в своей *изъявительной* и *повелительной* форме, составляет предложение, имеющее подлежащее, сказуемое и связку, когда соединяется с каким-нибудь именем или местоимением, например: *человѣкъ мыслить* (человѣкъ есть мыслящій), *я гляжу* (я есть глядящій), *они спятъ* (они суть спящіе); но есть особенный род глаголов, которые не соединяются ни с именами, ни с местоимениями, но которые сами по себе составляют предложение, в котором есть связка и сказуемое, но нет подлежащего, и потому не имеющие при себе никакого лица, хотя и употребляемые в окончании *третьего* лица, *единственного* числа, *изъявительной* формы всех *трех* времен. Эти глаголы называются *безличными*; они бывають только среднего залога, но могут быть всех видов, например: *морозить* (на дворе *морозитъ*), *дождить* (*дождитъ*, вместо *дождь идетъ*), *свѣтать*, *разсвѣтать*, *нездоровиться*, *приходиться* (ему *приходится* худо), *думаться*, *казаться* (ему *думается*, *кажется*, что онъ *болѣнь*), *сгруснуться* (*мнѣ сгруснулось*).

Примечание. Из приведенных примеров видно, что и *личные* глаголы могут иногда употребляться как *безличные*, например: *казаться*, *приходиться* суть глаголы *личные*, и в предложениях: «Онъ мнѣ *кажется* хорошимъ человѣкомъ; эти деньги тебѣ *приходятся*» — есть все три части, т. е. *подлежащее*, *сказуемое* и *связка* — онъ есть *казующійся*, деньги суть *приходящіяся*; в предложениях: «Ему *кажется*, что онъ *болѣнь*; ему *приходится* худо», — эти глаголы суть *безличные*, потому что в этих предложениях нет подлежащего — ему *есть казующееся*, ему *суть приходящееся*. Но глаголы — *дождить*, *свѣтать*, *разсвѣтать*, *брезжить* и им подобные суть *безличные* и *личными* никогда не могут быть. К *безличным*

относятся еще все совокупные глаголы, употребляемые неопределенно, т. е. все глаголы, при которых подлежащее только подразумевается, но не называется, по причине его или неопределенности или всеобщности, например: *«Говорят, что будет война»*. Здесь хотя и подразумевается неопределенно предмет, который говорит и который можно было выразить словами — *люди, ест*, но он не означается, и потому в слове *говорят* заключается только *сказуемое* и *связка* (*суть говорящие*), но не заключается *подлежащего*, которое неопределенно подразумевается. Равным образом, и *страдательные* глаголы могут употребляться *безлично*, т. е. образовывать собою предложения, состоящие только из *сказуемого* и *связки*, но без подлежащего, например, в предложениях: *«Слышно, что мир заключен»*; или: *«Принято за достоверное, что земля кругла»*, *подлежащие* неопределенно подразумеваются и могут быть выражены словами — *это, то*, и потому в них остаются только две части — *сказуемое* и *связка: есть слышно, есть принято* за достоверное и пр. Во всех таких *бесподлежательных* предложениях все глаголы суть *безличные*, хотя бы и употреблялись большею частию как *личные*.

§ 29. Простой глагол *быть* употребляется в трех значениях: как

а) *Существительный*, когда служит для выражения *связи* между *подлежащим* и *сказуемым*, например: *«Солнце есть неподвижная звезда, а Земля, Сатурн, Юпитер и пр. суть его планеты»*; *«Петръ-Первый былъ великій государь и потому будетъ славенъ въ вѣкахъ»*.

б) *Совокупный*, когда он соответствует глаголам *существовать, находиться, имѣться*, например: в предложении: *«Богъ былъ прежде вѣковъ»* — слово *былъ* значит *существовалъ* или *былъ существующимъ*; в предложении: *«У меня есть книги»* — слово *есть* значит — *имѣются, находятся* или *суть имѣющіяся, суть находящіяся*.

в) *Вспомогательный*, когда, подобно глаголу *стать*, употребляется для составления будущих времен глаголов *неокончательного* и *многократного* видов, например: *«Онъ будетъ говорить, они станутъ рисовать, я буду прочитывать, ты станешь захаживать»*.

§ 30. К особенностям глаголов принадлежит их свойство принимать впереди себя предлоги, почему глаголы и разделяются на *простые* и *предложные*.

§ 31. Предлоги, соединяясь с глаголами, изменяют их вид, залог, а иногда и самое значение, например: *видѣть* есть глагол *неокончательного* вида, а *увидѣть* — *совершенного* вида; *ходить* есть глагол *среднего* залога, а *проходить* — *действительного* (*проходить — что? — грамматику, логику*); *быть* и *бывать* суть глаголы *среднего* залога, выражающие существование, положение, а *забыть* и *забывать, добыть* и *добывать, сбить* и *сбивать* суть глаголы *действительного* залога и уже имеющие совершенно другое значение. Таким же точно образом от простого глагола *стать* происходят, чрез приставку предлогов, следующие глаголы, имеющие совершенно другое значение: *устать, настать, достать, пристать, застать, перестать, предстать, встать*.

§ 32. Предложение, кроме главных своих трех частей — *подлежащего, сказуемого и связки*, — имеет еще две другие второстепенные части, которые употребляются для большей ясности и определенности в смысле предложения, но не составляют необходимой его принадлежности и потому могут и не быть в предложении, не разрушая его смысла. Объясним это примером: *домъ есть хорошиъ* — это предложение простое и совершенно понятное и ясное, если известно, о *каком* говорится в нем *доме*, но непонятное и темное, если это обстоятельство неизвестно; но если к слову *домъ* прибавится слово *брата*, тогда это предложение будет яснее: *домъ брата хорошиъ*; но и это предложение ясно только тогда, когда известно, о *чем* говорится в нем *брата*, а когда это неизвестно, то предложение попрежнему остается темно, и тогда, для отстранения этой темноты, должно определить слово *братъ*, для чего употребим, например, слово *моего*, то и выйдет совершенно понятное и ясное предложение: *домъ моего брата есть хорошиъ*. Слова: *брата* и *моего* суть определительные, потому что они определяют: первое — слово *домъ*, а второе — слово *брата*.

Итак, ясно, что

§ 33. Определять понятие — значит давать ему теснейшее значение, посредством исключения его из ряда других понятий или ограничения его смысла. Возьмем для примера уже употребленное нами слово *домъ*: взятое само по себе, без всяких определений, оно выражает общее понятие о человеческом жилище и может быть прилагаяемо ко всякому человеческому жилищу; но когда мы прибавим к нему слово *большой*, то выключим его из числа всех *не-большихъ* или *малыхъ* домов; когда к слову *большой* присоединим слово *каменный*, то сделаем еще теснее значение слова *домъ*, о котором говорим, исключив его из числа всех *не-каменныхъ* домов; когда приложим к нему еще слова: *желтый, трех-этажный, семи-окошечный*, то сделаем его значение еще теснее, выключив его из числа всех *не-желтыхъ, не-трех-этажныхъ* и *не-семи-окошечныхъ* домов; прибавив же к нему еще слово *этотъ*, мы совершенно стесним значение *дома*, о котором говорим, потому что словом *этотъ* мы окончательно выразим единичность и исключительность подразумеваемого нами предмета.

Примечание. Впрочем, есть и такие определительные, которые расширяют значение понятий, придавая им характер всеобщности, таковы: *весь, цѣлый, всякій, каждый*, например: в предложении: «*Весь мѣръ* (или *цѣлый мѣръ*) есть выражение одного вѣчного разума» — слова: *весь мѣръ* и *цѣлый мѣръ* выражают понятие *всеобщности*, а не *исключительности*, и соответствуют слову *вселенная* или *все сущее*; в предложении: «*Всякій человекъ* долженъ быть разуметь» — слово *всякій* показывает опять не *исключительность*, а *всеобщность*, потому что под ним понимаются все люди вообще, а не один какой-нибудь человек.

§ 34. Понятия определяются двумя способами: *дополнениями*, или именами и местоимениями, и *определениями*, или собственно так называемым определительным словом, или определительною частию речи. В предложении: «*Домъ моего брата хорошъ*» — слово *брата* есть *дополнение*, а слово *моего* есть *определение*, потому что слово *брата* есть имя, а слово *моего* есть определительное. Так как *дополнения* и *определения* имеют одно назначение — *определять понятия*, то *дополнение* часто можно обратить в *определение*, а *определение* в *дополнение*, например: можно сказать — *домъ брата* и *братинъ домъ*: и в том и другом случае смысл будет один и тот же, так же, как можно сказать: *слава отечества* и *отечественная слава*, *мужъ славы* и *славный мужъ*.

§ 35. Необходимость определения понятий обуславливается понятием свойств, заключающихся в них самих, или случайных и относительных; свойства же понятий разделяются на множество родов, из которых главнейшие роды суть — *качества*, *принадлежности*, *действия*, *количества*, например: *столъ* есть понятие известного предмета, но *стола* бывают различные по своим свойствам, т. е. по *веществу*, *величине*, *фигуре*, *цвету*, *действию*, *принадлежности*, *числу*, и потому *столъ* может быть *деревянный*, *каменный*, *металлическій*, *большой*, *средній*, *малый*, *круглый*, *квадратный*, *тρίугольный*, *красный*, *зеленый*, *черный*, *столяцій*, *опрокинутый*, *лежацій*, *господиновъ*, *служанкинъ*, *братинъ*, *первый*, *второй*, *пятый* и пр. *Читатъ* есть понятие известного рода действия, но это действие может быть различно по свойству своего выполнения, и потому *читать* можно *хорошо*, *худо*, *много*, *мало*, *громко*, *тихо*, *скоро*, *медленно* и пр. *Большой* есть понятие величины, но величина бывает различна по своим степеням, и потому можно сказать: *большой*, *очень большой*, *весьма большой*, *чрезвычайно большой*, *необыкновенно большой* и пр. Итак,

§ 36. *Определительное* слово, или *определятельная* часть речи, как самое ее название показывает, определяет понятия по их признакам, как-то: *свойству*, *качеству*, *действию*, *принадлежности*, *числу* или *количеству*.

§ 37. *Определительные* слова разделяются на *качественные* и *обстоятельственные*.

§ 38. *Качественные* суть те, которые выражают качество, в самом предмете заключающееся и потому неотъемлемое от него; но главным отличительным признаком *качественных* определительных слов от *обстоятельственных* служит то, что первые бывают двух окончаний — *полного* и *успенного*, и имеют три *степени сравнения* — *положительную*, *сравнительную* и *превосходную*, тогда как последние бывают только *полного* окончания и совсем не имеют *степеней сравнения*;

например, определительное *добрый* имеет два окончания: *полное* — *добр-ый*, и *усеченное* — *добр-ъ*; потом, определительное слово *добрый* имеет три *степени сравнения*: *положительную* — *добр-ый*, *добр-ъ*; *сравнительную* — *добр-ыйшй*, *добр-ые* и *превосходную* — *самый добрый*, *самый добрыйшй*, *очень*, *весьма добръ*; следовательно, определительное *добрый* есть *качественное*, как и все другие определительные, которые имеют два окончания — *полное* и *усеченное*, и три *степени сравнения* — *положительную*, *сравнительную* и *превосходную*. Но определительное *золотой* есть *обстоятельственное*, потому что оно показывает только вещество, из которого предмет сделан, следовательно, качество постороннее, относительное (так как предмет мог бы сделан быть и из другого вещества), а не в нем самом заключающееся, и еще потому, что оно имеет только одно *полное* окончание (так как нельзя сказать *золотъ*) и не имеет *степеней сравнения* (так как нельзя сказать *золотъшй* или *золотье*).

Примечание. Разница определительных качественных *усеченного* окончания от определительных качественных *полного* окончания и всех определительных обстоятельственных состоит в том, что только *усеченные* могут служить сказуемыми в предложении, например: «Жизнь человеческая (есть) коротк-а, а наука долг-а. Самыя несчастія полезны тому, кто мудръ». Качественные же *полного* окончания, равно как и все обстоятельственные, употребляются просто как определительные, но *сказуемыми* в предложении никогда быть не могут, например, в предложении: «Это былъ *искусный* полководецъ» — подлежащее есть *это*, сказуемое — *полководецъ*, а *искусный* есть определение *полководца*. В предложении: «Эта шляпа *братнина*», — подлежащее есть *шляпа*, *эта* есть определение подлежащего *шляпа*, а сказуемое есть опять-таки *шляпа*, но только подразумеваемое, а *братнина* есть определение сказуемого *шляпа*, потому что «Эта шляпа (есть) *братнина*» значит: «Эта шляпа (есть) *шляпа* братнина». И если в этом предложении определительное *братнина* переменить на дополнительное *брата*, то оно так и выйдет: «Эта шляпа есть (шляпа) *брата*».

§ 39. Определительные *обстоятельственные* суть те, которые выражают качество, не в самом предмете заключающееся, но какое-нибудь условное, относительное, случайное или зависящее от какого-нибудь постороннего обстоятельства — так, например: *золотистый*, *серебристый*, *каменистый* суть определительные качественные, потому что они выражают качество *цвета* и *вкуса*, непременно и безусловно заключающееся во всяком чувственном предмете и, следовательно, находящееся в нем самом, и поэтому они имеют *усеченное* окончание — *золотистъ*, *серебристъ*, *каменистъ*; и *степени сравнения* — *золотистье*, *серебристье*, *каменистье*; но *золотой*, *серебряный*, *каменный* суть определительные *обстоятельственные*, потому что означают качество *вещественности*, которого предмет может и не иметь, следовательно, качество условное, относительное, обстоятель-

ственное, и потому они не имеют ни *усеченного* окончания, ни *степеней сравнения*. Таковы же: *божій, человеческій, деревянный, масляный, отцовъ, пятый* и пр. Так как определительные *обстоятельственные* не имеют *усеченного* окончания, то и не могут служить сказуемыми в предложении.

§ 40. Определительные обстоятельственные разделяются на

а) *Притяжательные*, или определительные принадлежности, означающие зависимость, происхождение или принадлежность определяемого предмета от того, название которого заключается в них, образованное из имени, например: *царскій дворець* значит *дворецъ царя*, т. е. *дворецъ, принадлежащий царю*; *человѣческое чувство* значит *чувство челоуька*, т. е. *чувство*, принадлежащее, свойственное каждому человеку, а следовательно, и всем людям; *испанскій табакъ* значит *табакъ Испаніи*, т. е. табак, делаемый в Испании; *государственное постановление* значит *постановление государства*, т. е. постановление, относящееся, касающееся государства; *городовое положеніе* значит *положеніе города*, т. е. установление города или о городе; *городской житель* значит *житель города*, т. е. человек, живущий в городе и, потому, принадлежащий городу; *коровье стадо* значит *стадо коровъ*, т. е. *стадо*, составленное из *коров*; *деревянный домъ* значит *дом, построенный из дерева*; *отцовское именье* значит *именье отца*, т. е. *именье*, принадлежащее *отцу* или полученное от *отца*; *отцовъ домъ* значит *дом отца*, т. е. *дом*, принадлежащий *отцу*; *братская любовь* значит *любовь брата*, т. е. *любовь*, свойственная *брату* или *братьям*; *братнино платьѣ* значит *платьѣ брата*, т. е. *платьѣ*, принадлежащее *брату*; *Петровъ столъ* значит *стол Петра*, т. е. *стол*, принадлежащий *Петру*; *Николаева шляпа* значит *шляпа Николая*, т. е. *шляпа*, принадлежащая *Николаю*; *Константиново упрямство* значит *упрямство Константина*, т. е. *упрямство*, свойственное, принадлежащее *Константину* или происходящее со стороны *Константина*; *Марьинъ перстень* значит *перстень Марьи*, т. е. *перстень*, принадлежащий *Марье*; *Аннина книга* значит *книга Анны*, т. е. *книга, принадлежащая Анне*. Сюда же относятся все фамильные имена, оканчивающиеся на *скій, овъ, инъ*, как-то: *Жуковский, Яновскій, Ломоносовъ, Суворовъ, Державинъ, Пушкинъ, Ивановъ, Федоровъ* и пр.

Примечание. К *обстоятельственным притяжательным* относятся еще и следующие слова, составляющие, в этом отношении, исключения, потому что они образуются не из имен, а из местоимений или суть первообразные слова: *мой, твой, свой, нашъ, вашъ, этотъ, тотъ, какой, такой, такой, каждый, всякій, весь, цѣлый, самый, чей, таковъ, каковъ, который*. Хотя все эти слова, во всех грамматиках, и относятся к местоимению, но это совершенно несправедливо, во-первых, потому, что местоимение, подобно имени, может служить в предложении *дополнением*, но никогда *определением* понятий, а все эти слова явно *определительные*; во-вторых, местоимения не имеют родов, кроме только *онъ, она, оно*, а все эти слова имеют три рода, в которых согласуются с именами: *мой столъ, моя чернилица, мое перо; этотъ домъ, эта улица, это дерево*; следовательно, как по той, так и по другой причине, они должны относиться к

определяющей части речи, а отнюдь не к местоимению. Ошибочное же присоединение их к местоимениям произошло оттого, что слова: *мой, твой, нашъ, вашъ, свой* произошли от *личных* местоимений *я, ты, мы, вы* и возвратного местоимения *себя*, отчего и носят на себе характер *личности*: *мой и нашъ* означают *первое* лицо, *твой и вашъ* — *второе*, а *свой* относится ко *всем*, потому что *возвратное* местоимение *себя* относится ко *всем* лицам. Произшли же эти слова от *родительного* падежа *личных* местоимений: *меня — мой, тебя — твой, насъ — нашъ, васъ — вашъ, себя — свой*, из чего ясно видно, что в этом случае *дополнения* перешли в *определения* и что слова: *мой, твой, нашъ, вашъ, свой* суть *определятельные обстоятельственные притяжательные*. Что же касается до слов: *этотъ, тотъ, какой, такой, этакой, чей, который, каждый, всякій, весь, целый, самый*, — то они не имеют решительно ничего общего с местоимениями: *какой и такой* суть *определятельные качественные*, потому что имеют *усечение* — *каковъ, таковъ* и могут служить сказуемыми в предложении; *тотъ, этотъ, чей, который* суть *определятельные относительные*; а *каждый, всякій, весь, целый, самый* — просто *определятельные обстоятельственные*.

б) *Числительные*, или *определения числа*, выражающие понятие о количестве или числе. Они разделяются на

а) *Количественные*, или *совокупные*, которые выражают понятия о количестве или совокупности числа предметов и о дробности этих количеств и совокупностей, например: *одинъ, два, три, четыре, пять, семь, десять, двадцать, пятьдесятъ, сто, тысяча, миллионъ; двое, трое, четверо, пятеро, шестеро, семеро, восьмеро, десятеро; двойка, тройка, пятокъ, десятокъ, дюжина, сотня; половина, треть, четверть, полтора, полторы, полтретья, полдюжины, полсотни*. Все количественные принадлежат к именам, а не к определятельным, как выражения совокупности, а не качества, и, по своим свойствам в изменении и согласовании (что будет показано в синтетической грамматике) они больше сходны с именами, нежели с определятельными, хотя и с этими последними имеют нечто общее.

б) *Порядковые*, показывающие порядок, в котором следуют предметы один за другим; они бывают *простые и сложные*; первые изменяются, а во вторых изменяется последнее число: *первый, второй, третій, десятый, пятнадцатый, двадцатый, сороковой, пятидесятый, сотый, тысячный, миллионный, двадцать-первый, тридцать-четвертый, сто-третій*. Числительные *порядковые* имеют все свойства определятельных обстоятельственных.

в) *Причастия*, или *определятельные действия*, показывают действие в форме качественности, почему имеют свойства и глаголов и определяющей части речи. Изложение общих свойств их с определяющей частью речи заключается в V главе, а общие свойства их с глаголом состоят в следующем:

а) Они бывают всех *видов*, смотря по тому, какого *вида* глагол, от которого они происходят, например: *говорить* есть глагол вида *неокончательного* и *говорящий* есть причастие вида *неокончательного*; *сказать* есть глагол вида *совершенного* и *сказавший* есть причастие вида *совершенного*; *читать* есть глагол вида *многократного* и *читавший* есть при-

частье вида *многократного*; *толкнуть* есть глагол вида *однократного* и *толкнувший* есть причастие вида *однократного*.

б) Они бывают всех залогов, смотря по тому, какого залога глагол, от которого происходит причастие, и каждый глагол имеет одно причастие своего залога, кроме *действительного* залога, который имеет два причастия — *действительное* и *страдательное*, как было говорено выше (§ 26).

в) Они бывают двух времен — *настоящего* и *прошедшего*; первое оканчивается на *щий*, а второе на *вший*, во всех залогах, кроме страдательного, например: *дѣлаю-щий* — *дѣла-вший*, *утѣшаю-щийся* — *утѣша-вшийся*, *миря-щийся* — *мири-вшийся*, *стоя-щий* — *стоя-вший*, *кланяю-щийся* — *кланя-вшийся*; а в страдательном залоге настоящее время оканчивается на *мый* и *мь*, а *прошедшее* — на *нный*, *тый*, *нь* и *ть*, например: *посылае-мый* — *посылае-мь*, *посла-нный* — *посла-нь*, *крое-мый* — *крое-мь*, *кры-тый* — *кры-ть*. Глаголы видов *неокончательного* и *многократного* имеют причастия *настоящего* и *прошедшего* времени, а глаголы видов *совершенного* и *однократного* имеют причастие только *прошедшего* времени. Причастия *будущего* времени не имеет ни один глагол, кроме существительного глагола *быть*, который имеет причастия всех трех времен — *сущий*, *бывший*, *будущий*.

г) *Страдательное* причастие не имеет степеней сравнения, но имеет *усеченное* окончание, вследствие которого может служить сказуемым в предложениях, почему оно должно относиться к определительным качественным.

§ 41. *Наречие* есть вид определительной части речи, особенная ее форма, и служит к определению действия и даже самого *качества*, а не имени. Наречия разделяются на

1. *Качественные*, которые все происходят от *качественных* определительных, так что каждое определительное *качественное среднего рода* и *усеченного* окончания есть в то же время и *наречие*, например: *хорошо*, *дурно*, *высоко*, *низко*, *славно*. *Наречия* не имеют усечения и потому не могут служить сказуемыми в предложениях; но они имеют *сравнительную* степень, которая, в существе своем, есть не что иное, как усеченная сравнительная степень определительных качественных, например: *лучше*, *дурнее*, *выше*, *ниже*, *славнее*; также они могут иметь и *превосходную* степень чрез прибавление других наречий: *очень*, *весьма*, *чрезвычайно*, *слишкомъ*, *крайне* и пр., например: *очень высоко*, *весьма полезно*, *крайне хорошо*, *слишкомъ мало* и проч., а иногда и чрез прибавление слога *ѣйше*, например: *покорнѣйше*, *нижайше*.

2. *Обстоятельственные*, которые имеют назначение и все свойства определительных обстоятельственных; они разделяются на

а) *Притяжательные*, выражающие образ действия, происходящий, принадлежащий или свойственный тому предмету, от названия которого

они произведены, например: *царски, отечески, братски, дѣтски, чело въчески, зѣбрьски, скотски*. Этот род наречій делается, по большей части чрез прибавление сначала частицы *по*, например: онъ поступил *помолодецки*, т. е. онъ поступилъ какъ молодецъ; таковы же следующие наречія: *побранцузски, понѣмецки, потурецки, подурацки, польвиному* (т. е. какъ левъ), *поптичьи, побараньи* и пр.

б) Наречія *относительные*, выражающие разные отношения, как-то: *времени*, в которое может происходить действие, например: *вчера, нынѣ, нынче, завтра, послѣзавтра, сегодня, накануне, утромъ, вечеромъ, вполдень, ночью, вполночь, теперь, тотчасъ, издавна, встарь, искони, впрѣдь, вперѣдь, древле, издревле, часто, рѣдко, всегда, иногда, уже, доколь, дотоль, когда, тогда* и пр.; *мѣста*, на котором может происходить действие, например: *вотъ, внѣ, внутрь, внутри, впереди, назади, позади, вокругъ, окрестъ, около, посреди, тамъ, тутъ, здѣсь, гдѣ, туда, сюда* и пр.; *степени*, выражающее степень качества как самих наречій, так и других определенных: *очень, весьма, гораздо, совсѣмъ, всё, почти, чуть-чуть, едва, еле, слишкомъ* и пр.; *сравнения*: *болѣе, больше, менѣе, меньше, сколько, столько, какъ — такъ*; наречія *предположительные*: *можетъ-статься, авось, въ роятно, сбывочно, чуть-ли, едва-ли, врядъ*; наречія *отрицательные*: *не, нѣтъ, отнюдь, ни, ни какъ, ни мало*.

в) *Числительные*, показывающие разные численные отношения, при которых может совершаться действие, как-то: *порядок*, в котором действия следуют одно за другим, их совокупность, многократность, например: *впервые, разъ, вмѣстѣ, совокупно, разом, впервые, вторыхъ, третьихъ* и т. д., *однажды, дважды, трижды, четырьжды, пятью, шестью* и т. д., *едвоє, втроє, четверо, восто, втысячу* и т. д.

г) *Наречія действия*, или *деепричастія*, выражающие не современность двух действий одного и того же предмета, но *образность* действия, соответствующую на вопрос *как?*, например: «Большому вѣлно ходить (как?) *теплѣе одѣвшись*»; «Вамъ лучше читать (как, каким образом?) *сидя*, нежели (как, каким образом?) *лежа*»; «Ему нравится заниматься своимъ дѣломъ (как, каким образом?), *разговаривая* с окружающими его людьми».

§ 42. Вообще надо заметить, что наречій находится бесчисленное множество; что они делаются из имен, как, например: *пѣшкомъ, верхомъ, оптомъ, путемъ, дорогою, вглаза, вслух*; из определительных слов, например: поступить *подѣтски* (сдѣлать *дѣтскій поступок*); из глаголов — деепричастія; потом, что наречія должны составлять одну часть речи с определенительною, потому что у них одно с нею назначение — определить на вопрос *как, каким образом?* (хорошо, худо), а та определяет предметы по вопросу *какой?* (хорошій, худой).

ОБ ИЗМЕНЕНИИ ЧАСТЕЙ РЕЧИ¹

§ 1. *Изменение частей речи* состоит в изменении их окончательной формы, для выражения различных отношений и оттенков смысла, при совокуплении понятий в суждения, например: «Вот лежит книг-а; я взял книг-у; онъ занялся книг-ою и сталъ говорить о книг-ѣ; столъ заваленъ книг-ами; шкапъ сделанъ для книг-ѣ». Корень изменяемого здесь слова есть *книг*, его окончательная форма есть *а*, следовательно, начало его есть — *книг-а*; но в приведенных примерах это слово *изменяется* чрез изменение своей окончательной формы *а* на *у, ою, ѣ, ами, ѣ*. Возьмем еще пример: «Я чита-ю книгу; ты чита-ешь письмо; он чита-етъ записку; мы чита-емъ тетрадь; вы чита-ете урокъ; они чита-ютъ стихи; ты чита-лъ прозу». Основной *корень* изменяемого здесь слова есть *чит*, который в глагольной форме перешел в *чит*, а его *окончательная форма* есть *ть* с предыдущею гласною *а*, следовательно, *начало* этого слова есть — *чит-а-ть*; но в приведенных примерах оно *изменяется* чрез изменение своей окончательной формы *ть* на *ю, ешь, емъ, ете, ютъ, ль*.

§ 2. Части речи изменяются, таким образом, по *усечению, степеням сравнения, степеням величины, роду, числу, падежу, лицу* и времени. Последние *пять* изменений называются *склонениями* и *спряжениями*, которых есть несколько, потому что не все слова изменяются одинаковым образом.

§ 3. *Усечение* есть исключительная принадлежность *определятельных качественных* и *страдательных причастий*, когда те и другие служат в предложении сказуемыми (прим. к § 38). *Полные* окончания всех определятельных качественных и страдательных причастий суть следующие: *ый, ой, ий, ые, <ие>*, например: *мудр-ый, называем-ый, молод-ой, велик-ий, син-ий, мудр-ые, называем-ые, молод-ые, велик-ие, син-ие*; в *усечении* же *ый, ой, ий, ые, <ие>* переходят в *ѣ, ѣ, ы и и*, например: *мудр-ѣ, называем-ѣ, молод-ѣ, велик-ѣ, син-ѣ, мудр-ы, называем-ы, молод-ы, велик-и, син-и*; *ая, яя, ья* и *ія*, например: *мудр-ая, называем-ая, молод-ая, велик-ая, син-яя, мудр-ья, называем-ья, молод-ья, велик-ія, син-ія*; в *усечении* же *ая, яя, ья* и *ія* переходят в *а, я, ы и и*, например: *мудр-а, называем-а, молод-а, велик-а, син-я, мудр-ы, называем-ы, молод-ы, велик-и, син-и*; *ое, ее, ья* и *ія*, например: *мудр-ое, называем-ое, молод-ое, син-ее, мудр-ья, называем-ья, молод-ья, велик-ія, син-ія*; в *усечении* же *ое, ее, ья* и *ія* переходят в *о, е, ы и и*, например: *мудр-о, называем-о, молод-о, велик-о, син-е, мудр-ы, называем-ы, молод-ы, велик-и, син-и*; *айшій, ѣйшій, айшая, ѣйшая, айшее,*

пѣшее, айшіе, пѣшіе, например: *мудр-пѣшій, мудр-пѣшая, мудр-пѣшее, мудр-пѣшіе, велич-айшій, велич-айшая, велич-айшее, велич-айшіе, син-пѣшій, син-пѣшая, син-пѣшее, син-пѣшіе*; в *усечении* же *айшій, айшая, айшее, айшіе, пѣшій, пѣшая, пѣшее, пѣшіе* переходят в *ѣе* и *е*, например: *мудр-ѣе, больш-е, бол-ѣе, молод-ѣе, молож-е, син-ѣе*.

Примечание. Многие определительные отступают от этого правила в своих изменениях при переходе из *полного* окончания в *усеченное*, вследствие правил о *сочетаемости* и *заменяемости* букв (гл. II), например: *высокій* в усеченном окончании будет *высок-ѣ*, а не *высокъ*, потому что оно кончится в своем *полном* окончании на *ій*, а не на *ый*, вследствие того, что согласная буква *к* не терпит после себя гласной *ы* (§ 8); равным образом, *худой* бывает *ху-ж-е*, а не *ху-д-е*, потому что буква *д* переходит, в изменении слова, в *ж* (§ 15). Вообще при всех изменениях частей речи должно обращать внимание на II главу, для того, чтобы не принять *правила* за *исключение*. В рассуждении усечений должно заметить еще то, что страдательные причастия прошедшего времени кончатся в полном окончании на *мый, ая, ое, ые, ыя, а* в усеченном одно *н* отбрасывают, например: *назва-нн-ый, назва-нн-ая, назва-нн-ое, назва-нн-ые* — *назва-н-ѣ, назва-н-а, назва-н-о, назва-н-ы*.

§ 4. *Степень сравнения* называется степень качества, рассматриваемая относительно к другой известной степени того же самого качества, например: эта книга *хороша*, эта *лучше*, а вот эта *самая лучшая*. Степеней сравнения *три*:

а) *Положительная*, показывающая простое первоначальное свойство предмета, без означения степени этого свойства, например: *умный, злой, синій, умень, золь, снѣ*.

б) *Сравнительная*, показывающая качество предмета в большей или сильнейшей степени относительно к *положительной*. Подобно *положительной*, она бывает *полная* и *усеченная*. Полная делается из *положительной* чрез перемену полных окончаний *ый, ой, ій, ая, яя, ое, ее, ые, іе* на *пѣшій, пѣшая, пѣшее, пѣшіе, айшій, айшая, айшее, айшіе*, например: *умн-ый* — *умн-пѣшій, умн-ая* — *умн-пѣшая, умн-ое* — *умн-пѣшее, умн-ые* — *умн-пѣшіе, син-ій* — *син-пѣшій, син-яя* — *син-пѣшая, син-ее* — *син-пѣшее, син-іе* — *син-пѣшіе, сладк-ій* — *сладч-айшій, сладч-ая* — *сладч-айшая, сладч-ое* — *сладч-айшее* и пр.; *усеченная сравнительная* степень делается из *усеченной* же *положительной* чрез перемену усеченных окончаний *ѣ, ѣ, а, я, о, е, ы, и* на *ѣе*, например: *умень-ѣ, умн-а, умн-о, умн-ы, умн-ѣе; син-ѣ, син-я, син-е, син-и, син-ѣе*.

Примечание. Иногда *сравнительная* степень делается из *положительной* чрез прибавление к ней слов *больше, больше*, с соответствующим им словом *нежели*, когда означает *усугубление* или сильнейшую степень качества, например: «Иванъ, *больше* прилежный, нежели Андрей, скорѣе выучивает свой уроки»; «Весна, *больше* прохладная, нежели лѣто, есть лучшее время года»; потом, чрез прибавление к *положительной* степени слов: *столь-же, столько-же, также*, с соответствующими им словами

сколько, какъ, когда означают равенство степеней двух или нескольких различных качеств или их сходство, подобно, например: «Петръ-Великій, *столько же искусный* въ наукѣ правленія, *сколько храбрый* на полѣ брани, возродилъ Россію»; «Судья, жертвующій своимъ счастьемъ для исполненія своего долга, *такъ же великъ, какъ воинъ, жертвующій своею жизнію на полѣ сраженія*»; наконец, чрез приложение к положительной степени слов *меньше, меньше*, с соответствующим им словом *нежели*, и слов *не столь, не столько*, с соответствующими им словами *сколько, какъ*, когда означает уменьшение качества, например: «Андрей, *меньше внимательный, нежели Иванъ, учится с меньшимъ успѣхомъ*»; «Скромное достоинство, *не столь блестящее, какъ дерзкая самонадѣянность, гораздо прочтѣе ея*». Такого рода *сравнительная* степень существует и для определительных обстоятельственных.

в) *Превосходная*, показывающая крайнюю и возможную степень качества; она есть *сложная*, потому что делается из *положительной* степени, чрез приложение к ней некоторых других определительных, каковы: *самый, самая, самое, самые, очень, весьма, чрезвычайно, крайне*, и из *сравнительной степени*, чрез приложение к ней определительного *самый*, например: *самый большой, самая малая, самое пламенное, очень храбрый, весьма полезный, чрезвычайно злой, крайне лѣнивый, самый лучший, самый низшій*, потом чрез прибавленіе к *положительной* степени частицы *пре*, например: *преумный, премилый, превдоровый* и пр. Но, по большей части, *сравнительная* степень полного окончания употребляется как *превосходная*, например: «Азія есть *величайшая* часть света, а Россія есть *обширнѣйшее* государство в міре».

§ 5. В рассужденіи степеней сравненія должно заметить еще следующее:

а) *Степени сравненія* суть исключительное свойство только определительных качественных, включая сюда и наречія качественные; страдательные причастія хотя и имеют *усеченное* окончаніе, вследствие котораго могут служить сказуемыми в предложениі, по степеней сравненія не имеют, исключая только тех, которые принимаются в смыслѣ определительных качественных, как, например: *любимый, ученый*, которые имеют степени сравненія — *любимѣйшій, любимѣе, ученѣйшій, ученѣе*; равным образом, и некоторые причастія прочих залогов настоящаго времени принимаются в смыслѣ определительных качественных и потому имеют *усеченное* окончаніе, вследствие котораго могут служить сказуемыми в предложениі, и сравнительную степень *усеченнаго* окончанія, как, например: *знающій — знающѣе, знающѣе, могущій — могущѣе, могущѣе*. Этому же правилу подлежат определительные качественные, оканчивающіеся на *чій, чая, чее, чіе, чія* и образовавшіеся из причастій настоящаго времени, как, например: *горячій — горячѣе, горячѣе; колочій — колочѣе, колочѣе; кипучій — кипучѣе, кипучѣе; могучій — могучѣе, могучѣе; текучій — текучѣе, текучѣе; пловучій — <пловучѣе>, пловучѣе*.

б) *Усеченное* окончаніе сравнительной степени бывает правильное на *ѣе* и сокращенное на *е*, например: *лучш-е, дальш-е, слащ-е* и пр. К определительным качественным, имеющим в сравнительной степени сокра-

ценное усеченное окончание, относятся, по большей части, те, которые в положительной усеченной степени оканчиваются на *зъ, къ, хъ, дъ, ть, стъ*: в сравнительной степени эти буквы изменяются по общему правилу изменения согласных букв (гл. II), например: доро-з-ть — доро-ж-е, стро-з-ть — стро-ж-е, глу-х-ть — глу-ш-е, су-х-ть — су-ш-е, мягко-къ — мягко-е, леги-къ — леги-е, ху-д-ть — ху-ж-е, кру-т-ть — кру-че, чи-ст-ть — чи-ще, ча-ст-ть — ча-ще. Впрочем, некоторые определительные, оканчивающиеся на *тъ* и *стъ*, имеют и правильное окончание в усеченной сравнительной степени, например: лю-т-ть — лю-т-ѣе, голосп-ст-ть — голосп-ст-ѣе.

в) Как к определительным качественным, так и к наречиям качественным, при сравнительной степени, прилагается иногда частица *по*, для смягчения или уменьшения степени качества, например: *потихе, побольше, получше*, т. е. *немного тише, немного больше, немного лучше*.

г) Некоторые определительные качественные в своих изменениях по степеням сравнения совершенно отступают от общих правил, а именно: некоторые из них имеют усеченное окончание, но совсем не имеют степеней сравнения, каковы: *благ-ой* — *благ-ъ*, *наг-ой* — *наг-ъ*; некоторые имеют степени сравнения, но не имеют усеченного окончания: таково слово *большой*, которое в положительной степени не имеет усеченного окончания; слово *великий* в сравнительной степени будет *величайший*, а в своем усеченном окончании — *великъ*; это слово не имеет своей сравнительной степени, но имеет общую сравнительную степень с словом *большой* — *больше*, а так как и полная сравнительная степень слова *великий* (*величайший*) всегда употребляется в смысле превосходной, то и полную сравнительную степень оно имеет общую с словом же *большой* — *большой*; некоторые определительные, при переходе в усеченную сравнительную степень неправильного окончания, неправильно изменяются в окончательных буквах, как, например: *доло-з-ть* — *доль-ш-е*, вместо *доль-ж-е*, тогда как в полном окончании этой степени изменение этих букв правильно: *дол-з-ий*, *дол-ж-айший*; некоторые же имеют сравнительную степень, совершенно непохожую на свою положительную. Вот главнейшие из этих отступлений от общих правил образования степеней сравнения:

	Положительная степень	Сравнительная степень	Превосходная степень
<i>Полное.</i>	Великий	большой	величайший.
<i>Усеченное.</i>	Великъ	больше	очень великъ.
<i>Наречие.</i>	Велико	больше	очень велико.
<i>Полное.</i>	Высокий	высший	высочайший.
<i>Усеченное.</i>	Высокъ	выше	очень высокъ.
<i>Наречие.</i>	Высоко	выше	очень высоко.
<i>Полное.</i>	Малый	меньший	малѣйший.
<i>Усеченное.</i>	Маль	меньше	очень маль.
<i>Наречие.</i>	Мало	меньше	очень мало.

<i>Полное.</i>	Низкій	низшій	нижайшій.
<i>Усеченное.</i>	Низокъ	ниже	очень низокъ.
<i>Наречие.</i>	Низко	ниже	очень низко.
<i>Полное.</i>	Узкій		самый узкій.
<i>Усеченное.</i>	Узокъ	уже	очень узокъ.
<i>Наречие.</i>	Узко	уже	очень узко.
<i>Полное.</i>	Широкій		широчайшій.
<i>Усеченное.</i>	Широкъ	шире	очень широкъ.
<i>Наречие.</i>	Широко	шире	очень широко.
<i>Полное.</i>	Далекій	дальшій	самый далекій.
<i>Усеченное.</i>	Далекъ	дальше, далѣе	очень далекъ.
<i>Наречие.</i>	Далеко	дальше, далѣе	очень далеко.
<i>Полное.</i>	Близкій	ближайшій	самый близкій.
<i>Усеченное.</i>	Близокъ	ближе	очень близокъ.
<i>Наречие.</i>	Близко	ближе	очень близко.
<i>Полное.</i>	Долгій	должайшій	самый долгій.
<i>Усеченное.</i>	Дологъ	дольше, долѣе	очень дологъ.
<i>Наречие.</i>	Долго	дольше, долѣе	очень долго.
<i>Полное.</i>	Хорошій	лучшій	самый лучший.
<i>Усеченное.</i>	Хорошъ	лучше	очень хорошъ.
<i>Наречие.</i>	Хорошо	лучше	очень хорошо.
<i>Полное.</i>	Старый	старшій	старшійшій,
<i>Усеченное.</i>	Старъ	старше	очень старъ.
<i>Наречие.</i>	Старо	старше	очень старо.
<i>Наречие.</i>	Много	больше	очень много.

§ 6. *Степени величины* разнятся от степеней сравнения тем, что показывают величину предмета или качества без сравнения с другою известною величиною того же предмета или качества, и суть исключительное свойство как имен, так и определительных качественных. *Степени величины* суть следующие:

а) *Уменьшительная*, показывающая предмет или качество в меньшем виде, нежели в каком этот предмет бывает или может быть. Уменьшительная степень в именах употребляется в трех значениях: 1) как простое выражение *уменьшения*, и в таком случае уменьшительные имена оканчиваются на *окъ, екъ, икъ, ецъ, якъ, ка, ица, цо, ко, ки, цы*, например: дом-ъ — дом-окъ, дом-икъ; сад-ъ — сад-окъ, сад-икъ; сук-ъ — суч-екъ; пирог-ъ — пирож-ек; ра-й — ра-екъ; нож-ъ — нож-икъ; мяч-ъ — мяч-икъ; образ-ъ — образ-ецъ, образч-икъ; двор-ъ — двор-ецъ; лар-ъ — лар-ецъ, ларч-икъ; черв-ъ — черв-якъ, червяч-екъ; голов-а — голов-ка; рук-а — руч-ка; книг-а — книж-ка; вод-а — вод-ица; сестр-а — сестр-ица; сол-ъ — сол-ьца; дерев-о — дерев-цо; копь-е — копь-ецо; имѣнь-е — имѣнь-еце; сочи-нень-е — сочинень-еце; ух-о — уш-ко; ок-о — оч-ко; яиц-о — яич-ко; ли-ц-о — личи-ко; сан-и — сан-ки; кон-ъ — конь-ки; щет-ы — щет-цы; во-рот-ы — ворот-цы; 2) как выражение *ласки* или *умиления* по причине

малости или красоты предмета, и в таком случае *уменьшительные* имена кончатся на *очикъ, ечикъ, шко, ушка, юшка, онекъ, енекъ, ушко, очка, ечка, енька*, например: дом-очикъ, сад-очикъ, ра-ечикъ, нож-ичикъ, голов-ушка, бат-юшка, куман-екъ, огон-екъ, зерн-о — зерн-ышко, солнц-е — солн-ышко, муж-енекъ, дур-очка, дѣв-очка, книж-ечка, мам-енька, душ-енька; 3) как выражение *презрения*, и в таком случае *уменьшительные* имена оканчиваются на *ишко и ишка, енка, онка*, например: дом-ишко, сад-ишко, руч-ишка, нож-ишка, руч-енка, голов-енка, книж-онка, душ-онка. Уменьшительная степень в определительных качественных употребляется только в двух отношениях: 1) как простое выражение *уменьшения*, и в таком случае определительные качественные оканчиваются на *оватый, овать, еватый, евать, истый, истъ*, например: бѣл-оватый — бѣл-овать, син-еватый — син-евать, серебр-истый — серебр-истъ; 2) как выражение *уменьшения* и, вместе с тем, *ласки, умиления*, и в таком случае определительные качественные оканчиваются на *онькій, онекъ, енькій, енекъ, охонькій, охонекъ, ехонькій, ехонекъ, ешенькій, ешенекъ*, например: лег-онькій, лег-онекъ, мал-енькій, мал-енекъ, лег-охонькій, лег-охонекъ, мал-ехонькій, мал-ехонекъ, красн-ешенькій, красн-ешенекъ.

Примечание. Имена собственные особенно подвержены изменениям по *уменьшительной* степени, выражающей *ласку и презрение*; первоначальное их изменение большею частью зависит от прихоти употребления, но окончания правильны и суть следующие: *я, ша, уша, юша, енька, ечка, ка, шка, ушка, юшка*, например: Мит-я, Мит-юша, Мит-енька, Мить-ка, Мит-юшка; Ван-я, Ван-юша, Ван-ечка, Вань-ка, Вап-юшка, Пет-я, Пет-руша, Пет-енька, Петь-ка, Петр-ушка; Ма-ша, Ма-ш-енька, Ма-шка, Марь-юшка и пр.

б) *увеличительная* степень есть исключительное свойство одного имени и выражает собою величину предмета в большей степени, нежели в какой он обыкновенно бывает или должен быть; иногда же она изображает необыкновенную величину предмета, как безобразие, уродство. Имена в *увеличительной* степени оканчиваются на *ина, ище, ища, ищи*, например: мужик-ъ — мужич-ина, мужич-ище, дом-ъ — дом-ина, дом-ище, книг-а — книж-ища, рук-а — руч-ища, сан-и — сан-ищи, ворот-ы — ворот-ищи.

§ 7. Существование человека выражается двойственно, в лице мужчины и женщины, равно как и существование всех одушевленных предметов видимого мира, начиная от огромного слона до неприметного насекомого и червя; понятие об этой двойственности выражается словом *пол*, которое есть сокращение слова *половина*. *Полов* два: *мужеский* и *женский*, а так как понятие об этих полах взято человеком из самой природы, то и во всех языках находятя отличия в выражении существ того и другого рода: эти отличия состоят в разности окончательных форм. Вот причина грамматического разделения названий качеств и действий предметов видимого мира на роды — *мужеский* и *женский*.

§ 8. Но это разделение должно б было относиться только к предметам одушевленным, или *лицам*, а все предметы неодушевленные, или *вещи*, не должны собственно принадлежать ни к *мужескому*, ни к *женскому* роду, а должны б составлять особенный род, под названием *никакого*, как принято в польской грамматике (*niżaki*), или *среднего*, как принято в русской грамматике: но так бывает только в немногих языках (из европейских, в одном английском), а в большей части наоборот, т. е. в большей части языков, так же как и в русском, неодушевленные предметы, или *вещи*, относятся и к *мужескому* и к *женскому* роду, например: *домъ* есть предмет неодушевленный, но относится не к *среднему*, а к *мужескому* роду; *звѣзда* есть также предмет неодушевленный, но относится не к *среднему*, а к *женскому* роду. Причина этой неправильности, или, лучше сказать, этой неестественности в разделении на роды наименований предметов видимого мира, заключается в стремлении человеческого ума всё одушевлять и олицетворять, т. е. неодушевленные и не чувствующие предметы представлять себе как бы одушевленными и чувствующими.

§ 9. Когда дело идет о предмете одушевленном, или лице, тогда *род*, к которому он принадлежит, можно узнать без ошибки по полу, к которому он принадлежит, например: *быкъ*, *баранъ*, *волкъ* суть необходимо рода *мужеского*, а *корова*, *овца*, *волчица* суть необходимо рода *женского*. Из этого правила исключаются все родовые имена, равно принадлежащие к тому и другому полу; они бывают и *мужеского* и *женского* рода, например: название *человѣкъ* равно принадлежит и *мужчине* и *женчине*, но оно рода *мужеского*, а название *птица* равно принадлежит и самцам и самкам пернатых животных, но оно рода *женского*, таковы же: *овца*, *коза*, *воробей*, *орелъ* и пр., когда они принимаются за названья целого рода животных, а не за половое название того или другого животного: первые два из них суть рода *женского*, последние — *мужеского*. Но самое важное исключение составляет слово *дитя*, которое, принадлежа равно и мальчику и девочке, есть рода *среднего*, а не *мужеского* и не *женского*, хотя относится к *лицу*, а не к *вещи*; равным образом и определительное слово *животное*, которое, по большей части, принимается как имя, есть рода *среднего*, а не *мужеского* и не *женского*, хотя также относится к *лицу*, а не к *вещи*.

§ 10. Имена должностей и званий, присвоенных исключительно *мужескому* полу, суть *мужеского* рода, например: *отецъ*, *братъ*, *дядя*, *начальникъ*, *генераль*, *профессоръ*, *директоръ*, *инспекторъ*, *полковникъ*, *советникъ*, *помощникъ*, *дворянинъ*, *мъщанинъ*, *купецъ*, *солдатъ*; а имена должностей и званий, присвоенных исключительно *женскому* полу, суть

женского рода, например: *мать, сестра, тетка, начальница, генеральша, профессорша, директорша, инспекторша, полковница, советница, посланница, дворянка, мящанка, купчиха, солдатка*. Некоторые имена женского рода, означающие должность или звание, бывают *двойные*, смотря по тому, от мужа ли своего заимствует женщина такое название, или от должности, исправляемой ею самою, например: директор-*ша* — директр-*исса*, инспектор-*ша* — инспектр-*исса*, надзиратель-*ша* — надзиратель-*ница*, учитель-*ша* — учитель-*ница*, смотритель-*ша* — смотритель-*ница*, мастер-*ша* — мастер-*ица*; оканчивающиеся на *ша* означают звания жен, занятые от должностей их мужей, а оканчивающиеся на *исса, ница, ица* означают звания женщин, занятые от собственных их должностей и обязанностей.

§ 11. Собственное имя — *Богъ* и нарицательные — *ангелъ, духъ, геній, талантъ* — суть имена *мужеского* рода. Отвлеченные имена, по большей части, суть *женского* и *среднего* рода.

§ 12. Вообще же имена *мужеского* рода суть те, к которым можно приложить определительное слово *этотъ*; *женского* те, к которым можно приложить определительное слово *эта*; а *среднего* те, к которым можно приложить определительное слово *это*, например: *этотъ столъ, этотъ покой, этотъ гвоздь, этотъ юноша* — суть рода *мужеского*; *эта дѣвочка, эта земля, эта вещь* — суть рода *женского*, а *это дерево, это знамя, это почтение, это солнце* — суть рода *среднего*.

§ 13. Род определительных слов узнается по именам, к которым они относятся, потому что определительное слово всегда должно быть одного *рода* с определяемым им именем, так, например, в выражениях: *великій* человекъ, *высокая* добродѣтель, *славное* дѣло — *великій* есть мужеского рода, потому что *человекъ* есть мужеского рода, *высокая* есть женского рода, потому что *добродѣтель* есть женского рода; *славное* есть среднего рода, потому что *дѣло* есть среднего рода.

§ 14. В глаголах род узнается по роду подлежащего, которому глагол служит сказуемым, а так как это подлежащее есть всегда или имя, или местоимение, то по роду имени или местоимения, с которым глагол сопряжен, так, например: в выражениях: отецъ *читалъ*, мать *шила*, дитя *играло*, онъ *писалъ*, она *рисовала*, оно *ходило* — *читалъ* и *писалъ* суть рода мужеского, потому что *отецъ* и *онъ* суть рода мужеского; *шила* и *рисовала* суть рода женского, потому что *мать* и *она* суть рода женского; *играло* и *ходило* суть рода среднего, потому что *дитя* и *оно* суть рода среднего.

Примечание. Местоимения личные *я — мы, ты — вы* не относятся ни к какому роду, и глаголы, сопряженные с ними, полагаются в том роде, к какому принадлежат имена, замененные этими местоимениями.

§ 15. Так как каждый *род* имеет определенные окончательные формы, то *роды* узнаются еще и по окончательным формам: имена *мужеского* рода оканчиваются на *а, я, ъ, ь, ѱ*, например: юнош-*а*, дяд-*я*, сон-*ѳ*, кремен-*ѳ*, солове-*ѱ*; имена *женского* рода оканчиваются на *а, я, ѳ*, например: вод-*а*, дын-*я*, мат-*ѳ*; имена *среднего* рода оканчиваются на *о, е, мя*, например: естеств-*о*, солнц-*е*, сѳм-*я*. Из этих примеров видно, что в именах *женский* род имеет одинаковое окончание с *мужеским*; но в определительных и глаголах у каждого рода свое собственное окончание, по которому его можно узнать без ошибки: в *мужеском* — *ый, ой, ѱй, ѳ, ѳ*, например: бѳл-*ый*, голуб-*ой*, син-*ѱй*, бѳл-*ѳ*, син-*ѳ*, знающ-*ѱй*, взят-*ѱй*, дѳлал-*ѳ*, говорил-*ѳ*; в *женском* — *ая, яя, а, я*, например: бѳл-*ая*, син-*яя*, бел-*а*, син-*я*, знающ-*ая*, взят-*ая*, дѳлал-*а*, говорил-*а*; в *среднем* — *ое, ее, о, е*, например: бѳл-*ое*, син-*ее*, бѳл-*о*, син-*е*, знающ-*ее*, взят-*ое*, дѳлал-*о*, говорил-*о*.

§ 16. Наречия: *много, мало, довольно, немного, нѳсколько, сколько, столько* употребляются иногда не как наречия, но как имена, и в таком случае они рода *среднего*, и когда служат в предложении подлежащими, то и их сказуемое полагается в среднем роде, например: тамъ *находилось много* книгъ; у тебя *было мало* гостей; ему *дано довольно* денегъ.

§ 17. Глаголы в неопределенной форме, употребляемые как имена и служащие в предложениях подлежащими и дополнениями, равно как и числительные совокупные, собственно не имеют никакого рода, но относятся к среднему, и потому их сказуемые и определительные полагаются всегда в *среднем* роде, например: *учиться полезно, читать весело, шалить стыдно*; тамъ *стояло пять* учениковъ; тутъ *было двадцать* деревьевъ.

§ 18. Кроме *мужеского, женского* и *среднего* рода, есть еще четвертый род, который равно принадлежит одушевленным предметам мужеского и женского пола и который поэтому называется *общим*; при именах такого рода можно употребить и *этотъ* и *эта*, и все они оканчиваются на *а*, например: *этотъ пьяница* и *эта пьяница*; *этотъ бродяга* и *эта бродяга*; *этотъ брызга* и *эта брызга*; *бѳдняга, выскочка, забѳяка, ѳлакса, поѳьса* и пр.

§ 19. Глаголы только в прошедшем времени изменяются по родам и то потому, что прошедшее время глаголов образовалось из причастия и есть не что иное, как искаженное причастие. Каждый глагол, так же как и каждое определительное, может быть употреблен во всех трех родах, потому что они могут служить сказуемыми или определениями имени, в каком бы роде ни было это имя, а служа ему сказуемым или определением, они должны согласоваться с ним в роде; но каждое имя, отдельно взятое, принадлежит исключительно одному какому-нибудь из трех родов, из чего исключаются, однако ж, одуше-

вленные имена или лица, из которых каждое бывает и *мужского* и *женского* рода, потому что каждый одушевленный предмет существует двойственно, в лице *мужчины* и *женщины*. Некоторые из этих имен совершенно различны по произношению, хотя и выражают одно и то же понятие, каковы: *отецъ* и *мать*, *сынъ* и *дочь*, *братъ* и *сестра*, *мужъ* и *жена*, *мужина* и *женщина*, но бóльшая часть различается только окончательными формами, чрез перемену окончательных форм *мужского* рода — *ъ*, *инъ*, *ецъ*, *икъ*, *ь*, *й* на окончательные формы *женского* рода — *а*, *ка*, *иха*, *йка*, *ица*, *ья*, *ша*, *ыша*, *овка*, *енка*, *янка*, *ыня*, *иня*, *на*, и чрез прибавление к окончательным формам *мужского* рода — *ый*, *тель* окончательных форм *женского* рода — *ка*, *ница*, например: *кумъ* — *кум-а*, *рабъ* — *раб-а*, *раб-ыня*, *шведъ* — *швед-ка*, *мужикъ* — *мужич-ка*, *дьяконъ* — *дьякон-ица*, *дьячекъ* — *дьяч-иха*, *офицеръ* — *офицер-ша*, *султанъ* — *султан-ша*, *господинъ* — *госпо-жа*, *англичан-инъ* — *англичан-ка*, *мѣщан-инъ* — *мѣщан-ка*, *бар-инъ* — *бар-ыня*, *богъ* — *бог-иня*, *герцогъ* — *герцог-иня*, *куп-ецъ* — *куп-чиха*, *кузн-ецъ* — *кузн-ечиха*, *европе-ецъ* — *европе-йка*, *шв-ецъ* — *шв-ейка*, *вдов-ецъ* — *вдов-а*, *вдов-ица*, *молод-ецъ* — *молод-ица*, *бѣгл-ецъ* — *бѣгл-янка*, *азіят-ецъ* — *азіят-ка*, *италіян-ецъ* — *италіян-ка*, *противн-икъ* — *противн-ица*, *защитн-икъ* — *защитн-ица*, *лѣкаръ* — *лѣкар-ша*, *пономаръ* — *пономар-ша*, *лгунъ* — *лгун-ья*, *сватъ* — *сват-ья*, *генералъ* — *генерал-ыша*, *черкесъ* — *черкеш-енка*, *турокъ* — *турч-анка*, *мотъ* — *мот-овка*, *воръ* — *вор-овка*, *жидъ* — *жид-овка*, *князь* — *княг-иня*, *княж-на*, *государъ* — *государ-ыня*, *царъ* — *цар-ица*, *злодѣй* — *злодѣй-ка*, *благодѣтелъ* — *благодѣтель-ница*, *приятелъ* — *приятель-ница*. Из этого правила исключаются очень немногие, подобно следующим: *полякъ* — *полька*, *дуракъ* — *дура*, *козелъ* — *коза*, *татаринъ* — *татарка*, *павлинъ* — *пава*, *старикъ* — *старуха*, *попъ* — *попадья*. *Отчественные* имена мужского рода оканчиваются на *ичъ*, а женского на *на*, и те и другие происходят от определительных притяжательных, оканчивающихся на *овъ* и *евъ*, например: *Иванъ* — *Иван-ов-ичъ*, *Иван-ов-на*, *Андрей* — *Андрей-ев-ичъ*, *Андрей-ев-на*.

§ 20. Число есть необходимое условие в явлениях видимого мира, потому что каждый предмет является *один* и *не один*, т. е. или в *единстве* или во *множестве*. Для выражения *единства* и *множественности* предметов в языке употребляются так называемые *числа*, которых два: *единственное* и *множественное*.

§ 21. *Число*, подобно *роду*, есть общая принадлежность всех частей речи, и различие чисел, так же как и различие родов, означаетя окончательными формами, таким образом, что каждый род имеет особенное окончание в обоих числах, а именно:

а) Имена мужского рода, оканчивающиеся в *единственном* числе на *я*, *ь* и *й*, во множественном оканчиваются на *и*, например: дяд-*я* — дяд-*и*, дожд-*ь* — дожд-*и*, сара-*й* — сара-*и*, а оканчивающиеся на *а* и *ь*, во *множественном* оканчиваются на *ы*, например: повѣс-*а* — повѣс-*ы*, столб-*ь*, — столб-*ы*; имена женского рода, оканчивающиеся в *единственном* числе на *а*, во *множественном* оканчиваются на *ы*, а оканчивающиеся в *единственном* на *я* и *ь*, во множественном оканчиваются на *и*, например: пул-*я* — пул-*и*, двер-*ь* — двер-*и*; имена среднего рода в *единственном* числе оканчиваются на *о*, *е* и *мя*, а во *множественном* — на *ы* и *а*, например: лиц-*о* — лиц-*ы* и лиц-*а*, стекл-*о* — стекл-*ы* и стекл-*а*, солнц-*е* — солнц-*ы* и солнц-*а*; а оканчивающиеся на *іе* и *ье*, во *множественном* оканчиваются на *ія* и *ья*, например: знан-*іе* — знан-*ія*, варен-*ье* — варен-*ья*.

б) Определительные мужского рода, оканчивающиеся в *полном* окончании *единственного* числа на *ый*, *ой*, *ій*, во *множественном* оканчиваются на *ые* и *іе*, например: великодушн-*ый* — великодушн-*ые*, морск-*ой* — морск-*іе*, дальн-*ій* — дальн-*іе*. Определительные женского рода полного окончания в *единственном* числе оканчиваются на *ая* и *яя*, среднего рода на *ое*, *ее*, а во *множественном* числе те и другие оканчиваются на *ья* и *ія*, например: великодушн-*ая*, великодушн-*ое* — великодушн-*ья*; морск-*ая*, морск-*ое* — морск-*ія*; дальн-*аяя*, дальн-*ее* — дальн-*ія*; определительные усеченные мужского рода, в *единственном* числе оканчивающиеся на *ь* и *ь*, женского — на *а* и *я*, а среднего — на *о* и *е*, равно как и определительные притяжательные, оканчивающиеся в мужском на *инь*, *овь* и *евь*, в женском на *ина*, *ова* и *ева*, а в среднем на *ино*, *ово* и *ево*, во *множественном* оканчиваются на *ы* и *и*; например: великодушен-*ь*, великодушн-*а*, великодушн-*о* — великодушн-*ы*; син-*ь*, син-*я*, син-*е* — син-*и*; братн-*инь*, братн-*ина*, братн-*ино* — братн-*ины*; орл-*овь*, орл-*ова*, орл-*ово* — орл-*овы*; пискар-*евь*, пискар-*ева*, пискар-*ево* — пискар-*евы*.

в) Глаголы в мужском роде *единственного* числа оканчиваются на *ь*, в женском на *а*, в среднем на *о*, а во *множественном* все три рода безразлично оканчиваются на *и*, например: ходил-*ь*, ходил-*а*, ходил-*о* — ходил-*и*.

§ 22. В рассуждении чисел должно заметить еще следующее:

а) *Собственные* имена, как выражения индивидуального и единичного существования предметов, не имеют *множественного* числа, исключая только тех случаев, когда они употребляются в значении нарицательных, метафорически, например, в предложении: «Суворовы и Наполеоны рѣдко являются в мірѣ» — Суворовы и Наполеоны употреблены вместо слов: великіе полководцы.

б) *Некоторые* имена употребляются только в *единственном* числе и не имеют *множественного*; это, по большей части, имена *отвлеченные*, какковы: *почтеніе*, *разумѣнье*, *честолюбіе*, *добро*, *зло*, *сладкость*, *мѣткость*, *горечь*, *текучесть*; но многие из отвлеченных имеют и *множественное* число, когда употребляются в значении существующих предметов, а не в значении свойств, как, например: чтен-*іе* — чтен-*ія*, сомнѣн-*іе* —

сомнѣн-я, жидкост-ь — жидкост-и, доблест-ь — доблест-и, и еще, когда они употребляются метафорически, заменяя качеством то лицо, которому это качество принадлежит, например: «Сколько *честолюбій* волнуется на позорищѣ свѣта, сколько *добродѣтелей* изнемогаетъ в тщетной борьбѣ с пороками, сколько славъ *исчезаетъ* в безднѣ времени!» Здесь слова: *честолюбія*, *добродѣтели*, *пороки*, *славы* употреблены вместо слов: *честолюбивые*, *добродѣтельные*, *порочные*, *славные люди*, потому что можно было сказать так: «Сколько *честолюбивыхъ* людей (или *честолюбцевѣ*) волнуется на позорищѣ свѣта; сколько *добродѣтельныхъ* людей изнемогаетъ в тщетной борьбѣ с *порочными людьми*; сколько *славныхъ* людей исчезаетъ в безднѣ времени!»

в) Некоторые имена употребляются только во *множественном* числе и совсем не имеют *единственного*, как, например: *щипцы*, *ворота* или *вороты*, *бубны*, *бураки*, *нозницы*, *сани*, *очки*, *провода*, *пальцы* и пр.

г) Некоторые имена уклоняются от общего правила при переходе из *единственного* числа во *множественное*, например: слово *человѣкъ* употребляется иногда во множественном числе правильно — *человѣки*, большею же частью принимает неправильное множественное — *люди*; слово *господинъ* во множественном бывает не *господ-ин-ы*, а *господ-а*, *бар-инъ* — *бар-ы*, *дяд-я* — *дяд-ья*, *князь* — *князь-ья*, *другъ* — *друг-и* и *друг-ья*, *кумъ* — *кум-овья*, *д-и-т-я* — *д-ть-и*.

§ 23. *Падеж* есть изменение слов для выражения их взаимных отношений между собою и зависимости друг от друга, равно как и от действия, управляющего ими, например, в предложениях: «Эта *птиц-а* убита *охотник-омъ*; *охотник-ъ* убилъ эту *птиц-у*» — слово *птица* различно изменяется по своему отношению к слову *охотникъ* и по зависимости от глагола *убить*, а слово *охотникъ* различно изменяется по своему отношению к слову *птица* и по своему отношению к действию, которое он сам совершает.

§ 24. *Падеж* есть принадлежность имени, местоимения и определительной части речи. Падежей в русской грамматике *семь*:

1) *Именительный* показывает прямое и начальное название предмета; при *лице*, он отвечает на вопрос *кто?*, а при *вещи*, на вопрос *что?*, например: «Въ комнату вошелъ (*кто?*) *отецъ*»; «Ученику заданъ (*что?*) *урокъ*»: слова *отецъ* и *урокъ* поставлены в *именительном* падеже, потому что они суть прямое, начальное название выражаемых ими предметов и отвечают на вопросы: *кто?* и *что?* Подлежащие предложений, за немногими исключениями, и сказуемые ставятся всегда в *именительном* падеже, что можно видеть и из приведенных примеров.

2) *Звательный* есть тот же *именительный*, но только употребляемый в разговоре при обращении к какому-нибудь предмету, например: «*Иван!* подай мнѣ книгу»; «*Едору!* что ты ничего не дѣлаешь?», «*Несносная ра-*

бота! какъ ты мнѣ надоѣла!» — здесь слова — *Иванъ, Огдоръ, несносная работа* поставлены в *звательном* падеже, потому что они употреблены при обращении речи к выражаемым ими предметам. *Звательный* падеж, как и *именительный*, отвечает на вопрос *кто?* и *что?* и потому имеет одинаковое с ним окончание, но не составляет никакой части предложения.

3) *Родительный* означает зависимость от себя другого предмета, его принадлежность и зависимость от себя, а иногда и его отношение к себе, как части к целому; при *лице*, он отвечает на вопросы *кого, чей, чья, чье?*, а при *вещи*, на вопрос *чего?*, например: домъ (кого, чей?) *купца*; лошадь (кого, чья?) *гусара*; кольцо (кого, чье?) *сестры*; цвѣтъ (чего?) *сукна*; блѣдность (чего?) *лица*; четверть (чего?) *фунта*; слова: *купца, гусара, сестры, сукна, лица, фунта* поставлены в *родительном* падеже, потому что означают зависимость от себя и принадлежность себе слов: *домъ, лошадь, кольцо, блѣдность, цвѣтъ*, и отношение к себе, как части к целому, слова — *четверть*, и потому, что отвечают на вопросы: *кого, чей, чья, чье, чего?*

4) *Винительный* показывает зависимость выражаемого им предмета от действия, прямо на него устремленного со стороны другого предмета; при *лице*, он отвечает на вопрос *кого?*, а при *вещи*, на вопрос *что?*, например: «Сынъ любить (кого?) *отца*, а отецъ любить (кого?) *сына*»; «Ученикъ учить (что?) *урокъ* и смотреть (во что?) въ *книгу*»: слова — *отца, сына, урокъ, книгу* поставлены в *винительном* падеже, потому что они находятся в зависимости от действия, выражаемого словами — *любить, учить, смотреть* и происходящего от слов — *сынъ, отецъ, ученикъ*, и потому, что отвечают на вопросы: *кого?* и *что?*

5) *Дательный* показывает предмет, в пользу или во вред которому действие совершается; при *лице*, он отвечает на вопрос *кому?*, а при *вещи*, на вопрос *чему?*, например: «Ученикъ сказалъ (кому?) *учителю* урокъ»; «Дитя подбѣжало (к чему?) къ *дому*»: слова *учителю, дому* поставлены в *дательном* падеже, потому что они выражают тот предмет, для которого совершается действие, выражаемое словами *сказалъ, подбѣжало*, и происходящее со стороны предметов, выражаемых словами — *ученикъ, дитя*, и потому, что отвечают на вопрос *кому?* и *чему?*

6) *Творительный* выражает орудие, средство, причину действия; при *лице*, он отвечает на вопрос *кем?*, а при *вещи*, на вопрос *чем?*, например: «Нарль XII побежденъ (кем?) *Петромъ-Великимъ*»; «Греція была покорена (чем?) *римскимъ оружіемъ*, а Римъ был покоренъ (чем?) *греческимъ образованіемъ*»: слова *Петромъ-Великимъ, римскимъ оружіемъ, греческимъ образованіемъ* поставлены в *творительном* падеже, потому что они выражают те предметы, которыми было произведено действие, выражаемое словами *Карль XII, Греція, Римъ*, и потому, что отвечают на вопросы *кем?* и *чем?*

7) *Предложный* выражает множество разных отношений между словами и всегда ставляется после предлогов; при *лице*, отвечает на вопрос *ком?* с каким-нибудь предлогом (*о, при, на, въ*), а при *вещи*, на

вопрос *чемъ?* с каким-нибудь предлогом, например: «Шляпа надѣта (на ком?) на *человѣкъ*»; «Черпильница стоит (на чем?) на *столѣ*»; «Мы говоримъ (о ком?) о *поэтѣ*»; «Вы рассуждаете (о чем?) о *поэзіи*».

§ 25. *Именительный* и *звательный* падежи называются *прямыми*, потому что показывают прямое, начальное название предметов; а все прочие падежи называются *косвенными*, потому что выражают название предметов в различных отношениях, изменяющих их начало.

§ 26. *Лицо* есть исключительная принадлежность глагола; оно бывает — *первое*, когда говорящий предмет, говоря о самом себе, называет самого себя; в *единственном* числе оно оканчивается на *у* или *ю*, иногда с какою-нибудь предыдущею гласною буквою, а во *множественном* на *емъ* или *имъ*, например: я говор-ю, я дѣл-а-ю, мы говор-имъ, мы дѣл-а-емъ; *второе* есть то, к которому говорящий предмет относится и о котором он говорит; в *единственном* числе оно всегда оканчивается на *ешь* или *ишь*, а во *множественном* на *ете* или *ите*, например: ты говор-ишь, ты дѣл-а-ешь — вы говор-ите, вы дѣл-а-ете; *третье* есть то, о котором говорящий предмет говорит или тому, к которому он обращается с своею речью, или самому себе; в *единственном* числе оно всегда оканчивается на *етъ* и *итъ*, а во *множественном* на *утъ* или *ютъ* и *атъ* или *ятъ*, например: дѣл-а-етъ, ид-етъ, молч-итъ, говор-итъ, дѣл-а-ютъ, ид-утъ, молч-атъ, говор-ятъ. *Первое лицо* глагола всегда соединяется с *личным* местоимением *я, мы*; *второе* — с личным местоимением *ты, вы*; а *третье* — с личным местоимением *онъ, она, оно, они, онъ* и со всеми именами, так что каждое имя, служащее глаголу подлежащим, есть *третье* лицо, например: онъ дѣла-етъ — *человѣкъ* дѣла-етъ, они говор-ятъ — *люди* говор-ятъ. Глаголы изменяются по *лицу* только в *настоящем* времени, когда они *неокончательного* или *многократного* вида, и в *будущем* времени, когда они *совершенного* или *однократного* вида; но в *прошедшем* времени глаголы всех видов по лицу не изменяются: я дѣла-лъ, ты дѣла-лъ, онъ дѣла-лъ и пр.

§ 27. *Время* есть исключительная принадлежность глагола (потому что глагол есть выражение *действия*, а *действие* совершается во времени) и *причастия*, потому что причастие происходит от глагола и выражает, в форме *качественности*, действие, совершающееся во времени. *Времен три: настоящее, прошедшее и будущее*. *Настоящее* время глаголов *неокончательного* и *многократного* вида и *будущее* время глаголов *совершенного* и *однократного* вида оканчиваются, в *первом* лице, на *у* или *ю*, иногда с какою-нибудь предыдущею гласною буквою, например: глядѣ-ть — гляж-у, мир-ить — мир-ю, посыл-а-ть — посыла-ю; *прошедшее* время глаголов всех четырех

видов оканчивается на *лъ*, например: говори-ть — говори-лъ, — сказа-ть — сказа-лъ, хажива-ть — хажива-лъ, стукну-ть — стукну-лъ; будущее время глаголов неокончательного и многократного видов делается из составления их неопределенной формы с будущим временем вспомогательных глаголов *быть* и *стать*, например: ходить — буду ходить, стану ходить, писать — буду писать, стану писать. Причастия — действительные, средние, возвратные и взаимные в настоящем времени оканчиваются на *щий, щая, щее, щие, щия*, с предыдущими гласными буквами *у, ю* или *а, я*, например: плясать — пляш-у-щий, пляш-у-щая, пляш-у-щее, пляш-у-щие, пляш-у-щия; пить — по-ю-щий, по-ю-щая, по-ю-щее, по-ю-щие, по-ю-щия; молчать — молч-а-щий; кипеть — кип-я-щий; в прошедшем времени эти причастия оканчиваются на *вший, вшая, вшее, вшие, вшая*, например: пляса-вший, пляса-вшая, пляса-вшее, пляса-вшие, пляса-вшая; деепричастия в настоящем времени оканчиваются на *а* и *я*, иногда с какою-нибудь предыдущею гласною буквою, и на *ючи* и *ючи*, например: лежать — леж-а, смотрятъ — смотр-я, дѣлать — дѣла-я, идти — ид-учи, играть — игра-ючи; в прошедшем же времени деепричастия оканчиваются на *вши* и *въ*, например: игра-вши — игра-въ; страдательные причастия в настоящем времени оканчиваются на *мый, мая, мое, мые, моя, <мъ>, ма, мо, мы, с* предыдущею гласною *е* или *и*, например: дѣла-е-мый, дѣла-е-мая, дѣла-е-мое, <дѣла-е-мые>, дѣла-е-мья, дѣла-е-мъ, дѣла-е-ма, дѣла-е-мо, дѣла-е-мы; хвал-и-мый, хвал-и-мая, хвал-и-мое, хвал-и-мые, хвал-и-мья, хвал-и-мъ, хвал-и-ма, хвал-и-мо, хвал-и-мы; в прошедшем же времени страдательные причастия оканчиваются на *нный, нная, нное, нные, нная, нъ, на, <но>, ны, с* предыдущею гласною *а* или *е*, и на *тый, тая, тое, тые, тья, ть, та, то, ты*, например: дѣл-а-нный, дѣл-а-нная, дѣл-а-нное, дѣл-а-нные, дѣл-а-нная, дѣл-а-нъ, дѣл-а-на, дѣл-а-но, дѣл-а-ны; хвал-е-ный, хвал-е-нъ; кры-тый, кры-тъ; ши-тый, ши-тъ.

§ 28. Вот все изменения, которым подвергаются части речи: изменение имени, местоимения, определительного слова по роду, числу и падежу называется *склонением*; изменение глагола по роду, числу, времени, причастию и деепричастию называется *спряжением*.

§ 29. Из предыдущих параграфов и приложенных к ним примеров видно, что каждая часть речи изменяется особенно, своим образом, и по роду и числу; но изменение имени по падежу еще разнообразнее, почему в русской грамматике находится шесть склонений: четыре для имени и два для определительного слова. В изменении глаголов также есть разница, которая правильно подводится под два спряжения.

§ 30. Склонения различаются по *родам* и *окончаниям* имен следующим образом:

1) К *первому* склонению принадлежат имена *мужеского, женского* и *общего* рода, оканчивающиеся на *а* и *я*: *юноша, староста, батюшка, душа, заря, воля, кликуша.*

2) Ко *второму* склонению принадлежат имена *женского* рода, оканчивающиеся на *ь*: *жизнь, смерть, радость, печаль, мать, дочь.*

3) К *третьему* склонению принадлежат имена *мужеского рода*, оканчивающиеся на *ъ, ь, й*: *хлебъ, дождь, бой*, и *среднего* рода, оканчивающиеся на *о, е, ё*: *мыло, горе, чтение, шитьё.*

4) К *четвертому* склонению принадлежат имена *среднего* рода, оканчивающиеся на *мя*: *имя, знамя, темя, пламя, племя, время, бремя.*

§ 31. Выше было сказано (§ 29), что изменение одного и того же падежа в каждом склонении делается различно и что из этой-то разности и происходит разделение имен по *склонениям*; но, несмотря на то, некоторые падежи изменяются сходно или в нескольких или во всех склонениях: для знания разности, сходства и уклонений в изменении падежей по склонениям должно заметить следующее:

а) Разница в изменениях падежей по склонениям особенно заметна в единственном числе; во множественном же видно более сходства.

б) В одном и том же склонении, т. е. в именах, оканчивающихся на одинаковую букву (гласную или полугласную) и принадлежащих к одному и тому же роду, в изменениях падежей бывает такая разница, что одно слово, в том или другом падеже, изменяется так, а другое слово в том же самом падеже изменяется иначе: эта разница происходит от гласных букв, предшествующих окончательной гласной, а иногда и от места, на котором стоит ударение слова, так, например: *вода, лилия, бадья, лугня* хотя принадлежат и к одному склонению, но в своих изменениях по падежам имеют некоторые отличия, как и все одинаково с ними оканчивающиеся имена.

в) *Родительный* падеж множественного числа есть самый разнообразный, так что по нем *первое* и *третье* склонение делятся на несколько *отделов*; *именительный* падеж *множественного* числа также очень разнообразен и важен в *третьем* склонении.

§ 32. Вот подробное изложение изменений, которым подвергаются имена по падежам во всех четырех склонениях:

1) *Именительный* падеж *множественного* числа в *первом* склонении оканчивается на *ь* и *и*, подобно *родительному единственного* числа, и разнится от него только ударением, а иногда и в самом ударении не разнится, например: *вод-ы, сабл-и*; во *втором* также на *и*, подобно *родительному единственного* числа, например: *двер-и*; в *третьем*, в именах *мужеского* рода, оканчивающихся на *ъ*, *именительный* падеж *множественного*

числа оканчивается на *ы* и *и*, а иногда на *е*, *ья*, *овья* и *а*, например: цыган-*ы* и цыган-*е*, друг-*и* и друг-*ья*, сын-*ы* и сын-*овья*, сват-*ья* и сват-*овья*, профессор-*ы* и профессор-*а*; в именах мужского рода, оканчивающихся на *ь*, именительный падеж мно жественного числа оканчивается на *и* и *я*, например: лѣкар-*и* и лѣкар-*я*, учитель-*и* и учитель-*я*, кремн-*и*, камн-*и*; в именах мужского рода, оканчивающихся на *й*, именительный падеж мно же ственного числа оканчивается на *и*, например: поко-*и*, соловь-*и*; в именах среднего рода, оканчивающихся на *о*, именительный падеж мно жественного числа оканчивается на *и* и *а*, например: окн-*ы* и окн-*а*, стекл-*ы* и стекл-*а*, <зеркал-*ы*> и зеркал-*а*, иногда же и на *ья*, например: крыл-*о* — крыл-*ья*, пер-*о* — пер-*ья*; в именах среднего рода, оканчивающихся на *е*, именительный падеж мно жественного числа оканчивается на *ы* и *я*, например: солнц-*е* — солнц-*ы*, полотенц-*е* — полотенц-*ы*, пол-*е* — пол-*я*, мор-*е* — мор-*я*, знані-*е* — знані-*я*, варень-*е* — варень-*я*, ружь-*е* — ружь-*я*; в четвертом склонении именительный падеж множественного числа оканчивается на *ена*, например: знам-*ена*.

2) Родительный падеж единственного числа в первом склонении оканчивается на *ы* и *и*, например: вод-*а* — вод-*ы*, сабл-*я*, — сабл-*и*; во втором на *и*, например: двер-*ь* — двер-*и*; в третьем на *а* и *я*, например: отц-*а*, лѣкар-*я*, соловь-*я*, зеркал-*а*, солнц-*а*, мор-*я*, знані-*я*, варень-*я*, лить-*я*; имена мужского рода третьего склонения в родительном падеже единственного числа оканчиваются иногда на *у* и *ю*, например: дайте мнѣ (чего?) сахар-*у*, ча-*ю*, вместо сахар-*а*, ча-*я*; в четвертом склонении — на *ени*, например: знам-*ени*. Родительный падеж множественного числа в первом склонении оканчивается на *ь* и *ъ*, в тех именах, которых гласная окончательная буква не предшествуется другою гласною или полугласною буквою, например: вод-*ь*, сабел-*ь*; в женских отчественных именах родительный падеж множественного числа кончатся на *овь*, например: Андреевн-*а* — Андреевн-*овь*, Петровн-*а* — Петровн-*овь*; в именах, которых окончательная буква *я* предшествуется гласною буквою *і*, родительный множественного числа оканчивается на *й*, например: мумі-*я* — мумі-*й*, трагеді-*я* — трагеді-*й*; в именах, которых окончательная буква *я* предшествуется полугласною буквою *ь*, родительный падеж множественного числа оканчивается двойным образом: если ударение стоит на окончательной гласной букве, то на *ей*, например: бад-*ья* — бад-*ей*, свиш-*ья* — свиш-*ей*, а если ударение стоит на предокончателной гласной букве, то на *евь*, например: лгун-*ья* — лгун-*ьевь*, колдун-*ья* — колдун-*ьевь*; в именах, которых окончательная буква *я* предшествуется не *і*, а какою-нибудь другою гласною буквою, родительный падеж оканчивается во мно жественном числе на *й* с ударением на предшествующей гласной букве, например: вер-*е-я* — вер-*е-й*, ш-*е-я* — ш-*е-й*, неум-*о-я* — неум-*о-й*, стат-*у-я* — стат-*у-й*, в-*ы-я* — в-*ы-й*, зм-*ѣ-я* — зм-*ѣ-й*; некоторые из имен, не имеющих пред своею окончательною гласною буквою *а* или *я*, другой гласной буквы, оканчиваются иногда в родительном падеже множественного числа на *ей*, например: свѣч-*а* — свѣч-*ь* и свѣч-*ей*, юнош-*а* — юнош-*ей*, дол-*я* — дол-*ей*, буکل-*я* — буکل-*ей*; во втором склонении, родительный падеж мно жествен-

Падежи	I									II
	Е д и н с т в е н									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1
Им.	а	я	а	а	я	ія	ья	ья	я	ь
Род.	ы	и	ы	ы	и	иі	ьи	ьи	и	и
Вин.	у	ю	у	у	ю	ію	ью	ью	ю	ь
Дат.	ѣ	ѣ	ѣ	ѣ	ѣ	іи	іѣ	ьѣ	ѣ	и
Твор.	ою	ею	ою	ою	ею	іею	ьею	ьею	ею	ью
Предл.		ѣ	ѣ	ѣ	ѣ	иш	ьѣ	ьѣ	ѣ	и

	М н о ж е с т в е н									
Им.	ы	и	ы	ы	и	іи	ьи	ьи	и	и
Род.	ѣ	ь	ей	овѣ	ей	іи	ѣи	ьевѣ	ѣи	ей
Вин.	И. или Р.	И. или Р.	И. или Р.	овѣ	И. или Р.	И. или Р.	И. или Р.	ьевѣ	И. или Р.	И. или Р.
Дат.	амѣ	ямѣ	амѣ	амѣ	ямѣ	іямѣ	ьямѣ	ьямѣ	ямѣ	ямѣ
Твор.	ами	ями	ами	ами	ями	іями	ьями	ьями	ями	ями
Предл.	ахѣ	яхѣ	ахѣ	ахѣ	яхѣ	іяхѣ	ьяхѣ	ьяхѣ	яхѣ	яхѣ

ного числа оканчивается на *ей*, например: *двер-ѣ* — *двер-ей*; в *третьем* склонении, в именах *мужского* рода, кончающихся на *ѣ*, *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *овѣ*, *евѣ*, *ѣ* и *ей*, например: *отец-ѣ* — *отц-евѣ*, *младен-ецѣ* — *младенц-евѣ*, *гражданин-ѣ* — *граждан-ѣ*, *селянин-ѣ* — *селянин-овѣ*, *шалаш-ѣ* — *шалаш-ей*, *плащ-ѣ* — *плащ-ей*; в именах *мужского* рода, оканчивающихся на *ѣ*, *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ей*, например: *лѣкар-ѣ* — *лѣкар-ей*, *кремн-ѣ* — *кремн-ей*; в именах *мужского* рода, оканчивающихся на *и*, *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *евѣ*, например: *соловѣ-и* — *соловь-евѣ*, *поко-и* — *поко-евѣ*, *уль-и* — *уль-евѣ*; в именах *среднего* рода, оканчивающихся на *о*, *родительный* падеж *множественного*

Таблица 1

III											IV
н о е ч и с л о											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	1
ъ, о, е	ъ	ъ, о	ннн-ъ	ъ, о, е	ъ, е	ъ, е	й	іе	ье	бе	мя
а-у	а	а	а	а	а	я-ю	я-ю	ія	бя	бя	ени
И. или	а	И. или	а	И. или	И. или	И. или	И. или	іе	ье	ье	мя
Р.		Р.		Р.	Р.	Р.	Р.				
у	у	у	у	у	у	ю	ю	ію	бю	бю	ени
омъ,	омъ	омъ	омъ	омъ	емъ	емъ	емъ	іемъ	емъ	лемъ	енемъ
емъ											
ѣ-у	ѣ	ѣ	ѣ	ѣ	ѣ	ѣ-ю	ѣ-ю	іѣ	ѣѣ	ѣѣ	ени

н о е ч и с л о

ы-а.	овья	ья	е	ы-а.	и	и-я	и	ія	ья	ья-ьи	ена
евъ-	овей	ьевъ	ъ	ъ	ей	ей	евъ	ій	ій-	ій-	енъ
овъ									ьевъ	ьевъ	
И. или	овей	И. или	ъ	И. или	И. или	И. или	И. или	я	ья	ья-ьи	ена
Р.		Р.		Р.	Р.	Р.	Р.				
амъ	овъ-	ьямъ	амъ	амъ	амъ	ямъ	ямъ	іямъ	ьямъ	ьямъ	енамъ
	ямъ										
ами	овъ-	ьями	ами	ами	ами	ями	ями	іями	ьями	ьями	енами
	ями										
ахъ	овъ-	ьяхъ	ахъ	ахъ	ахъ	яхъ	яхъ	іяхъ	ьяхъ	ьяхъ	еняхъ
	яхъ										

числа оканчивается на *ъ*, а иногда и на *овъ*, например: *зеркал-о* — *зеркал-ъ* и *зеркал-овъ*, *кольц-о* — *кольц-ъ*, *крыл-о* — *крыл-ъ*; в именах *среднего* рода, оканчивающихся на *е*, *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *евъ*, *ъ* и *ей*, например: *пол-е* — *пол-ей*, *мор-е* — *мор-ей*, *солнц-е* — *солнц-евъ*, *донц-е* — *донц-евъ*, *кладбищ-е* — *кладбищ-ъ*, *пепелищ-е* — *пепелищ-ъ*; в именах *среднего* рода, оканчивающихся на *е*, предшествующее гласною *і*, *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ій*, например: *знан-і-е* — *знан-ій*, *имен-і-е* — *имен-ій*, *творен-і-е* — *творен-ій*; в именах *среднего* рода, оканчивающихся на *е*, предшествующее полугласною *ь*, *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается также на *іѣ*, а иногда на *евъ*, например: *имѣн-ь-е* —

имѣн-ій, почтен-ѣе — почтен-ій, зел-ѣе — зел-ій и зель-евъ, варен-ѣе — варен-ій и варень-евъ, руж-ѣе — руж-ій и ружь-евъ; в *четвертом* склонении *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *енъ*, например: знаменъ.

3) *Винительный* падеж *единственного* числа в *первом* склонении оканчивается на *у* и *ю*, например: вод-у, сабл-ю; во *втором* и *четвертом* склонении он всегда сходен с *именительным* падежом; в *третьем* склонении, если дело идет о *вещи*, то *винительный* падеж всегда сходен с *именительным*, а если о *лице*, то с *родительным*. *Винительный* падеж *множественного* числа, во всех склонениях, кроме *четвертого*, подвержен общему правилу сходства с *именительным* и *родительным* падежом, т. е. если дело идет о *вещи*, он сходен с *именительным*, а если о *лице*, то с *родительным*.

4) *Дательный* падеж *единственного* числа в *первом* склонении оканчивается на *ѣ*, например: вод-ѣ, сабл-ѣ, кроме имен, которых окончательная буква *я* предшествуется гласною *і*: такие имена в *дательном* падеже оканчиваются на *іи*, например: философ-іи, Росс-іи; во *втором* склонении *дательный* падеж *единственного* числа кончится на *и*, например: двер-и; в *третьем*, на *у* и *ю*, например: отц-у, лѣкар-ю, соловь-ю, зеркал-у, варень-ю, пол-ю, лить-ю; в *четвертом*, на *ени*, например: знамен-и. *Дательный* падеж *множественного* числа, во всех четырех склонениях, оканчивается на *амъ* и *ямъ*, например: вод-амъ, сабл-ямъ, отц-амъ, лѣкар-ямъ, соловь-ямъ, зеркал-амъ, пол-ямъ, знані-ямъ, ружь-ямъ, знамен-амъ.

5) *Творительный* падеж *единственного* числа в *первом* склонении оканчивается на *ю* и *ю*, например: вод-ю, сабл-ю; во *втором*, на *ю*, например: двер-ю; в *третьем*, на *омъ* и *емъ*, например: отц-омъ, лѣкар-емъ, соловь-емъ, зеркал-омъ, пол-емъ, знані-емъ, варень-емъ, лить-емъ; в *четвертом*, на *енемъ*, например: знамен-емъ. *Творительный* падеж *множественного* числа, во всех четырех склонениях, оканчивается на *ами* и *ями*, например: вод-ами, сабл-ями, отц-ами, лѣкар-ями, зеркал-ами, пол-ями, знані-ями, ружь-ями, варень-ями, знамен-ами.

6) *Предложный* падеж *единственного* числа в *первом* склонении оканчивается на *ѣ*, например: о вод-ѣ, о сабл-ѣ, кроме имен, которых окончательная буква предшествуется гласною *і*: такие имена в *предложном* падеже *единственного* числа оканчиваются на *іи*, например: о философ-іи, о Росс-іи; во *втором* склонении на *и*, например: о двер-и; в *третьем* склонении на *ѣ*, например: об отц-ѣ, о лѣкар-ѣ, о соловь-ѣ, о зеркал-ѣ, о пол-ѣ; некоторые же *мужеского* рода на *у* и *ю*, например: на берег-у, на кра-ю, вместо на берег-ѣ, на кра-ѣ; имена *среднего* рода, оканчивающиеся на *е*, предшествуемое гласною *і*, или полугласною *ь*, оканчиваются на *іи* и *ьи*, например: о знан-і-и, о варен-ь-и, о почтен-ь-и; но оканчивающиеся на *ѣ* и имеющие ударение на последней букве, в *предложном* падеже *единственного* числа оканчиваются на *ѣ*, например: о враг-ѣ-ѣ, о бѣл-ѣ-ѣ, о мыт-ѣ-ѣ; в *четвертом* склонении на *ени*, например: о знамен-и. *Предложный* падеж *множественного* числа, во всех четырех склонениях, оканчивается на *ахъ* и *яхъ*, например: о вод-ахъ, о сабл-яхъ, о двер-яхъ,

об отц-ахъ, о лѣкар-яхъ, о соловь-яхъ, о зеркал-ахъ, о пол-яхъ, о знані-яхъ, варен-ѣ-яхъ, ружь-яхъ, знам-енахъ.

7) *Звательный* падеж в обоих числах сходен с именительным, кроме следующих имен: *Богъ — Божє, Господь — Господи, Христось — Христе, Исусъ — Исусе, Царь Небесный — Царь Небесный и Царю Небесный!*

Примечание. Для лучшего уразумения и соображения, здесь предлагается полная таблица четырех склонений <см. стр. 628—629>.

Примеры для имен первого склонения

§ 33. *Первое* склонение разделяется на *девять* отделов: к *первому* принадлежат имена, которые оканчиваются на *а*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою и которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ъ*; к *второму* принадлежат имена, которые оканчиваются на *я*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою и которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ъ*; к *третьему* отделу принадлежат имена, которые оканчиваются на *а*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою, но которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается не на *ъ*, а на *ей*; *четвертый* отдел составляют женские *отчественные* имена, которые оканчиваются на *а*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою, и которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *овъ*; к *пятому* отделу принадлежат имена, оканчивающиеся на *я*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою, но которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается не на *ъ*, а на *ей*; к *шестому* отделу принадлежат имена, которые оканчиваются на *я*, предшествуемое *гласною* буквою *і*, и которых *дательный* и *предложный* падежи *единственного* числа оканчиваются на *и*, а *родительный* *множественного* числа на *й*; к *седьмому* отделу принадлежат имена, которые оканчиваются на *я*, предшествуемое *полугласною* буквою *ь*, с ударением на окончательной букве, и которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ей*; к *восьмому* отделу принадлежат имена, которые оканчиваются на *я*, предшествуемое *полугласною* *ь*, с ударением на предпоследней *гласной* букве, и которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *евъ*; к *девятому* отделу принадлежат имена, которые оканчиваются на *я*, предшествуемое какою-нибудь *гласною* буквою, кроме *і*, и которых *родительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *й*, с ударением на предшествующей *гласной* букве.

Примечание. *Собственные* имена, оканчивающиеся на *а*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою, принадлежат к *первому* отделу; *собственные* имена, оканчивающиеся на *я*, предшествуемое *гласною* *і*,

принадлежат к шестому отделу; *собственные* имена, оканчивающиеся на я, предшествующее *полугласною* ъ, принадлежат к восьмому отделу.

	1		2	
	<i>Единствен- ное</i>	<i>Множес- твенное</i>	<i>Единствен- ное</i>	<i>Множес- твенное</i>
<i>Именительный.</i>	Женщин-а,	Женщин-ы,	Войн-а,	Войн-ы,
<i>Родительный.</i>	Женщин-ы,	Женщин-ѣ,	Войн-ы,	Войн-ѣ,
<i>Винительный.</i>	Женщин-у,	Женщин-ѣ,	Войн-у,	Войн-ы,
<i>Дательный.</i>	Женщин-ѣ,	Женщин-амъ,	Войн-ѣ,	Войн-амъ,
<i>Творительный.</i>	Женщин-ою,	Женщин-ами,	Войн-ою,	Войн-ами,
<i>Предложный.</i>	(о) Женщин-ѣ,	Женщин-ахъ.	Войн-ѣ,	Войн-ахъ.

	3		4	
<i>Именительный.</i>	Старост-а,	Старост-ы,	Сирот-а,	Сирот-ы.
<i>Родительный.</i>	Старост-ы,	Старост-ѣ,	Сирот-ы,	Сирот-ѣ,
<i>Винительный.</i>	Старост-у,	Старост-ѣ,	Сирот-у,	Сирот-ѣ,
<i>Дательный.</i>	Старост-ѣ,	Старост-амъ,	Сирот-ѣ,	Сирот-амъ
<i>Творительный.</i>	Старост-ою,	Старост-ами,	Сирот-ою,	Сирот-ами,
<i>Предложный.</i>	(о) Старост-ѣ,	Старост-ахъ.	Сирот-ѣ,	Сирот-ахъ.

	5	6	7	
	<i>Множес- твенное</i>	<i>Множес- твенное</i>	<i>Единствен- ное</i>	<i>Множес- твенное</i>
<i>Именительный.</i>	Именин-ы,	Деньг-и,	Лук-а,	Лук-и,
<i>Родительный.</i>	Именин-ѣ,	Деньг-ѣ,	Лук-и,	Лук-ѣ,
<i>Винительный.</i>	Именин-ы,	Деньг-и,	Лук-у,	Лук-ѣ,
<i>Дательный.</i>	Именин-амъ,	Деньг-амъ,	Лук-ѣ,	Лук-амъ,
<i>Творительный.</i>	Именин-ами,	Деньг-ами,	Лук-ою,	Лук-ами,
<i>Предложный.</i>	(об) Именин-ахъ.	Деньг-ахъ.	Лук-ѣ,	Лук-ахъ.

	8		9	
	<i>Единствен- ное</i>	<i>Множес- твенное</i>	<i>Единствен- ное</i>	
<i>Именительный.</i>	Анн-а,	Анн-ы,	Москв-а,	
<i>Родительный.</i>	Анн-ы,	Анн-ѣ,	Москв-ы,	
<i>Винительный.</i>	Анн-у,	Анн-ѣ,	Москв-у,	
<i>Дательный.</i>	Анн-ѣ,	Анн-амъ,	Москв-ѣ,	
<i>Творительный.</i>	Анн-ою,	Анн-ами,	Москв-ою,	
<i>Предложный.</i>	(об) Анн-ѣ,	Анн-ахъ.	Москв-ѣ.	

	10		11	
	<i>Единствен- ное</i>	<i>Множес- твенное</i>	<i>Единствен- ное</i>	<i>Множес- твенное</i>
<i>Именительный.</i>	Богин-я,	Богин-и,	Земл-я,	Земл-и,
<i>Родительный.</i>	Богин-и,	Богин-ѣ,	Земл-и,	Земел-ѣ,
<i>Винительный.</i>	Богин-ю,	Богин-ѣ,	Земл-ю,	Земл-и,

Дательный. Богин-*тъ*, Богин-*ямъ*, Земл-*тъ*, Земл-*ямъ*,
Творительный. Богин-*ею*, Богин-*ями*, Земл-*ею*, Земл-*ями*,
Предложный. (о) Богин-*тъ*, Богин-*яхъ*. Земл-*тъ*, Земл-*яхъ*.

12

Именительный. Юнош-*а*, Юнош-*и*, Каланч-*а*, Каланч-*и*,
Родительный. Юнош-*и*, Юнош-*ей*, Каланч-*и*, Каланч-*ей*,
Винительный. Юнош-*у*, Юнош-*ей*, Каланч-*у*, Каланч-*и*,
Дательный. Юнош-*тъ*, Юнош-*амъ*, Каланч-*тъ*, Каланч-*амъ*,
Творительный. Юнош-*ею*, Юнош-*ами*, Каланч-*ею*, Каланч-*ами*,
Предложный. (о) Юнош-*тъ*, Юнош-*яхъ*. Каланч-*тъ*, Каланч-*яхъ*.

13

14

Именительный. Ивановн-*а*, Ивановн-*ы*. Дяд-*я*, Дяд-*и*,
Родительный. Ивановн-*ы*, Ивaновн-*овъ*, Дяд-*и*, Дяд-*ей*,
Винительный. Ивановн-*у*, Ивановн-*овъ*, Дяд-*ю*, Дяд-*ей*,
Дательный. Ивановн-*тъ*, Ивaновн-*амъ*, Дяд-*тъ*, Дяд-*ямъ*,
Творительный. Ивановн-*ою*, Ивановн-*ами*, Дяд-*ею*, Дяд-*ями*,
Предложный. (о) Ивановн-*тъ*, Ивaновн-*яхъ*. Дяд-*тъ*, Дяд-*яхъ*.

15

16

Именительный. Цапл-*я*, Цапл-*и*, Комед-*я*, Комед-*и*,
Родительный. Цапл-*и*, Цапл-*ей*, Комед-*и*, Комед-*ей*,
Винительный. Цапл-*ю*, Цапл-*ей*, Комед-*ю*, Комед-*и*,
Дательный. Цапл-*тъ*, Цапл-*ямъ*, Комед-*и*, Комед-*ямъ*,
Творительный. Цапл-*ею*, Цапл-*ями*, Комед-*ею*, Комед-*ями*,
Предложный. (о) Цапл-*тъ*, Цапл-*яхъ*. Комед-*и*, Комед-*яхъ*.

17

18

Именительный. Юл-*я*, Юл-*и*, Лад-*ъ-я*, Лад-*ъ-и*,
Родительный. Юл-*и*, Юл-*ей*, Лад-*ъ-и*, Лад-*ей*,
Винительный. Юл-*ю*, Юл-*ей*, Лад-*ъ-ю*, Лад-*ъ-и*,
Дательный. Юл-*и*, Юл-*ямъ*, Лад-*ъ-тъ*, Лад-*ъ-ямъ*,
Творительный. Юл-*ею*, Юл-*ями*, Лад-*ъ-ею*, Лад-*ъ-ями*,
Предложный. (о) Юл-*и*, Юл-*яхъ*. Лад-*ъ-тъ*, Лад-*ъ-яхъ*.

19

20

Именительный. Суд-*ъ-я*, Суд-*ъ-и*, Шалун-*ъ-я*, Шалун-*ъ-и*,
Родительный. Суд-*ъ-и*, Суд-*ей*, Шалун-*ъ-и*, Шалун-*ъ-евъ*,
Винительный. Суд-*ъ-ю*, Суд-*ей*, Шалун-*ъ-ю*, Шалун-*ъ-евъ*,
Дательный. Суд-*ъ-тъ*, Суд-*ъ-ямъ*, Шалун-*ъ-тъ*, Шалун-*ъ-ямъ*,
Творительный. Суд-*ъ-ею*, Суд-*ъ-ями*, Шалун-*ъ-ею*, Шалун-*ъ-ями*,
Предложный. (о) Суд-*ъ-тъ*, Суд-*ъ-яхъ*. Шалун-*ъ-тъ*, Шалун-*ъ-яхъ*.

21

<i>Именительный.</i>	Авдот-ь-я,	Авдот-ь-и,	Кол-е-я,	Кол-е-и,
<i>Родительный.</i>	Авдот-ь-и,	Авдот-ь-евъ,	Кол-е-и,	Кол-е-й!
<i>Винительный.</i>	Авдот-ь-ю,	Авдот-ь-ю,	Кол-е-ю,	Кол-е-и,
<i>Дательный.</i>	Авдот-ь-ть,	Авдот-ь-ямъ,	Кол-е-ть,	Кол-е-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Авдот-ь-ею,	Авдот-ь-ями,	Кол-е-ею,	Кол-е-ями,
<i>Предложный.</i> (об)	Авдот-ь-ть,	Авдот-ь-яхъ.	Кол-е-ть,	Кол-е-яхъ.

24

Единственное Множественное

<i>Именительный.</i>	Стр-у-я,	Стр-у-и,
<i>Родительный.</i>	Стр-у-и,	Стр-у-й,
<i>Винительный.</i>	Стр-у-ю,	Стр-у-и,
<i>Дательный.</i>	Стр-у-ть,	Стр-у-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Стр-у-ею,	Стр-у-ями.
<i>Предложный.</i> (о)	Стр-у-ть,	Стр-у-яхъ.

Примечание. Из двадцати четырех примеров, представленных здесь для первого склонения, 1 и 2 относятся к первому отделу, один на предмет одушевленный, или *лицо*, а другой на предмет неодушевленный, или *вещь*; 3 и 4 относятся также к первому отделу, один мужского рода, другой женского рода; 5 и 6 относятся также к первому отделу, как имена, употребляемые только во множественном числе; 7, 8 и 9 относятся также к первому отделу, как примеры склонения собственных имен, одно мужского и два женского рода; 10 и 11 примеры относятся ко второму отделу, один на *лицо*, другой на *вещь*; 12 и 13 относятся к третьему отделу, один на *лицо* мужского рода, другой на *вещь* женского рода; 14 пример относится к четвертому отделу; 15 и 16 — к пятому, оба на *лицо*, один мужского, другой женского рода; 17 и 18 примеры относятся к шестому отделу, один на *вещь*, другой на *лицо*, оба женского рода; 19 и 20 примеры относятся к седьмому отделу; 21 и 22 — к восьмому, оба на *лицо*; 23 и 24 — к девятому отделу, оба на *вещь*.

Примеры для имен второго склонения

§ 34. Второе склонение состоит из одного только отдела и потому очень просто и определено; уклонения находятся только в двух словах: *мать* и *дочь*, которых все падежи *обоих* чисел, кроме *именительного* и *винительного единственного* числа, принимают слог *ер*, потому что в древнерусском языке эти слова были — *матерь* и *дщерь*. По второму склонению склоняются все *определятельные числительные совокупные*, оканчивающиеся на *ь*.

1

2

	<i>Единст- венное</i>	<i>Множест- венное</i>	<i>Единст- венное</i>	<i>Множест- венное</i>
<i>Именительный.</i>	Мат-ь,	Матер-и,	Част-ь,	Част-и,
<i>Родительный.</i>	Матер-и,	Матер-ей,	Част-и,	Част-ей,
<i>Винительный.</i>	Мат-ь,	Матер-ей,	Част-ь,	Част-и,

<i>Дательный.</i>	Матер-и,	Матер-ямъ,	Част-и,	Част-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Матер-ью,	Матер-ями,	Част-ью,	Част-ями,
<i>Предложный.</i>	(о) Матер-и,	Матер-яхъ.	Част-и,	Част-яхъ.

	3	4	5	6
<i>Именительный.</i>	Пят-ь,	Десят-ь,	Двадцат-ь,	Пятнадцат-ь,
<i>Родительный.</i>	Пят-и,	Десят-и,	Двадцат-и,	Пятнадцат-и,
<i>Винительный.</i>	Пят-ь,	Десят-ь,	Двадцат-ь,	Пятнадцат-ь,
<i>Дательный.</i>	Пят-и,	Десят-и,	Двадцат-и,	Пятнадцат-и,
<i>Творительный.</i>	Пят-ью,	Десят-ью,	Двадцат-ью,	Пятнадцат-ью,
<i>Предложный.</i>	(о) Пят-и.	Десят-и.	Двадцат-и.	Пятнадцат-и.

Примечание. Сложные числительные совокупные склоняются вдвойне, как видно из следующих примеров:

	7	8
<i>Именительный.</i>	Тридцат-ь-шест-ь,	Сем-ь-десят-ь,
<i>Родительный.</i>	Тридцат-и-шест-и,	Сем-и-десят-и,
<i>Винительный.</i>	Тридцат-ь-шест-ь,	Сем-ь-десят-ь,
<i>Дательный.</i>	Тридцат-и-шест-и,	Сем-и-десят-и,
<i>Творительный.</i>	Тридцат-ью-шест-ью,	Сем-ью-десят-ью,
<i>Предложный.</i>	Тридцат-и-шест-и.	Сем-и-десят-и.

Примечание. Из восьми примеров второго склонения, приведенных здесь, 1 пример на *лицо*, 2 на *вещь*, 3, 4, 5 и 6 на *простые числительные совокупные*, 7 и 8 на *сложные числительные совокупные*.

Примеры для имен третьего склонения

§ 35. *Третье* склонение разделяется на *одиннадцать* отделов: к *первому* принадлежат имена *мужеского* рода на *ъ* и *среднего* на *о* и *е*, большею частью, предшествующие *согласною* буквою *ц*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ы* или *а*, а *родительный* на *овъ* или *евъ*; ко *второму*, имена *мужеского* рода на *ъ*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *овья*, а *родительный* на *овей*; к *третьему*, имена *мужеского* рода на *ъ* и *среднего* на *о*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ья* и *родительный* на *ьевъ*; к *четвертому*, имена *мужеского* рода, которые означают народные и общественные звания и оканчиваются на *нинъ*, а в *именительном* падеже *множественного* числа оканчиваются на *е*, в *родительном* на *ъ*, выпуская слог *ин*; имена же, означающие народные и общественные звания и оканчивающиеся на *инъ*, а не на *нинъ*, принадлежат к *четвертому* отделу, как исключения; к *пятому* отделу принадлежат имена *мужеского* рода на *ъ* и *среднего* на *о*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *ы* или *а*, а *родительный* на *ъ*; этот отдел состоит,

большую частью, из имен, означающих молодых животных на *енокъ*, которые в *именительном* падеже *множественного* числа оканчиваются на *аты* и *ата* или *яты* и *ята*; к *шестому* отделу принадлежат имена *мужеского* рода на *ъ* и *среднего* на *о*, и увеличительные *мужеского* рода на *е*, предшествуемое *согласною* буквою *щ*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *и*, а *родительный* на *ей*; к *седьмому*, имена *мужеского* рода на *ъ* и *среднего* на *е*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою, кроме *ц* и *щ*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *и*, а *родительный* на *ей*; к *восьмому*, имена *мужеского* рода на *й*, которых *именительный* падеж *множественного* числа оканчивается на *и*, а *родительный* на *ей*; к *девятому*, имена *среднего* рода на *е*, предшествуемое *гласною* буквою *і*, которых *предложный* падеж *единственного* числа оканчивается на *и*, *именительный* *множественного* числа на *ія*, а *родительный* на *ій*; к *десятому*, имена *среднего* рода на *е*, предшествуемое *полугласною* буквою *ь*, с ударением на *предпоследнем* слоге, которых *предложный* падеж *единственного* числа оканчивается на *ьи* и на *въ*, *именительный* *множественного* числа на *ья*, а *родительный* на *ій*, и на *ьевъ*; к *одиннадцатому* отделу принадлежат имена *среднего* рода на *е*, предшествуемое *полугласною* буквою *ь*, с ударением на *последнем* слоге, которых *предложный* падеж *единственного* числа всегда оканчивается на *ь*, *именительный* *множественного* числа на *ья* и *ьи*, а *родительный* на *ій* и *ьевъ*.

Примечание. Должно заметить, что в *третьем* склонении одно и то же слово иногда имеет двойное окончание *множественного* числа, и по одному может относиться к тому отделу, а по другому к другому отделу, как, например: *сынъ* — *сын-и* и *сын-овья*, *мужъ* — *муж-и* и *муж-ья*, *человѣкъ* — *человѣк-и* и *люди*, *камень* — *камп-и* и *камен-ья*; первое из этих слов по первому своему окончанию относится к *первому* отделу, а по второму — к *второму* отделу; второе из этих слов по первому своему окончанию относится к *шестому* отделу, а по второму — к *третьему*; третье по первому своему окончанию относится к *первому* отделу, а по второму — к *седьмому*; четвертое по первому своему окончанию относится к *седьмому* отделу, а по второму — к *третьему*. *Собственные* имена, оканчивающиеся на *ъ*, склоняются по первому отделу, а оканчивающиеся на *й* — по *седьмому* отделу; *отчественные* и *фамильные* на *евичъ*, *овичъ* и *ичъ* — по *шестому* отделу; польские и малороссийские *фамильные*, оканчивающиеся на *о*, — по *первому* отделу.

	1		2	
	<i>Единст- венное</i>	<i>Множест- венное</i>	<i>Единст- венное</i>	<i>Множест- венное</i>
<i>Именительный.</i>	Отец-ъ,	Отц-ы,	Стол-ъ,	Стол-ы,
<i>Родительный.</i>	Отц-а,	Отц-овъ,	Стол-а,	Стол-овъ.
<i>Винительный.</i>	Отц-а,	Отц-овъ,	Стол-ъ,	Стол-ы,

<i>Дательный.</i>	Отц-у,	Отц-амъ	Стол-у,	Стол-амъ,
<i>Творительный.</i>	Отц-омъ,	Отц-ами,	Стол-омъ,	Стол-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Отц-ъ,	Отц-ахъ.	Стол-ъ,	Стол-ахъ.

3

4

<i>Именительный.</i>	Повар-ъ,	Повар-а,	Лѣс-ъ,	Лѣс-а,
<i>Родительный.</i>	Повар-а,	Повар-овъ,	Лѣс-а, <у>,	Лѣс-овъ,
<i>Винительный.</i>	Повар-а,	Повар-овъ,	Лѣс-ъ,	Лѣс-а,
<i>Дательный.</i>	Повар-у,	Повар-амъ,	Лѣс-у,	Лѣс-амъ,
<i>Творительный.</i>	Повар-омъ,	Повар-ами,	Лѣс-омъ,	Лѣс-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Повар-ъ,	Повар-ахъ.	Лѣс-ъ, у,	Лѣс-ахъ.

5

6

<i>Именительный.</i>	Зеркал-о,	Зеркал-а,	Дупл-о,	Дупл-ы,
<i>Родительный.</i>	Зеркал-а,	Зеркал-овъ и зеркал-ъ,	Дупл-а,	Дупл-овъ,
<i>Винительный.</i>	Зеркал-о,	Зеркал-а,	Дупл-о,	Дупл-ы,
<i>Дательный.</i>	Зеркал-у,	Зеркал-амъ,	Дупл-у,	Дупл-амъ,
<i>Творительный.</i>	Зеркал-омъ,	Зеркал-ами,	Дупл-омъ,	Дупл-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Зеркал-ъ,	Зеркал-ахъ.	Дупл-ъ,	Дупл-ахъ.

7

8

<i>Именительный.</i>	Солнц-е,	Солнц-ы,	Полотенц-е,	Полотенц-ы,
<i>Родительный.</i>	Солнц-а,	Солнц-евъ,	Полотенц-а,	Полотенц-евъ,
<i>Винительный.</i>	Солнц-е,	Солнц-ы,	Полотенц-е,	Полотенц-ы,
<i>Дательный.</i>	Солнц-у,	Солнц-амъ,	Полотенц-у,	Полотенц-амъ,
<i>Творительный.</i>	Солнц-емъ,	Солнц-ами,	Полотенц-емъ,	Полотенц-ами,
<i>Предложный.</i>	Солнц-ъ,	Солнц-ахъ.	Полотенц-ъ,	Полотенц-ахъ.

9

10

	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	<i>Множественное</i>
<i>Именительный.</i>	Деревц-ѳ,	Деревц-ѳ,	Очк-и,
<i>Родительный.</i>	Деревц-а,	Деревц-ѳвъ,	Очк-овъ,
<i>Винительный.</i>	Деревц-ѳ,	Деревц-а,	Очк-и,
<i>Дательный.</i>	Деревц-у,	Деревц-амъ,	Очк-амъ,
<i>Творительный.</i>	Деревц-омъ,	Деревц-ами,	Очк-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Деревц-ъ,	Деревц-ахъ.	Очк-ахъ.

11

12

	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>
<i>Именительный.</i>	Иван-ъ,	Иван-ы,	Дорошенк-о,	Дорошенк-и,
<i>Родительный.</i>	Иван-а,	Иван-овъ,	Дорошенк-а,	Дорошенк-овъ,
<i>Винительный.</i>	Иван-а,	Иван-овъ,	Дорошенк-а,	Дорошенк-овъ,
<i>Дательный.</i>	Иван-у,	Иван-амъ,	Дорошенк-у,	Дорошенк-амъ,
<i>Творительный.</i>	Иван-омъ,	Иван-ами,	Дорошенк-омъ,	Дорошенк-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Иван-ъ,	Иван-ахъ.	Дорошенк-ъ,	Дорошенк-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Сын-ѣ,	Сын-ы, овья,	Кум-ѣ,	Кум-овья,
<i>Родительный.</i>	Сын-а,	Сын-овѣ, овей,	Кум-а,	Кум-овей,
<i>Винительный.</i>	Сын-а,	Сын-овѣ, овей,	Кум-а,	Кум-овей,
<i>Дательный.</i>	Сын-у,	Сын-амѣ, овьямѣ,	Кум-у,	Кум-овьямѣ,
<i>Творительный.</i>	Сын-омѣ,	Сын-ами, овьями,	Кум-омѣ,	Кум-овьями,
<i>Предложный.</i>	(о) Сын-ѣ,	Сын-ахѣ, овьяхѣ.	Кум-ѣ,	Кум-овьяхѣ.

<i>Именительный.</i>	Брат-ѣ,	Брат-ья,	Стул-ѣ,	Стул-ья,
<i>Родительный.</i>	Брат-а,	Брат-ьевѣ,	Стул-а,	Стул-ьевѣ,
<i>Винительный.</i>	Брат-а,	Брат-ьевѣ,	Стул-ѣ,	Стул-ья,
<i>Дательный.</i>	Брат-у,	Брат-ьямѣ,	Стул-у,	Стул-ьямѣ,
<i>Творительный.</i>	Брат-омѣ,	Брат-ьями,	Стул-омѣ,	Стул-ьями,
<i>Предложный.</i>	(о) Брат-ѣ,	Брат-ьяхѣ.	Стул-ѣ,	Стул-ьяхѣ.

<i>Именительный.</i>	Пер-о,	Пер-ья,	Крыл-о,	Крыл-ья, крыл-ѣ,
<i>Родительный.</i>	Пер-а,	Пер-ьевѣ,	Крыл-а,	Крыл-ьевѣ,
<i>Винительный.</i>	Пер-о,	Пер-ья,	Крыл-о,	Крыл-ья, крыл-ѣ,
<i>Дательный.</i>	Пер-у,	Пер-ьямѣ,	Крыл-у,	Крыл-ьямѣ,
<i>Творительный.</i>	Пер-омѣ,	Пер-ьями,	Крыл-омѣ,	Крыл-ьями,
<i>Предложный.</i>	(о) Пер-ѣ,	Пер-ьяхѣ.	Крыл-ѣ,	Крыл-ьяхѣ.

<i>Именительный.</i>	Персіянин-ѣ,	Персіян-е,
<i>Родительный.</i>	Персіянин-а,	Персіян-ѣ,
<i>Винительный.</i>	Персіянин-а,	Персіян-ѣ,
<i>Дательный.</i>	Персіянин-у,	Персіян-амѣ,
<i>Творительный.</i>	Персіянин-омѣ,	Персіян-ами,
<i>Предложный.</i>	(о) Персіянин-ѣ,	Персіян-ахѣ.

<i>Именительный.</i>	Крестьянин-ѣ,	Крестьян-е,
<i>Родительный.</i>	Крестьянин-а,	Крестьян-ѣ,
<i>Винительный.</i>	Крестьянин-а,	Крестьян-ѣ,
<i>Дательный.</i>	Крестьянин-у,	Крестьян-амѣ,
<i>Творительный.</i>	Крестьянин-омѣ,	Крестьян-ами,
<i>Предложный.</i>	(о) Крестьянин-ѣ,	Крестьян-ахѣ.

<i>Именительный.</i>	Татарин-ѣ,	Татар-ы,	Шурин-ѣ,	Шур-ья,
<i>Родительный.</i>	Татарин-а,	Татар-ѣ,	Шурин-а,	Шур-ьевѣ,
<i>Винительный.</i>	Татарин-а,	Татар-ѣ,	Шурин-а,	Шур-ьевѣ,

<i>Дательный.</i>	Татарин-у,	Татар-амъ,	Шурин-у,	Шур-ьямъ,
<i>Творительный.</i>	Татарин-омъ,	Татар-ами,	Шурин-омъ,	Шур-ьями,
<i>Предложный.</i> (о)	Татарин-ь,	Татар-ахъ.	Шурин-ь,	Шур-ьяхъ.

23

<i>Именительный.</i>	Хозяин-ъ,	Хозяев-а,
<i>Родительный.</i>	Хозяин-а,	Хозяев-ъ,
<i>Винительный.</i>	Хозяин-а,	Хозяев-ъ,
<i>Дательный.</i>	Хозяин-у,	Хозяев-амъ,
<i>Творительный.</i>	Хозяин-омъ,	Хозяев-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Хозяин-ь,	Хозяев-ахъ.

24

<i>Именительный.</i>	Господи-ъ,	Господ-а,
<i>Родительный.</i>	Господи-а,	Господ-ъ,
<i>Винительный.</i>	Господи-а,	Господ-ъ,
<i>Дательный.</i>	Господи-у,	Господ-амъ,
<i>Творительный.</i>	Господи-омъ,	Господ-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Господи-ь,	Господ-ахъ.

25

<i>Именительный.</i>	Волос-ъ,	Волос-ы, а,	Глаз-ъ,	Глаз-а,
<i>Родительный.</i>	Волос-а,	Волос-ъ,	Глаз-а,	Глаз-ъ,
<i>Винительный.</i>	Волос-ъ,	Волос-ы, а,	Глаз-ъ,	Глаз-а,
<i>Дательный.</i>	Волос-у,	Волос-амъ,	Глаз-у,	Глаз-амъ,
<i>Творительный.</i>	Волос-омъ,	Волос-ами,	Глаз-омъ,	Глаз-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Волос-ь,	Волос-ахъ.	Глаз-ь,	Глаз-ахъ.

26

27

<i>Именительный.</i>	Теленок-ъ,	Телят-ы, а,
<i>Родительный.</i>	Теленк-а,	Телят-ъ,
<i>Винительный.</i>	Теленк-а,	Телят-ъ,
<i>Дательный.</i>	Теленк-у,	Телят-амъ,
<i>Творительный.</i>	Теленк-омъ,	Телят-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Теленк-ь,	Телят-ахъ.

28

<i>Именительный.</i>	Медвѣженок-ъ,	Медвѣжат-ы, а,
<i>Родительный.</i>	Медвѣженк-а,	Медвѣжат-ъ,
<i>Винительный.</i>	Медвѣженк-а,	Медвѣжат-ъ,
<i>Дательный.</i>	Медвѣженк-у,	Медвѣжат-амъ,
<i>Творительный.</i>	Медвѣженк-омъ,	Медвѣжат-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Медвѣженк-ь,	Медвѣжат-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Сел-о,	Сел-а,	Неб-о,	Небес-а,
<i>Родительный.</i>	Сел-а,	Сел-ъ,	Неб-а,	Небес-ъ,
<i>Винительный.</i>	Сел-о,	Сел-а,	Неб-о,	Небес-а,
<i>Дательный.</i>	Сел-у,	Сел-амъ,	Неб-у,	Небес-амъ,
<i>Творительный.</i>	Сел-омъ,	Сел-ами,	Неб-омъ,	Небес-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Сел-ь,	Сел-ахъ.	Неб-ь,	Небес-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Чуд-о,	Чудес-а,	Училищ-е,	Училищ-а,
<i>Родительный.</i>	Чуд-а,	Чудес-ъ,	Училищ-а,	Училищ-ъ,
<i>Винительный.</i>	Чуд-о,	Чудес-а,	Училищ-е,	Училищ-а,
<i>Дательный.</i>	Чуд-у,	Чудес-амъ,	Училищ-у,	Училищ-амъ,
<i>Творительный.</i>	Чуд-омъ,	Чудес-ами,	Училищ-емъ,	Училищ-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Чуд-ь,	Чудес-ахъ.	Училищ-ь,	Училищ-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Жилищ-е,	Жилищ-а,	Трубач-ъ,	Трубач-и,
<i>Родительный.</i>	Жилищ-а,	Жилищ-ъ,	Трубач-а,	Трубач-ей,
<i>Винительный.</i>	Жилищ-е,	Жилищ-а,	Трубач-а,	Трубач-ей,
<i>Дательный.</i>	Жилищ-у,	Жилищ-амъ,	Трубач-у,	Трубач-амъ,
<i>Творительный.</i>	Жилищ-емъ,	Жилищ-ами,	Трубач-емъ,	Трубач-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Жилищ-ь,	Жилищ-ахъ.	Трубач-ь,	Трубач-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Камыш-ъ,	Камыш-и,	Ок-о,	Оч-и,
<i>Родительный.</i>	Камыш-а,	Камыш-ей	Ок-а,	Оч-ей,
<i>Винительный.</i>	Камыш-ъ,	Камыш-и,	Ок-о,	Оч-и,
<i>Дательный.</i>	Камыш-у,	Камыш-амъ,	Ок-у,	Оч-амъ,
<i>Творительный.</i>	Камыш-омъ,	Камыш-ами,	Ок-омъ,	Оч-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Камыш-ь,	Камыш-ахъ.	Ок-ь,	Оч-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Дружищ-е,	Дружищ-и,
<i>Родительный.</i>	Дружищ-а,	Дружищ-ей,
<i>Винительный.</i>	Дружищ-а,	Дружищ-ей,
<i>Дательный.</i>	Дружищ-у,	Дружищ-амъ,
<i>Творительный.</i>	Дружищ-емъ,	Дружищ-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Дружищ-ь,	Дружищ-ахъ,

<i>Именительный.</i>	Домищ-е,	Домищ-и,
<i>Родительный.</i>	Домищ-а,	Домищ-ей.
<i>Винительный.</i>	Домищ-е,	Домищ-и,
<i>Дательный.</i>	Домищ-у,	Домищ-амъ,
<i>Творительный.</i>	Домищ-емъ,	Домищ-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Домищ-ь,	Домищ-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Петрович-ъ,	Петрович-и,
<i>Родительный.</i>	Петрович-а,	Петрович-ей,
<i>Винительный.</i>	Петрович-а,	Петрович-ей,
<i>Дательный.</i>	Петрович-у,	Петрович-амъ,
<i>Творительный.</i>	Петрович-емъ,	Петрович-ами,
<i>Предложный.</i>	(о) Петрович-ъ,	Петрович-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Богданович-ъ,	Богданович-и,
<i>Родительный.</i>	Богданович-а,	Богданович-ей,
<i>Винительный.</i>	Богданович-а,	Богданович-ей,
<i>Дательный.</i>	Богданович-у,	Богданович-амъ,
<i>Творительный.</i>	Богданович-емъ,	Богданович-ами,
<i>Предложный.</i>	(о) Богданович-ъ,	Богданович-ахъ.

<i>Именительный.</i>	Жител-ь,	Жител-и,	Ден-ь,	Дн-и,
<i>Родительный.</i>	Жител-я,	Жител-ей,	Дн-я,	Дн-ей,
<i>Винительный.</i>	Жител-я,	Жител-ей,	Ден-ь,	Дн-и,
<i>Дательный.</i>	Жител-ю,	Жител-ямъ,	Дн-ю,	Дн-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Жител-емъ,	Жител-ями,	Дн-емъ,	Дн-ями,
<i>Предложный.</i>	(о) Жител-ъ,	Жител-яхъ.	Дн-ъ,	Дн-яхъ.

<i>Именительный.</i>	Пол-е,	Пол-я,	Мор-е,	Мор-я,
<i>Родительный.</i>	Пол-я,	Пол-ей,	Мор-я,	Мор-ей,
<i>Винительный.</i>	Пол-е,	Пол-я,	Мор-е,	Мор-я,
<i>Дательный.</i>	Пол-ю,	Пол-ямъ,	Мор-ю,	Мор-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Пол-емъ,	Пол-ями,	Мор-емъ,	Мор-ями,
<i>Предложный.</i>	(о) Пол-ъ,	Пол-яхъ.	Мор-ъ,	Мор-яхъ.

	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	<i>Множественное</i>	
<i>Именительный.</i>	Камен-ь,	Камн-и,	Люд-и,	Дѣт-и,
<i>Родительный.</i>	Камн-я,	Камн-ей,	Люд-ей,	Дѣт-ей,
<i>Винительный.</i>	Камен-ь,	Камн-и,	Люд-ей,	Дѣт-ей,
<i>Дательный.</i>	Камн-ю,	Камн-ямъ,	Люд-ямъ,	Дѣт-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Камн-емъ,	Камн-ями,	Люд-ями,	Дѣт-ями,
<i>Предложный.</i>	(о) Камн-ъ,	Камн-яхъ.	Люд-яхъ.	Дѣт-яхъ.

<i>Именительный.</i>	Пут-ъ,	Пут-и,	<i>Именительный.</i>	Господ-ь,
<i>Родительный.</i>	Пут-и,	Пут-ей,	<i>Звательный.</i>	Господ-и,
<i>Винительный.</i>	Пут-ъ,	Пут-и,	<i>Родительный.</i>	Господ-а,
<i>Дательный.</i>	Пут-и,	Пут-ямъ,	<i>Винительный.</i>	Господ-а,

Творительный. Пут-емъ, Пут-ями, *Дательный.* Господ-у,
Предложный. (о) Пут-и, Пут-яхъ. *Творительный.* Господ-омъ,
Предложный. (о) Господ-ъ.

50

51

<i>Именительный.</i>	Геро-й,	Геро-и,	Ро-и,	Ро-и,
<i>Родительный.</i>	Геро-я,	Геро-евъ,	Ро-я,	Ро-евъ,
<i>Винительный.</i>	Геро-я,	Геро-евъ,	Ро-й,	Ро-и,
<i>Дательный.</i>	Геро-ю,	Геро-ямъ,	Ро-ю,	Ро-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Геро-емъ,	Геро-ями,	Ро-емъ,	Ро-ями,
<i>Предложный.</i> (о)	Геро-ъ,	Геро-яхъ.	Ро-ъ, ю,	Ро-яхъ.

52

53

<i>Именительный.</i>	Кра-й,	Кра-и,	Никола-й,	Никола-и,
<i>Родительный.</i>	Кра-я,	Кра-евъ,	Никола-я,	Никола-евъ,
<i>Винительный.</i>	Кра-й,	Кра-и,	Никола-я,	Никола-евъ,
<i>Дательный.</i>	Кра-ю,	Кра-ямъ,	Никола-ю,	Никола-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Кра-емъ,	Кра-ями,	Никола-емъ,	Никола-ями,
<i>Предложный.</i> (о)	Кра-ъ, ю,	Кра-яхъ.	Никола-ъ,	Никола-яхъ.

54

55

<i>Именительный.</i>	Обо-и,	Мнѣн-і-е,	Мнѣн-і-я,
<i>Родительный.</i>	Обо-евъ,	Мнѣн-і-я,	Мнѣн-і-й,
<i>Винительный.</i>	Обо-и,	Мнѣн-і-е,	Мнѣн-і-я,
<i>Дательный.</i>	Обо-ямъ,	Мнѣн-і-ю,	Мнѣн-і-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Обо-ями,	Мнѣн-і-емъ,	Мнѣн-і-ями,
<i>Предложный.</i> (о)	Обо-яхъ.	Мнѣн-і-и,	Мнѣн-і-яхъ.

56

<i>Именительный.</i>	Сочинен-і-е,	Сочинен-і-я,
<i>Родительный.</i>	Сочинен-і-я,	Сочинен-і-й,
<i>Винительный.</i>	Сочинен-і-е,	Сочинен-і-я,
<i>Дательный.</i>	Сочинен-і-ю,	Сочинен-і-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Сочинен-і-емъ,	Сочинен-і-ями,
<i>Предложный.</i> (о)	Сочинен-і-и,	Сочинен-і-яхъ.

57

<i>Именительный.</i>	Кушан-ъ-е,	Кушан-ъ-я,
<i>Родительный.</i>	Кушан-ъ-я,	Кушан-ъ-евъ,
<i>Винительный.</i>	Кушан-ъ-е,	Кушан-ъ-я,
<i>Дательный.</i>	Кушан-ъ-ю,	Кушан-ъ-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Кушан-ъ-емъ,	Кушан-ъ-ями,
<i>Предложный.</i> (о)	Кушан-ъ-и, ъ,	Кушан-ъ-яхъ.

58

59

<i>Именительный.</i>	Имѣн-ъ-е,	Имѣн-ъ-я,	Руж-ъ-е,	Руж-ъ-и, я,
<i>Родительный.</i>	Имѣн-ъ-я,	Имѣн-і-й,	Руж-ъ-я,	Руж-і-й,
<i>Винительный.</i>	Имѣн-ъ-е,	Имѣн-ъ-я,	Руж-ъ-е,	Руж-ъ-и, я,

Дательный.	Имѣн-ь-ю,	Имѣн-ь-ямъ,	Руж-ь-ю,	Руж-ь-ямъ,
Творительный.	Имѣн-ь-емъ,	Имѣн-ь-ями,	Руж-ь-емъ,	Руж-ь-ями,
Предложный.	(о) Имѣн-ь-и, ѣ,	Имѣн-ь-яхъ.	Руж-ь-ѣ,	Руж-ь-яхъ.

60

61

62

Единственное Единственное

Именительный.	Коп-ь-ѣ,	Коп-ь-я, и,	Жит-ь-ѣ,	Бѣл-ь-ѣ,
Родительный.	Коп-ь-я,	Коп-и-й,	Жит-ь-я,	Бѣл-ь-я,
Винительный.	Коп-ь-ѣ,	Коп-ь-я, и,	Жит-ь-ѣ,	Бѣл-ь-ѣ,
Дательный.	Коп-ь-ю,	Коп-ь-ямъ,	Жит-ь-ю,	Бѣл-ь-ю,
Творительный.	Коп-ь-емъ,	Коп-ь-ями,	Жит-ь-емъ,	Бѣл-ь-емъ,
Предложный.	(о) Коп-ь-ѣ,	Коп-ь-яхъ.	Жит-ь-ѣ,	Бѣл-ь-ѣ.

Примечание. Из шестидесяти *свух* примеров, предложенных здесь на *третье* склонение, первые 8 относятся к *первому* отделу, из которых 1 и 3 на предметы *одушевленные* (лица) *мужеского* рода, 2 и 4 на предметы *неодушевленные* (вещи) *мужеского* рода; 5, 6, 7, 8 и 9 на имена *среднего* рода; 10 на имя, употребляемое только во *множественном* числе, 11 на *собственное* имя, оканчивающееся на *ъ*, а 12 на *малороссийское* фамильное имя, оканчивающееся на *о*; 13 и 14 примеры относятся ко *второму* отделу; 15, 16, 17 и 18 — к *третьему* отделу; 19 и 20 — к *четвертому* отделу, а 21, 22, 23 и 24 к *четвертому* же, но как исключения; 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 и 33 примеры относятся к *пятому* отделу; 34, 35, 36, 37, 38, 39 и 40 — к *шестому* отделу; 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 — к *седьмому* отделу, а 48 и 49 к *седьмому* же, но как исключения; 50, 51, 52, 53 и 54 — к *восьмому* отделу; 55 и 56 — к *девятому*; 57 и 58 — к *десятому*; 59, 60, 61 и 62 — к *одиннадцатому* отделу, из которых два последние, как имена, употребляемые только в *единственном* числе, из каких по большей части состоит этот отдел.

§ 36. К *третьему* склонению относятся три числительные совокупные слова, впрочем неправильно склоняемые: *полтора*, *сорокъ*, *девяносто*, *сто*.

Именительный.	Сорок-ѣ рублей,	Девяност-о копеекъ,
Родительный.	Сорок-а рублей,	Девяност-а копеекъ,
Винительный.	Сорок-ѣ рублей,	Девяност-о копеекъ,
Дательный.	Сорок-а рублямъ,	Девяност-а копейкамъ,
	(по) сорок-у рублей,	(по) Девяност-у копеекъ,
Творительный.	Сорок-а рублями,	Девяност-а копейками,
Предложный.	(о) Сорок-а рубляхъ.	Девяност-а копейкахъ.

Именительный.	Ст-о тысячъ,
Родительный.	Ст-а тысячъ,
Винительный.	Ст-о тысячъ,
Дательный.	Ст-а, ст-амъ тысячамъ,
Творительный.	Ст-а, ст-ами тысячами,
Предложный.	(о) Ст-а, ст-ахъ тысячахъ.

Примечание. Сложные имена склоняются таким образом, что первая половина слова изменяется только в *косвенных* падежах, как видно из следующих примеров:

	<i>Единственное</i>	<i>Единственное</i>
<i>Именительный.</i>	Царь-град-ъ,	Нов-город-ъ,
<i>Родительный.</i>	Цар-я-град-а,	Нов-а-город-а,
<i>Винительный.</i>	Цар-ь-град-ъ,	Нов-город-ъ,
<i>Дательный.</i>	Цар-ю-град-у,	Нов-у-город-у,
<i>Творительный.</i>	Цар-емъ-град-омъ,	Нов-ьмъ-город-омъ,
<i>Предложный.</i> (о)	Цар-ть-град-ть.	Нов-ть-город-ть.

	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>
<i>Именительный.</i>	Полден-ъ,	Полдн-и,
<i>Родительный.</i>	Пол-у-дн-я,	Пол-у-дн-ей,
<i>Винительный.</i>	Пол-у-дн-ь,	Пол-дн-и,
<i>Дательный.</i>	Пол-у-дн-ю,	Пол-у-дн-ямъ,
<i>Творительный.</i>	Пол-у-дн-емъ,	Пол-у-дн-ями,
<i>Предложный.</i> (о)	Пол-у-дн-ть.	Пол-у-дн-яхъ.

	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>
<i>Именительный.</i>	Полчас-а,	Пол-у-час-ы,
<i>Родительный.</i>	Пол-у-час-а,	Пол-у-час-овъ,
<i>Винительный.</i>	Полчас-ъ,	Пол-у-час-ы,
<i>Дательный.</i>	Пол-у-час-у,	Пол-у-час-амъ,
<i>Творительный.</i>	Пол-у-час-омъ,	Пол-у-час-ами,
<i>Предложный.</i> (о)	Пол-у-час-ть,	Пол-у-час-ахъ.

Примечание. Многие иностранные *собственные* имена склоняются по трем первым склонениям; некоторые же совсем не склоняются. К склоняемым принадлежат те, которые оканчиваются на гласную *а*, предшествующую какою-нибудь согласною буквою, например: *Тальма*, и все, оканчивающиеся на полугласную *ь* или *ъ*, например: *Шекспиръ*, *Шиллеръ*, *Байронъ*, *Тюрень*, *Рафаель*; но все, оканчивающиеся на *а*, предшествующее какою-нибудь гласною буквою, как *Дюн-у-а*, *Лакр-о-а*, и пр., и все, оканчивающиеся на какую бы то ни было гласную букву, кроме *а*, предшествующего согласною, как, например: *Фихте*, *Гёте*, *Беранже*, *Гюго*, не склоняются. Из приведенных в пример склоняемых иностранных имен, *Тальма* склоняется по *первому* склонению *первого* отдела, *Шекспиръ*, *Байронъ* — по *третьему* склонению *первого* отдела, а *Тюрень* и *Рафаель* — по *третьему* склонению *седьмого* отдела.

Примеры для имен четвертого склонения

§ 37. *Четвертое* склонение состоит из одного только отдела и потому очень просто и определенно; уклонение его состоит только в том, что слово *пламя* в *именительном* и *винительном* падежах *единственного* числа оканчивается и на *ень* (*пламень*) и, с словами: *бремя* и *беремя*, не употребляется во *множественном* числе, и что слово *сымя* в *родительном* падеже *множественного* числа оканчивается не на *енъ*, а на *янъ* — *сымянъ*.

	1		2	
	Единствен- ное	Множест- венное	Единствен- ное	Множествен- ное
<i>Именительный.</i>	Им-я,	Им-ена,	Сѣм-я,	Сѣм-ена,
<i>Родительный.</i>	Им-ени,	Им-енъ,	Сѣм-ени,	Сѣм-янъ,
<i>Винительный.</i>	Им-я,	Им-ена,	Сѣм-я,	Сѣм-ена,
<i>Дательный.</i>	Им-ени,	Им-енамъ,	Сѣм-ени,	Сѣм-енамъ,
<i>Творительный.</i>	Им-енемъ,	Им-енами,	Сѣм-енемъ,	Сѣм-енами,
<i>Предложный.</i> (о)	Им-ени,	Им-енахъ.	Сѣм-ени,	Сѣм-енахъ.

Примечание. К четвертому склонению принадлежит слово *рамо*, употребляемое только во множественном числе — *рамена*; и слово *дитя*, неправильно склоняемое:

	Множественное	Единственное
<i>Именительный.</i>	Рам-ена,	Дит-я,
<i>Родительный.</i>	Рам-енъ,	Дит-яти,
<i>Винительный.</i>	Рам-ена,	Дит-я,
<i>Дательный.</i>	Рам-енамъ,	Дит-яти,
<i>Творительный.</i>	Рам-енами,	Дит-ятею.
<i>Предложный.</i> (о)	Рам-енахъ.	Дит-яти.

§ 38. К пятому склонению принадлежат все определительные слова *правильного* и *полного* окончания на *ый*, *ой* и *ій*, т. е. все *качественные*, *обстоятельственные*, *притяжательные*, *числительные порядковые* и *причастия* всех залогов и видов.

§ 39. Изменение определительных *пятого* склонения есть следующее:

1) *Именительный* падеж *множественного* числа в *мужеском* роде оканчивается на *ые* и *іе*, а в *женском* и *среднем* — на *ыя* и *ія*, например: *добр-ые*, *дальн-іе*, *добр-ыя*, *дальн-ія*.

2) *Родительный* падеж *единственного* числа в *мужеском* и *среднем* роде оканчивается на *аго* и *яго*, а в *женском* — на *ой* и *ей*, например: *добр-аго*, *дальн-яго*, *добр-ой*, *дальн-ей*; *родительный* падеж *множественного* числа, во всех родах, оканчивается на *ыхъ* и *ихъ*, например: *добр-ыхъ*, *дальн-ихъ*.

3) *Винительный* падеж *единственного* числа в *мужеском* роде всегда сходен или с *именительным*, или *родительным*; в *среднем* всегда сходен с *именительным*, а в *женском* оканчивается на *ую* и *юю*, например: *добр-ую*, *дальн-юю*; *винительный* падеж *множественного* числа в *мужеском* и *женском* роде сходен или с *именительным* или *родительным*, а в *среднем* роде всегда с *именительным*.

4) *Дательный* падеж *единственного* числа в *мужеском* и *среднем* роде оканчивается на *ому* и *ему*, а в *женском* на *ой* и *ей*, например: *добр-ому*, *дальн-ему*, *добр-ой*, *дальн-ей*; *дательный* падеж *множественного* числа, во всех родах, оканчивается на *ымъ* и *имъ*, например: *добр-ымъ*, *дальн-имъ*.

5) *Творительный* падеж *единственного* числа в *мужеском* и *среднем* роде оканчивается на *ымъ* и *имъ*, а в *женском* — на *ою* и *ею*, например: добр-ымъ, дальн-имъ, добро-ю, дальне-ю; *творительный* падеж *множественного* числа, во всех родах, оканчивается на *ыми* и *ими*, например: добр-ыми, дальн-ими.

6) *Предложный* падеж *единственного* числа в *мужеском* и *среднем* роде оканчивается на *омъ* и *емъ*, а в *женском* — на *ой* и *ей*, например: о добр-омъ, дальн-емъ, добр-ой, дальн-ей; *предложный* падеж *множественного* числа, во всех родах, оканчивается на *ыхъ*, и *ихъ*, например: о добр-ыхъ, о дальн-ихъ.

§ 40. *Притяжательные* родовые, оканчивающиеся на *ий*, *ья*, *ье*, каковы: *божій*, *человѣчій*, *рыбій*, *олений*, *слоновій*, *медвѣжьей* и пр., склоняются по *пятому* же склонению, с тою только разницею, что в *косвенных* падежах *обоих* чисел *принимают* буквы *ь*, *а* в *именительном* падеже *множественного* числа, во *всех* родах, оканчиваются *одинаково* на *ьи*, как то видно из *следующей* таблицы *пятого* склонения и 14 и 15 *примеров* на *пятое* склонение.

	<i>Падежи</i>	<i>Мужеский род</i>	<i>Женский род</i>	<i>Средний род</i>	<i>Множественное всех родов</i>
Единственное число	<i>Именительный</i>	ый, (ой), й, ий.	ая, яя, бя.	ое, ее, ъе.	ые, бя, ия, іе, ія, ія, ъи.
	<i>Родительный</i>	аго, яго, бяго.	ой, ей, ѡей.	аго, яго, бяго.	ыхъ, ихъ, ѡихъ.
	<i>Винительный</i>	Именительный или Родительный.	ую, юю, бю.	ое, ее, ѡе.	Именительный или Родительный.
	<i>Дательный</i>	ому, ему, ѡему.	ой, ей, ѡей.	ому, ему, ѡему.	ымъ, имъ, ѡимъ.
	<i>Творительный</i>	ымъ, имъ, ѡимъ.	ою, ею, ѡею.	ымъ, имъ, ѡимъ.	ыми, ими, ѡими.
	<i>Предложный</i>	омъ, емъ, ѡемъ.	ой, ей, ѡей.	омъ, емъ, ѡемъ.	ыхъ, ихъ, ѡихъ.

Примеры для определительных пятого склонения

Единственное число

Мужеский род

Женский род

1

<i>Именительный.</i>	Славн-ый городъ,	Славн-ая страна,
<i>Родительный.</i>	Славн-аго города,	Славн-ой страны,
<i>Винительный.</i>	Славн-ый городъ,	Славн-ую страну,
<i>Дательный.</i>	Славн-ому городу,	Славн-ой странѣ,
<i>Творительный.</i>	Славн-ымъ городомъ,	Славн-ою старою,
<i>Предложный.</i>	(о) Славн-омъ городѣ,	Славн-ой странѣ,

Средний род

<i>Именительный.</i>	Славн-о ^е мѣсто,
<i>Родительный.</i>	Славн-а ^{го} мѣста,
<i>Винительный.</i>	Славн-о ^е мѣсто,
<i>Дательный.</i>	Славн-о ^{му} мѣсту,
<i>Творительный.</i>	Славн-ы ^{мъ} мѣстомъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Славн-о ^{мъ} мѣстѣ.

Множественное число

<i>Именительный.</i>	Славн-ы ^е города,	Славн-ы ^я страны,	Славн-ы ^я мѣста,
<i>Родительный.</i>	Славн-ы ^{хъ} городовъ,	Славн-ы ^{хъ} странъ,	Славн-ы ^{хъ} мѣстъ,
<i>Винительный.</i>	Славн-ы ^е города,	Славн-ы ^я страны,	Славн-ы ^я мѣста,
<i>Дательный.</i>	Славн-ы ^{мъ} городамъ,	Славн-ы ^{мъ} странамъ,	Славн-ы ^{мъ} мѣстамъ,
<i>Творительный.</i>	Славн-ы ^{ми} городами,	Славн-ы ^{ми} странами,	Славн-ы ^{ми} мѣстами,
<i>Предложный.</i>	(о) Славн-ы ^{хъ} городахъ.	Славн-ы ^{хъ} странахъ.	Славн-ы ^{хъ} мѣстахъ.

2

<i>Именительный.</i>	Золот-о ^й рудникъ,	Золот-а ^я цѣпь,	Золот-о ^е кольцо,
<i>Родительный.</i>	Золот-а ^{го} рудника,	Золот-о ^й цѣпи,	Золот-а ^{го} кольца,
<i>Винительный.</i>	Золот-о ^й рудникъ,	Золот-у ^ю цѣпь,	Золот-о ^е кольцо,
<i>Дательный.</i>	Золот-о ^{му} руднику,	Золот-о ^й цѣпи,	Золот-о ^{му} кольцу,
<i>Творительный.</i>	Золот-ы ^{мъ} рудникомъ,	Золот-о ^ю цѣпью,	Золот-ы ^{мъ} коль- цомъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Золот-о ^{мъ} рудникѣ,	Золот-о ^й цѣпи,	Золот-о ^{мъ} кольцѣ,
<i>Именительный.</i>	Золот-ы ^е рудники,	Золот-ы ^я цѣпи,	Золот-ы ^я кольца,
<i>Родительный.</i>	Золот-ы ^{хъ} рудниковъ,	Золот-ы ^{хъ} цѣпей,	Золот-ы ^{хъ} колецъ,
<i>Винительный.</i>	Золот-ы ^е рудники,	Золот-ы ^я цѣпи,	Золот-ы ^я кольца,
<i>Дательный.</i>	Золот-ы ^{мъ} рудникамъ,	Золот-ы ^{мъ} цѣпямъ,	Золот-ы ^{мъ} кольцамъ,
<i>Творительный.</i>	Золот-ы ^{ми} рудниками,	Золот-ы ^{ми} цѣпями,	Золот-ы ^{ми} кольцами,
<i>Предложный.</i>	(о) Золот-ы ^{хъ} рудникахъ.	Золот-ы ^{хъ} цѣпяхъ.	Золот-ы ^{хъ} кольцахъ.

<i>Именительный.</i>	Дальн- <i>ій</i> лѣсъ,	Дальн- <i>яя</i> дорога,	Дальн- <i>ее</i> село,
<i>Родительный.</i>	Дальн- <i>яго</i> лѣса,	Дальн- <i>ей</i> дороги,	Дальн- <i>яго</i> села,
<i>Винительный.</i>	Дальн- <i>ій</i> лѣсъ,	Дальн- <i>юю</i> дорогу,	Дальн- <i>ее</i> село,
<i>Дательный.</i>	Дальн- <i>ему</i> лѣсу,	Дальн- <i>ей</i> дорогѣ,	Дальн- <i>ему</i> селу,
<i>Творительный.</i>	Дальн- <i>имъ</i> лѣсомъ,	Дальн- <i>ей</i> дорогою,	Дальн- <i>имъ</i> селомъ,
<i>Предложный.</i> (о)	Дальн- <i>емъ</i> лѣсѣ,	Дальн- <i>ей</i> дорогѣ,	Дальн- <i>емъ</i> селѣ,
<i>Именительный.</i>	Дальн- <i>іе</i> лѣса,	Дальн- <i>ія</i> дороги,	Дальн- <i>ія</i> села,
<i>Родительный.</i>	Дальн- <i>ихъ</i> лѣсовъ,	Дальн- <i>ихъ</i> дорогъ,	Дальн- <i>ихъ</i> сель,
<i>Винительный.</i>	Дальн- <i>іе</i> лѣса,	Дальн- <i>ія</i> дороги,	Дальн- <i>ія</i> села,
<i>Дательный.</i>	Дальн- <i>имъ</i> лѣсамъ,	Дальн- <i>имъ</i> дорогамъ,	Дальн- <i>имъ</i> селямъ,
<i>Творительный.</i>	Дальн- <i>ими</i> лѣсами,	Дальн- <i>ими</i> дорогами,	Дальн- <i>ими</i> селями,
<i>Предложный.</i> (о)	Дальн- <i>ихъ</i> лѣсахъ.	Дальн- <i>ихъ</i> дорогахъ.	Дальн- <i>ихъ</i> селахъ.

<i>Именительный.</i>	Славнѣйш- <i>ій</i> народъ,	Славнѣйш- <i>ая</i> корона,
<i>Родительный.</i>	Славнѣйш- <i>аго</i> народа,	Славнѣйш- <i>ей</i> короны,
<i>Винительный.</i>	Славнѣйш- <i>ій</i> народъ,	Славнѣйш- <i>ую</i> корону,
<i>Дательный.</i>	Славнѣйш- <i>ему</i> народу,	Славнѣйш- <i>ей</i> короне,
<i>Творительный.</i>	Славнѣйш- <i>имъ</i> народомъ,	Славнѣйш- <i>ею</i> короною,
<i>Предложный.</i> (о)	Славнѣйш- <i>емъ</i> народѣ,	Славнѣйш- <i>ей</i> коронѣ,
<i>Именительный.</i>	Славнѣйш- <i>ее</i> царство,	
<i>Родительный.</i>	Славнѣйш- <i>аго</i> царства,	
<i>Винительный.</i>	Славнѣйш- <i>ее</i> царство,	
<i>Дательный.</i>	Славнѣйш- <i>ему</i> царству,	
<i>Творительный.</i>	Славнѣйш- <i>имъ</i> царствомъ,	
<i>Предложный.</i> (о)	Славнѣйш- <i>емъ</i> царствѣ,	
<i>Именительный.</i>	Славнѣйш- <i>іе</i> народы,	Славнѣйш- <i>ія</i> короны,
<i>Родительный.</i>	Славнѣйш- <i>ихъ</i> народовъ,	Славнѣйш- <i>ихъ</i> коронъ,
<i>Винительный.</i>	Славнѣйш- <i>іе</i> народы,	Славнѣйш- <i>ія</i> короны,
<i>Дательный.</i>	Славнѣйш- <i>имъ</i> народамъ,	Славнѣйш- <i>имъ</i> коронамъ,
<i>Творительный.</i>	Славнѣйш- <i>ими</i> народами,	Славнѣйш- <i>ими</i> коронами,
<i>Предложный.</i> (о)	Славнѣйш- <i>ихъ</i> народахъ.	Славнѣйш- <i>ихъ</i> коронахъ.

<i>Именительный.</i>	Славнѣйш- <i>ія</i> царства,
<i>Родительный.</i>	Славнѣйш- <i>ихъ</i> царствъ,
<i>Винительный.</i>	Славнѣйш- <i>ія</i> царства,
<i>Дательный.</i>	Славнѣйш- <i>имъ</i> царствамъ,
<i>Творительный.</i>	Славнѣйш- <i>ими</i> царствами,
<i>Предложный.</i>	(о) Славнѣйш- <i>ихъ</i> царствахъ.

5

<i>Именительный.</i>	Русск- <i>ій</i> человѣкъ,	Русск- <i>ая</i> доблесть,	Русск- <i>ое</i> море,
<i>Родительный.</i>	Русск- <i>аго</i> человѣка,	Русск- <i>ой</i> доблести,	Русск- <i>аго</i> моря,
<i>Винительный.</i>	Русск- <i>аго</i> человѣка,	Русск- <i>ую</i> доблесть,	Русск- <i>ое</i> море,
<i>Дательный.</i>	Русск- <i>ому</i> человѣку,	Русск- <i>ой</i> доблести,	Русск- <i>ому</i> морю,
<i>Творительный.</i>	Русск- <i>имъ</i> человѣкомъ,	Русск- <i>ою</i> доблестью,	Русск- <i>имъ</i> моремъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Русск- <i>омъ</i> человѣкѣ,	Русск- <i>ой</i> доблести,	Русск- <i>омъ</i> морѣ,

<i>Именительный.</i>	Русск- <i>іе</i> люди,	Русск- <i>ія</i> доблести,
<i>Родительный.</i>	Русск- <i>ихъ</i> людей,	Русск- <i>ихъ</i> доблестей,
<i>Винительный.</i>	Русск- <i>ихъ</i> людей,	Русск- <i>ія</i> доблести,
<i>Дательный.</i>	Русск- <i>имъ</i> людямъ,	Русск- <i>имъ</i> доблестямъ,
<i>Творительный.</i>	Русск- <i>ими</i> людьми,	Русск- <i>ими</i> доблестями,
<i>Предложный.</i>	(о) Русск- <i>ихъ</i> людяхъ.	Русск- <i>ихъ</i> доблестяхъ.

<i>Именительный.</i>	Русск- <i>ія</i> моря,
<i>Родительный.</i>	Русск- <i>ихъ</i> морей,
<i>Винительный.</i>	Русск- <i>ія</i> моря,
<i>Дательный.</i>	Русск- <i>имъ</i> морямъ,
<i>Творительный.</i>	Русск- <i>ими</i> морями,
<i>Предложный.</i>	(о) Русск- <i>ихъ</i> моряхъ.

6

<i>Именительный.</i>	Горяч- <i>ій</i> хлѣбъ,	Горяч- <i>ая</i> вода,	Горяч- <i>ее</i> кушанье,
<i>Родительный.</i>	Горяч- <i>аго</i> хлѣба,	Горяч- <i>ей</i> воды,	Горяч- <i>аго</i> кушанья,
<i>Винительный.</i>	Горяч- <i>ій</i> хлѣбъ,	Горяч- <i>ую</i> воду,	Горяч- <i>ее</i> кушанье,
<i>Дательный.</i>	Горяч- <i>ему</i> хлѣбу,	Горяч- <i>ей</i> водѣ,	Горяч- <i>ему</i> кушанью,
<i>Творительный.</i>	Горяч- <i>имъ</i> хлѣб- <i>омъ</i> ,	Горяч- <i>ею</i> водою,	Горяч- <i>имъ</i> кушаньемъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Горяч- <i>емъ</i> хлѣбѣ,	Горяч- <i>ей</i> водѣ,	Горяч- <i>емъ</i> кушаньѣ,

<i>Именительный.</i>	Горяч- <i>іе</i> хлѣбы,	Горяч- <i>ія</i> воды,
<i>Родительный.</i>	Горяч- <i>ихъ</i> хлѣбовъ,	Горяч- <i>ихъ</i> водъ,
<i>Винительный.</i>	Горяч- <i>іе</i> хлѣбы,	Горяч- <i>ія</i> воды,
<i>Дательный.</i>	Горяч- <i>имъ</i> хлѣбамъ,	Горяч- <i>имъ</i> водамъ,
<i>Творительный.</i>	Горяч- <i>ими</i> хлѣбами,	Горяч- <i>ими</i> водами,
<i>Предложный.</i>	(о) Горяч- <i>ихъ</i> хлѣбахъ.	Горяч- <i>ихъ</i> водахъ.

<i>Именительный.</i>	Горяч- <i>ія</i> кушанья,
<i>Родительный.</i>	Горяч- <i>ихъ</i> кушаньевъ,
<i>Винительный.</i>	Горяч- <i>ія</i> кушанья,
<i>Дательный.</i>	Горяч- <i>имъ</i> кушаньямъ,
<i>Творительный.</i>	Горяч- <i>ими</i> кушаньями,
<i>Предложный.</i>	(о) Горяч- <i>ихъ</i> кушаньяхъ.

7

<i>Именительный.</i>	Перв- <i>ый</i> вои́нъ,	Перв- <i>ая</i> зима,	Перв- <i>ое</i> знамя,
<i>Родительный.</i>	Перв- <i>аго</i> воина,	Перв- <i>ой</i> зимы,	Перв- <i>аго</i> знамени,
<i>Винительный.</i>	Перв- <i>аго</i> воина,	Перв- <i>ую</i> зиму,	Перв- <i>ое</i> знамя,
<i>Дательный.</i>	Перв- <i>ому</i> воину,	Перв- <i>ой</i> зимѣ,	Перв- <i>ому</i> знамени,
<i>Творительный.</i>	Перв- <i>ымъ</i> воиномъ,	Перв- <i>ою</i> зимою,	Перв- <i>ымъ</i> знаменемъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Перв- <i>омъ</i> вои́нѣ,	Перв- <i>ой</i> зимѣ,	Перв- <i>омъ</i> знамени,
<i>Именительный.</i>	Перв- <i>ые</i> войны,	Перв- <i>ыя</i> зимы,	Перв- <i>ыя</i> знамена,
<i>Родительный.</i>	Перв- <i>ыхъ</i> воиновъ,	Перв- <i>ыхъ</i> зимъ,	Перв- <i>ыхъ</i> знаменъ,
<i>Винительный.</i>	Перв- <i>ыхъ</i> воиновъ,	Перв- <i>ыя</i> зимы,	Перв- <i>ыя</i> знамена,
<i>Дательный.</i>	Перв- <i>ымъ</i> воинамъ,	Перв- <i>ымъ</i> зима́мъ,	Перв- <i>ымъ</i> знаменамъ,
<i>Творительный.</i>	Перв- <i>ыми</i> воинами,	Перв- <i>ыми</i> зима́ми,	Перв- <i>ыми</i> знаменами,
<i>Предложный.</i>	(о) Перв- <i>ыхъ</i> вои́нахъ.	Перв- <i>ыхъ</i> зима́хъ.	Перв- <i>ыхъ</i> знаменахъ.

8

<i>Именительный.</i>	Втор- <i>ой</i> полкъ,	Втор- <i>ая</i> армія,	Втор- <i>ое</i> войско,
<i>Родительный.</i>	Втор- <i>аго</i> полка,	Втор- <i>ой</i> арміи,	Втор- <i>аго</i> войска,
<i>Винительный.</i>	Втор- <i>ой</i> полкъ,	Втор- <i>ую</i> армію,	Втор- <i>ое</i> войско,
<i>Дательный.</i>	Втор- <i>ому</i> полку,	Втор- <i>ой</i> арміи,	Втор- <i>ому</i> войску,
<i>Творительный.</i>	Втор- <i>ымъ</i> полкомъ,	Втор- <i>ою</i> арміею,	Втор- <i>ымъ</i> войскомъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Втор- <i>омъ</i> полкѣ,	Втор- <i>ой</i> арміи,	Втор- <i>омъ</i> войскѣ,

Именительный. Втор-ые полки, Втор-ья арміи, Втор-ья войска,
Родительный. Втор-ыхъ полковъ, Втор-ыхъ армій, Втор-ыхъ войскъ,
Винительный. Втор-ые полки, Втор-ья арміи, Втор-ья войска,
Дательный. Втор-ымъ полкамъ, Втор-ымъ арміямъ, Втор-ымъ войскамъ,
Творительный. Втор-ыми полками, Втор-ыми арміями, Втор-ыми войсками,
Предложный. (о) Втор-ыхъ полкахъ. Втор-ыхъ арміяхъ. Втор-ыхъ войскахъ.

9

Именительный. Поющ-ій чижъ, Поющ-ая малиновка, Поющ-ее собраніе,
Родительный. Поющ-аго чижъ, Поющ-ей малиновки, Поющ-аго собранія,
Винительный. Поющ-аго чижъ, Поющ-ую малиновку, Поющ-ее собраніе,
Дательный. Поющ-ему чижу, Поющ-ей малиновкѣ, Поющ-ему собранію,
Творительный. Поющ-имъ чижомъ, Поющ-ею малиновкою, Поющ-имъ собраніемъ,
Предложный. (о) Поющ-емъ чижѣ, Поющ-ей малиновкѣ, Поющ-емъ собраніи.

Именительный. Поющ-іе чижъ, Поющ-ія малиновки,
Родительный. Поющ-ихъ чижовъ, Поющ-ихъ малиновокъ,
Винительный. Поющ-ихъ чижовъ, Поющ-ихъ малиновокъ,
Дательный. Поющ-имъ чижамъ, Поющ-имъ малиновкамъ,
Творительный. Поющ-ими чижами, Поющ-ими малиновками,
Предложный. (о) Поющ-ихъ чижяхъ. Поющ-ихъ малиновкахъ.

Именительный. Поющ-ія собранія,
Родительный. Поющ-ихъ собраній,
Винительный. Поющ-ія собранія,
Дательный. Поющ-имъ собраніямъ,
Творительный. Поющ-ими собраніями,
Предложный. (о) Поющ-ихъ собраніяхъ.

10

Именительный. Читавш-ій ученикъ, Читавш-ая ученица,
Родительный. Читавш-аго ученика, Читавш-ей ученицы,
Винительный. Читавш-аго ученика, Читавш-ую ученицу,
Дательный. Читавш-ему ученику, Читавш-ей ученицѣ,
Творительный. Читавш-имъ ученикомъ, Читавш-ею ученицею,
Предложный. (о) Читавш-емъ ученикѣ, Читавш-ей ученице,

Именительный. Читавш-ее дитя,
Родительный. Читавш-аго дитяти,
Винительный. Читавш-ее дитя,

Дательный. Читавш-ему дѣтяти,
Творительный. Читавш-имъ дѣтятею,
Предложный. (о) Читавш-емъ дѣтяти.

Именительный. Читавш-іе ученики, Читавш-ія ученицы,
Родительный. Читавш-ихъ учениковъ, Читавш-ихъ учениць,
Винительный. Читавш-ихъ учениковъ, Читавш-ихъ учениць,
Дательный. Читавш-имъ ученикамъ, Читавш-имъ ученицамъ,
Творительный. Читавш-ими учениками, Читавш-ими ученицами,
Предложный. (о) Читавш-ихъ ученикахъ. Читавш-ихъ ученицахъ.

Именительный. Читавш-ія дѣти,
Родительный. Читавш-ихъ дѣтей,
Винительный. Читавш-ихъ дѣтей,
Дательный. Читавш-имъ дѣтямъ,
Творительный. Читавш-ими дѣтями,
Предложный. (о) Читавш-ихъ дѣтяхъ.

11

Именительный. Любим-ый сынъ, Любим-ая дочь, Любим-ое
отечество,
Родительный. Любим-аго сына, Любим-ой дочери, Любим-аго
отечества,
Винительный. Любим-аго сына, Любим-ую дочь, Любим-ое
отечество,
Дательный. Любим-ому сыну, Любим-ой дочери, Любим-ому
отечеству,
Творительный. Любим-ымъ сыномъ, Любим-ою дочерью, Любим-ымъ
отечествомъ,
Предложный. (о) Любим-омъ сынѣ, Любим-ой дочери, Любим-омъ
отечествѣ,

Именительный. Любим-ые сыновья, Любим-ыя дочери,
Родительный. Любим-ыхъ сыновей, Любим-ыхъ дочерей,
Винительный. Любим-ыхъ сыновей, Любим-ыхъ дочерей,
Дательный. Любим-ымъ сыновьямъ, Любим-ымъ дочерямъ,
Творительный. Любим-ыми сыновьями, Любим-ыми дочерьми,
Предложный. (о) Любим-ыхъ сыновьяхъ. Любим-ыхъ дочеряхъ.

Именительный. Любим-ыя отечества,
Родительный. Любим-ыхъ отечествъ,
Винительный. Любим-ыя отечества,
Дательный. Любим-ымъ отечествамъ,
Творительный. Любим-ыми отечествами,
Предложный. (о) Любим-ыхъ отечествахъ.

<i>Именительный.</i>	Даренн-ый	садъ,	Даренн-ая	дача,
<i>Родительный.</i>	Даренн-аго	сада,	Даренн-ой	дачи,
<i>Винительный.</i>	Даренн-ый	садъ,	Даренн-ую	дачу,
<i>Дательный.</i>	Даренн-ому	саду,	Даренн-ой	дачѣ,
<i>Творительный.</i>	Даренн-ымъ	садомъ,	Даренн-ою	дачею,
<i>Предложный.</i> (о)	Даренн-омъ	садѣ,	Даренн-ой	дачѣ,

<i>Именительный.</i>	Даренн-ое	колесо,		
<i>Родительный.</i>	Даренн-аго	колеса,		
<i>Винительный.</i>	Даренн-ое	колесо,		
<i>Дательный.</i>	Даренн-ому	колесу,		
<i>Творительный.</i>	Даренн-ымъ	колесомъ,		
<i>Предложный.</i> (о)	Даренн-омъ	колесѣ,		

<i>Именительный.</i>	Даренн-ые	сады,	Даренн-ыя	дачи,
<i>Родительный.</i>	Даренн-ыхъ	садовъ,	Даренн-ыхъ	дачъ,
<i>Винительный.</i>	Даренн-ые	сады,	Даренн-ыя	дачи,
<i>Дательный.</i>	Даренн-ымъ	садамъ,	Даренн-ымъ	дачамъ,
<i>Творительный.</i>	Даренн-ыми	садами,	Даренн-ыми	дачами,
<i>Предложный.</i> (о)	Даренн-ыхъ	садахъ.	Даренн-ыхъ	дачахъ.

<i>Именительный.</i>	Даренн-ыя	колеса,		
<i>Родительный.</i>	Даренн-ыхъ	колесъ,		
<i>Винительный.</i>	Даренн-ыя	колеса,		
<i>Дательный.</i>	Даренн-ымъ	колесамъ,		
<i>Творительный.</i>	Даренн-ыми	колесами,		
<i>Предложный.</i> (о)	Даренн-ыхъ	колесахъ.		

<i>Именительный.</i>	Шит-ый	воротникъ,	Шит-ая	шапка,
<i>Родительный.</i>	Шит-аго	воротника,	Шит-ой	шапки,
<i>Винительный.</i>	Шит-ый	воротникъ,	Шит-ую	шапку,
<i>Дательный.</i>	Шит-ому	воротнику,	Шит-ой	шапкѣ,
<i>Творительный.</i>	Шит-ымъ	воротникомъ,	Шит-ою	шапкою,
<i>Предложный.</i> (о)	Шит-омъ	воротникѣ,	Шит-ой	шапкѣ,

<i>Именительный.</i>	Шит-ое	платье,		
<i>Родительный.</i>	Шит-аго	платья,		
<i>Винительный.</i>	Шит-ое	платье,		
<i>Дательный.</i>	Шит-ому	платью,		
<i>Творительный.</i>	Шит-ымъ	платьемъ,		
<i>Предложный.</i> (о)	Шит-омъ	платьѣ,		

<i>Именительный.</i>	Шит-ые	воротники,	Шит-ыя	шапки,
<i>Родительный.</i>	Шит-ыхъ	воротниковъ,	Шит-ыхъ	шапокъ,
<i>Винительный.</i>	Шит-ые	воротники,	Шит-ыя	шапки,

Дательный. Шит-ымъ воротникамъ, Шит-ымъ шапкамъ,
Творительный. Шит-ыми воротниками, Шит-ыми шапками,
Предложный. (о) Шит-ыхъ воротникахъ. Шит-ыхъ шапкахъ.

Именительный. Шит-ья платья,
Родительный. Шит-ыхъ платьевъ,
Винительный. Шит-ья платья,
Дательный. Шит-ымъ платьямъ,
Творительный. Шит-ыми платьями,
Предложный. (о) Шит-ыхъ платьяхъ.

14

Именительный. Бож-ий даръ, Бож-ья церковь,
Родительный. Бож-ьяго дара, Бож-ьей церкви,
Винительный. Бож-ий даръ, Бож-ью церковь,
Дательный. Бож-ьему дару, Бож-ьей церкви,
Творительный. Бож-ьимъ даромъ, Бож-ьею церковью,
Предложный. (о) Бож-ьемъ дарѣ, Бож-ьей церкви,

Именительный. Бож-ье предопредѣленіе,
Родительный. Бож-ьяго предопредѣленія,
Винительный. Бож-ье предопредѣленіе,
Дательный. Бож-ьему предопредѣленію,
Творительный. Бож-ьимъ предопредѣленіемъ,
Предложный. (о) Бож-ьемъ предопредѣленіи,

Именительный. Бож-ьи дары, Бож-ьи церкви,
Родительный. Бож-ьихъ даровъ, Бож-ьихъ церквей,
Винительный. Бож-ьи дары, Бож-ьи церкви,
Дательный. Бож-ьимъ дарамъ, Бож-ьимъ церквямъ,
Творительный. Бож-ьими дарами, Бож-ьими церквями,
Предложный. (о) Бож-ьихъ дарахъ. Бож-ьихъ церквяхъ.

Именительный. Бож-ьи предопредѣленія,
Родительный. Бож-ьихъ предопредѣленій,
Винительный. Бож-ьи предопредѣленія,
Дательный. Бож-ьимъ предопредѣленіямъ,
Творительный. Бож-ьими предопредѣленіями,
Предложный. (о) Бож-ьихъ предопредѣленіяхъ.

15

Именительный. Птич-ій носъ, Птич-ья роща,
Родительный. Птич-ьяго носа, Птич-ьей роши,
Винительный. Птич-ій носъ, Птич-ью рощу,
Дательный. Птич-ьему носу, Птич-ьей рошѣ,
Творительный. Птич-ьимъ носомъ, Птич-ьею рощею,
Предложный. (о) Птич-ьемъ носѣ, Птич-ьей рошѣ,

Именительный. Птич-ье гнѣздо,
Родительный. Птич-ьего гнѣзда,
Винительный. Птич-ье гнѣздо,
Дательный. Птич-ьему гнѣзду,
Творительный. Птич-ьимъ гнѣздомъ,
Предложный. (о) Птич-ьемъ гнѣздѣ,

Именительный. Птич-ьи носы, Птич-ьи рощи,
Родительный. Птич-ьихъ носовъ, Птич-ьихъ рощей,
Винительный. Птич-ьи носы, Птич-ьи рощи,
Дательный. Птич-ьимъ носамъ, Птич-ьимъ рощамъ,
Творительный. Птич-ьими носами, Птич-ьими рощами,
Предложный. (о) Птич-ьихъ носсахъ. Птич-ьихъ рощахъ.

Именительный. Птич-ьи гнѣзда,
Родительный. Птич-ьихъ гнѣздъ,
Винительный. Птич-ьи гнѣзда.
Дательный. Птич-ьимъ гнѣздамъ,
Творительный. Птич-ьими гнѣздами,
Предложный. (о) Птич-ьихъ гнѣздахъ.

§ 41. К *шестому* склонению принадлежат определительные притяжательные, оканчивающиеся на *овъ*, *евъ* и *инъ*, например: *отц-овъ*, *учител-евъ*, *братн-инъ*. *Единственное* число этого склонения в *мужеском* и *среднем* роде сходно с *единственным* числом *третьего* склонения первых *шести* отделов и разнится от него только *творительным* и *предложным* падежом, из которых первый оканчивается на *имъ* и *имъ*, а второй на *омъ* и *емъ*; в *женском* роде оно совершенно сходно с *единственным* числом *первого* склонения первого отдела, а *множественное* число *шестого* склонения совершенно сходно с *множественным* числом определительных *пятого* склонения, оканчивающихся на *ые*. Это общее правило для всех определительных притяжательных *шестого* склонения, кроме двух слов — *божий* и *господень*, которые составляют собою исключение из общего правила. Вот таблица *шестого* склонения и с исключениями:

	<i>Падения</i>	<i>Мужеский од</i>	<i>Женский род</i>	<i>Средний род</i>	<i>Множественное всех родов</i>
Единственное число	<i>Именительный</i>	ъ, іѣ, ъ.	а, я.	о, е.	ы, и.
	<i>Родительный</i>	а, іѣ, я.	ой, ей.	а, я.	ыхъ, ихъ.
	<i>Винительный</i>	<i>И.</i> или <i>Р.</i>	у, ю.	о, е.	<i>И.</i> или <i>Р.</i>
	<i>Дательный</i>	у, ію, ю.	ой, ей.	у, ю.	ымъ, имъ.
	<i>Творительный</i>	омъ, іемъ, емъ.	ою, ею.	омъ, емъ.	ыми, ими.
	<i>Предложный</i>	омъ, ѣ, іемъ, емъ.	ой, ей.	омъ, ѣ.	ыхъ, ихъ.

Примеры для определительных шестого склонения

Единственное число

1

	<i>Мужеский род</i>		<i>Женский род</i>		
<i>Именительный.</i>	Отц-ов-ъ	домъ,	Отц-ов-а	деревня,	
<i>Родительный</i>	Отц-ов-а	дома,	Отц-ов-ой	деревни,	
<i>Винительный.</i>	Отц-ов-ъ	домъ,	Отц-ов-у	деревню,	
<i>Дательный.</i>	Отц-ов-у	дому,	Отц-ов-ой	деревнѣ,	
<i>Творительный.</i>	Отц-ов-ымъ	домомъ,	Отц-ов-ой	деревней,	
<i>Предложный.</i>	(о)	Отц-ов-омъ	домѣ,	Отц-ов-ой	деревнѣ,

Средний род

<i>Именительный.</i>	Отц-ов-о	имѣніе,	
<i>Родительный.</i>	Отц-ов-а	имѣнія,	
<i>Винительный.</i>	Отц-ов-о	имѣніе,	
<i>Дательный.</i>	Отц-ов-у	имѣнію,	
<i>Творительный.</i>	Отц-ов-ымъ	имѣніемъ,	
<i>Предложный.</i>	(о)	Отц-ов-омъ	имѣніи,

Множественное число

<i>Именительный.</i>	Отц-ов-ы	дома,	Отц-ов-ы	деревни,	
<i>Родительный.</i>	Отц-ов-ыхъ	домовъ,	Отц-ов-ыхъ	деревенъ,	
<i>Винительный.</i>	Отц-ов-ы	дома,	Отц-ов-ы	деревни,	
<i>Дательный.</i>	Отц-ов-ымъ	домамъ,	Отц-ов-ымъ	деревнямъ,	
<i>Творительный.</i>	Отц-ов-ыми	домами,	Отц-ов-ыми	деревнями,	
<i>Предложный.</i>	(о)	Отц-ов-ыхъ	домахъ.	Отц-ов-ыхъ	деревняхъ.

<i>Именительный.</i>	Отц-ов-ы	имѣнія,	
<i>Родительный.</i>	Отц-ов-ыхъ	имѣній,	
<i>Винительный.</i>	Отц-ов-ы	имѣнія,	
<i>Дательный.</i>	Отц-ов-ымъ	имѣніямъ,	
<i>Творительный.</i>	Отц-ов-ыми	имѣніями,	
<i>Предложный.</i>	(о)	Отц-ов-ыхъ	имѣніяхъ.

2

<i>Именительный.</i>	Учител-ев-ъ	столъ,	Учител-ев-а	книга,	
<i>Родительный.</i>	Учител-ев-а	стола,	Учител-ев-ой	книги,	
<i>Винительный.</i>	Учител-ев-ъ	столъ,	Учител-ев-у	книгу,	
<i>Дательный.</i>	Учител-ев-у	столу,	Учител-ев-ой	книгѣ,	
<i>Творительный.</i>	Учител-ев-ымъ	столомъ,	Учител-ев-ою	книгою,	
<i>Предложный.</i>	(о)	Учител-ев-омъ	столѣ,	Учител-ев-ой	книгѣ,

<i>Именительный.</i>	Учител-ев-о	окно,
<i>Родительный.</i>	Учител-ев-а	окна,
<i>Винительный.</i>	Учител-ев-о	окно,

Дательный. Учитель-ев-у окну,
Творительный. Учитель-ев-ымъ окномъ,
Предложный. (о) Учитель-ев-омъ окнѣ,

Именительный. Учитель-ев-ы столы, Учитель-ев-ы книги,
Родительный. Учитель-ев-ыхъ столовъ, Учитель-ев-ыхъ книгъ,
Винительный. Учитель-ев-ы столы, Учитель-ев-ы книги,
Дательный. Учитель-ев-ымъ столамъ, Учитель-ев-ымъ книгамъ,
Творительный. Учитель-ев-ыми столами, Учитель-ев-ыми книгами,
Предложный. (о) Учитель-ев-ыхъ столахъ. Учитель-ев-ыхъ книгахъ.

Именительный. Учитель-ев-ы окна,
Родительный. Учитель-ев-ыхъ оконъ,
Винительный. Учитель-ев-ы окна,
Дательный. Учитель-ев-ымъ окнамъ,
Творительный. Учитель-ев-ыми окнами,
Предложный. (о) Учитель-ев-ыхъ окнахъ.

3

Именительный. Братн-ин-ъ слуга, Братн-ин-а бумага,
Родительный. Братн-ин-а слуги, Братн-ин-ой бумаги,
Винительный. Братн-ин-а слугу, Братн-ин-у бумагу,
Дательный. Братн-ин-у слугѣ, Братн-ин-ой бумагѣ,
Творительный. Братн-ин-ымъ слугою, Братн-ин-ою бумагою,
Предложенный. (о) Братн-ин-омъ слугѣ, Братн-ин-ой бумагѣ,

Именительный. Братн-ин-о ружье,
Родительный. Братн-ин-а ружья,
Винительный. Братн-ин-о ружье,
Дательный. Братн-ин-у ружью,
Творительный. Братн-ин-ымъ ружьемъ,
Предложный. Братн-ин-омъ ружьѣ,

Именительный. Братн-ин-ы слуги, Братн-ин-ы бумаги,
Родительный. Братн-ин-ыхъ слугъ, Братн-ин-ыхъ бумагъ,
Винительный. Братн-ин-ыхъ слугъ, Братн-ин-ы бумаги,
Дательный. Братн-ин-ымъ слугамъ, Братн-ин-ымъ бумагамъ,
Творительный. Братн-ин-ыми слугами, Братн-ин-ыми бумагами,
Предложенный. (о) Братн-ин-ыхъ слугахъ. Братн-ин-ыхъ бумагахъ.

Именительный. Братн-ин-ы ружья,
Родительный. Братн-ин-ыхъ ружей,
Винительный. Братн-ин-ы ружья,
Дательный. Братн-ин-ымъ ружьямъ,
Творительный. Братн-ин-ыми ружьями,
Предложенный. Братн-ин-ыхъ ружьяхъ.

<i>Именительный.</i>	Бож-ий	храмъ,	Бож-ія	милость,	Бож-іе дѣло,
<i>Родительный.</i>	Бож-ія	храма,	Бож-іей	милости,	Бож-ія дѣла,
<i>Винительный.</i>	Бож-ий	храмъ,	Бож-ію	милость,	Бож-іе дѣло,
<i>Дательный.</i>	Бож-ію	храму,	Бож-іей	милости,	Бож-ію дѣлу,
<i>Творительный.</i>	Бож-іимъ	храмомъ,	Бож-іею	милостью,	Бож-іимъ дѣломъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Бож-іи	храмѣ,	Бож-іей	милости,	Бож-іи дѣлѣ,
<i>Именительный.</i>	Бож-іи	храмы,	Бож-іи	милости,	Бож-іи дѣла,
<i>Родительный.</i>	Бож-іихъ	храмовъ,	Бож-іихъ	милостей,	Бож-іихъ дѣлѣ,
<i>Винительный.</i>	Бож-іи	храмы.	Бож-іи	милости,	Бож-іи дѣла,
<i>Дательный.</i>	Бож-іимъ	храмамъ,	Бож-іимъ	милостямъ,	Бож-іимъ дѣламъ,
<i>Творительный.</i>	Бож-іими	храмами,	Бож-іими	милостями,	Бож-іими дѣлами,
<i>Предложный.</i>	(о) Бож-іихъ	храмахъ.	Бож-іихъ	милостяхъ.	Бож-іихъ дѣлахъ.

<i>Именительный.</i>	Господен-ь	день,	Господн-я	щедрота,
<i>Родительный.</i>	Господн-я	дня,	Господн-ей	щедроты,
<i>Винительный.</i>	Господен-ь	день,	Господн-ю	щедроту,
<i>Дательный.</i>	Господн-ю	дню,	Господн-ей	щедротѣ,
<i>Творительный.</i>	Господн-имъ	днемъ,	Господн-ею	щедротою,
<i>Предложный.</i>	(о) Господн-емъ	днѣ,	Господн-ей	щедротѣ,

<i>Именительный.</i>	Господн-е	велѣніе,
<i>Родительный.</i>	Господн-я	велѣнія,
<i>Винительный.</i>	Господн-е	велѣніе,
<i>Дательный.</i>	Господн-ю	велѣнію,
<i>Творительный.</i>	Господн-имъ	велѣніемъ,
<i>Предложный.</i>	(о) Господн-емъ	велѣніи,

<i>Именительный.</i>	Господн-и	дни,	Господн-и	щедроты,
<i>Родительный.</i>	Господн-ихъ	дней,	Господн-ихъ	щедротѣ,
<i>Винительный.</i>	Господн-и	дни,	Господн-и	щедроты,
<i>Дательный.</i>	Господн-имъ	днямъ,	Господн-имъ	щедротамъ,
<i>Творительный.</i>	Господн-ими	днями,	Господн-ими	щедротами,
<i>Предложный.</i>	(о) Господн-ихъ	дняхъ.	Господн-ихъ	щедротахъ.

<i>Именительный.</i>	Господн-и велѣнія,
<i>Родительный.</i>	Господн-ихъ велѣній,
<i>Винительный.</i>	Господн-и велѣнія,
<i>Дательный.</i>	Господн-имъ велѣніямъ,
<i>Творительный.</i>	Господн-ими велѣніями,
<i>Предложный.</i>	Господн-ихъ велѣніяхъ.

§ 42. *Фамильные* имена, оканчивающиеся на *овъ, евъ* и *инъ*, также принадлежат к *шестому* склонению и склоняются по нем с тою только разницею, что они не употребляются в *среднем* роде, не согласуются с именами и что в *мужеском* роде их *предложный* падеж *единственного* числа оканчивается на *ъ*, как в *третьем* склонении, а *винительный* падеж обоих чисел всегда сходен с *родительным*.

	<i>Единственное число</i>		<i>Множественное число обоих родов</i>
	<i>Мужеский род</i>	<i>Женский род</i>	
	1		
<i>Именительный.</i>	Озер-ов-ъ,	Озер-ов-а,	Озер-ов-ы,
<i>Родительный.</i>	Озер-ов-а,	Озер-ов-ой,	Озер-ов-ыхъ,
<i>Винительный.</i>	Озер-ов-а,	Озер-ов-у,	Озер-ов-ыхъ,
<i>Дательный.</i>	Озер-ов-у,	Озер-ов-ой,	Озер-ов-ымъ,
<i>Творительный.</i>	Озер-ов-ымъ,	Озер-ов-ою,	Озер-ов-ыми,
<i>Предложный.</i> (о)	Озер-ов-ъ,	Озер-ов-ой,	Озер-ов-ыхъ.
	2		
<i>Именительный.</i>	Камен-ев-ъ,	Камен-ев-а,	Камен-ев-ы,
<i>Родительный.</i>	Камен-ев-а,	Камен-ев-ой,	Камен-ев-ыхъ,
<i>Винительный.</i>	Камен-ев-а,	Камен-ев-у,	Камен-ев-ыхъ,
<i>Дательный.</i>	Камен-ев-у,	Камен-ев-ой,	Камен-ев-ымъ,
<i>Творительный.</i>	Камен-ев-ымъ,	Камен-ев-ою,	Камен-ев-ыми,
<i>Предложный.</i> (о)	Камен-ев-ъ,	Камен-ев-ой,	Камен-ев-ыхъ.
	3		
<i>Именительный.</i>	Держав-ин-ъ,	Держав-ин-а,	Держав-ин-ы,
<i>Родительный.</i>	Держав-ин-а,	Держав-ин-ой,	Держав-ин-ыхъ,
<i>Винительный.</i>	Держав-ин-а,	Держав-ин-у,	Держав-ин-ыхъ,
<i>Дательный.</i>	Держав-ин-у,	Держав-ин-ой,	Держав-ин-ымъ,
<i>Творительный.</i>	Держав-ин-ымъ,	Держав-ин-ою,	Держав-ин-ыми,
<i>Предложный.</i> (о)	Держав-ин-ъ,	Держав-ин-ой,	Держав-ин-ыхъ.

§ 43. Из *местоимений*, одни склоняются подобно именам, сходно с *первым* склонением; другие — как *определятельные*; но так как те и другие имеют в изменении свои отличия от имен и определятельных, то здесь и прилагаются их склонения.

	1		2	
	Единственное	Множественное	Единственное	Множественное
Именительный.	Я,	Мы,	Ты,	Вы,
Родительный.	Меня,	Насъ,	Тебя,	Васъ,
Винительный.	Меня,	Насъ,	Тебя,	Васъ,
Дательный.	Мнѣ,	Намъ,	Тебѣ,	Вамъ,
Творительный.	Мною,	Нами,	Тобою,	Вами,
Предложный.	(о) Мнѣ,	Насъ.	Тебѣ,	Васъ.

3

СЕБЯ

Родительный.	Себ-я,
Винительный.	Себ-я,
Дательный.	Себ-ѣ,
Творительный.	Соб-ою,
Предложный.	(о) Себ-ѣ.

4

5

	Лицо	Вещь	Лицо	Вещь
Именительный.	Кто,	Чтѣ,	Никто,	Ничто,
Родительный.	Кого,	Чего,	Никого,	Ничего,
Винительный.	Кого,	Чтѣ,	Никого,	Ничто,
Дательный.	Кому,	Чему,	Никому,	Ничему,
Творительный.	Кѣмъ,	Чѣмъ,	Никѣмъ,	Ничѣмъ,
Предложный.	(о) Комъ.	Чемъ.	Никомъ.	Ничемъ.

Единственное число

Множественное
число всех родов

Мужеский Женский Средний

Именительный.	Онъ,	Она,	Оно,	Он-и, он-ѣ,	он-и,
Родительный.	Его,	Ея,	Его,	Ихъ,	
Винительный.	Его,	Ее,	Его,	Ихъ,	
Дательный.	Ему,	Ей,	Ему,	Имъ,	
Творительный.	Имъ,	Ею,	Имъ,	Ими,	
Предложный.	(о) Немъ.	Ней.	Немъ.	Нихъ.	

Примечание. Местоимения: *кто, что, онъ, она, оно* склоняются подобно определительным *неправильного* окончания, которых всех находится в русском языке, за исключением *четверо* и подобных ему, *семнадцать*, и склонения которых, при всей их разности, происходящей от неправильности, отличаются общим характером, как то можно видеть в следующей таблице.

Имени- Родительный Винительный Дательный Творительный Предложный

Единственное

Мужеский.	Один-ѣ, одн-ого,	И. или Р. одн-ому, одн-имъ, одн-омъ,
Женский.	Одн-а, одн-ой,	одн-у, одн-ой, одн-ою, одн-ой,
Средний.	Одн-о, одн-ого,	одн-о, одн-ому, одн-имъ, одн-омъ,

Множественное

<i>Мужеский.</i>	Одн-и, одн-ихъ, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	одн-имъ, одн-ими, одн-ихъ,
<i>Женский.</i>	Одн-ь, одн-ьхъ, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	одн-ьмъ, одн-ьми, одн-ьхъ,
<i>Средний.</i>	Одн-и, одн-ихъ, одн-и, одн-имъ, одн-ими, одн-ихъ.	

Единственное

<i>Мужеский.</i>	Сам-ъ, сам-ого, сам-ого, сам-ому, сам-имъ, сам-омъ.	
<i>Женский.</i>	Сам-а, сам-ой, сам-оѣ, сам-ой, сам-ою, сам-ой,	
<i>Средний.</i>	Сам-о, сам-ого, сам-ого, сам-ому, сам-имъ, сам-омъ.	

Множественное всех родов

Сам-и, сам-ихъ, сам-ихъ, сам-имъ, сам-ими, сам-ихъ.

Единственное

<i>Мужеский.</i>	Этот-ъ, эт-ого, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	эт-ому, эт-имъ, эт-омъ
<i>Женский.</i>	Эт-а, эт-ой, эт-у, эт-ой, эт-ою, эт-ой,	
<i>Средний.</i>	Эт-о, эт-ого, эт-о, эт-ому, эт-имъ, эт-омъ.	

Множественное всех родов

Эт-и, эт-ихъ, *И.* или *Р.* эт-имъ, эт-ими, эт-ихъ.

Единственное

<i>Мужеский.</i>	Тот-ъ, т-ого, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	т-ому, т-ьмъ, т-омъ,
<i>Женский.</i>	Т-а, т-ой, т-у, т-ой, т-ою, т-ой,	
<i>Средний.</i>	Т-о, т-ого, т-о, т-ому, т-ьмъ, т-омъ.	

Множественное всех родов

Т-ь, т-ьхъ, *И.* или *Р.* т-ьмъ, т-ьми т-ьхъ.

Единственное

<i>Мужеский.</i>	Мо-й, мо-его, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	мо-ему, мо-имъ, мо-емъ,
<i>Женский.</i>	Мо-я, мо-ей, мо-ю, мо-ей, мо-ею, мо-ей,	
<i>Средний.</i>	Мо-е, мо-его, мо-е, мо-ему, мо-имъ, мо-емъ.	

Множественное всех родов

Мо-и, мо-ихъ, *И.* или *Р.* мо-имъ, мо-ими, мо-ихъ.

Единственное

<i>Мужеский.</i>	Тво-й, тво-его, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	тво-ему, тво-имъ, тво-емъ,
<i>Женский.</i>	Тво-я, тво-ей, тво-ю, тво-ей, тво-ею, тво-ей,	
<i>Средний.</i>	Тво-е, тво-его, тво-е, тво-ему, тво-имъ, тво-емъ,	

Множественное всех родов

Тво-и, тво-ихъ, *И.* или *Р.* тво-имъ, тво-ими, тво-ихъ.

Единственное

<i>Мужеский.</i>	Сво-й, сво-его, <i>И.</i> или <i>Р.</i>	сво-ему, сво-имъ, сво-емъ,
<i>Женский.</i>	Сво-я, сво-ей, сво-ю, сво-ей, сво-ею, сво-ей,	
<i>Средний.</i>	Сво-е, сво-его, сво-е, сво-ему, сво-имъ, сво-емъ,	

Множественное всех родов

Сво-и, сво-ихъ, *И.* или *Р.* сво-имъ, сво-ими, сво-ихъ.

Единственное

Мужеский. Наш-ъ, наш-его, *И.* или *Р.* наш-ему, наш-имъ, наш-емъ,
Женский. Наш-а, наш-ей, наш-у, наш-ей, наш-ею, наш-ей,
Средний. Наш-е, наш-его, наш-е, наш-ему, наш-имъ, наш-емъ,

Множественное всех родов

Наш-и, Наш-ихъ, *И.* или *Р.* наш-имъ, наш-ими, наш-ихъ.

Единственное

Мужеский. Ваш-ъ, ваш-его, *И.* или *Р.* ваш-ему, ваш-имъ, ваш-емъ,
Женский. Ваш-а, ваш-ей, ваш-у, ваш-ей, ваш-ею, ваш-ей,
Средний. Ваш-е, ваш-его, ваш-е, ваш-ему, ваш-имъ, ваш-емъ,

Множественное всех родов

Ваш-и, ваш-ихъ, *И.* или *Р.* ваш-имъ, ваш-ими, ваш-ихъ.

Единственное

Мужеский. Вес-ъ, вс-его, *И.* или *Р.* вс-ему, вс-ѣмъ, вс-емъ,
Женский. Вс-я, вс-ей, вс-ю, вс-ей, вс-ею, вс-ей,
Средний. Вс-ѣ, вс-его, вс-ѣ, вс-ему, вс-ѣмъ, вс-емъ,

Множественное всех родов

Вс-ѣ, вс-ѣхъ, *И.* или *Р.* вс-ѣмъ, вс-ѣми, вс-ѣхъ.

Единственное

Мужеский. Ч-е-й, ч-ѣ-го, *И.* или *Р.* ч-ѣ-ему, ч-ѣ-имъ, ч-ѣ-емъ,
Женский. Ч-ѣ-я, ч-ѣ-ей, ч-ѣ-ю ч-ѣ-ей, ч-ѣ-ею, ч-ѣ-ей,
Средний. Ч-ѣ-е, ч-ѣ-его, ч-ѣ-е, ч-ѣ-ему, ч-ѣ-имъ, ч-ѣ-емъ.

Множественное всех родов

Ч-ѣ-и, ч-ѣ-ихъ, *И.* или *Р.* ч-ѣ-имъ, ч-ѣ-ими, ч-ѣ-ихъ.

Множественного числа

Мужеского и среднего рода

Об-а, Об-о-ихъ, *И.* или *Р.* об-о-имъ, об-о-ими, об-о-ихъ.

Женского

Об-ѣ, об-ѣ-ихъ, *И.* или *Р.* об-ѣ-имъ, об-ѣ-ими, об-ѣ-ихъ.

Мужеского и среднего рода

Дв-а, дв-ухъ, *И.* или *Р.* дв-умъ, дв-умя, дв-ухъ.

Женского

Дв-ѣ, дв-ухъ, И. или Р. дв-умъ, дв-умя, дв-ухъ.

Всех родов

Тр-и, тр-ехъ, И. или Р. тр-емъ, тр-емя, тр-ехъ,
Четыр-е, четыр-ехъ, И. или Р. четыр-емъ, четыр-ѣ-мя, четыр-ехъ.

Мужеского рода

Дво-е, дво-ихъ, И. или Р. дво-имъ, дво-ими, дво-ихъ.
Тро-е, тро-ихъ, И. или Р. тро-имъ, тро-ими, тро-ихъ.

Мужеского рода

Четвер-о, четвер-ыхъ, И. или Р. четвер-ымъ, четвер-ыми, четвер-ыхъ.

Примечание. Числительные совокупные: пятеро, шестеро, семеро и т. д. склоняются как четверо. Числительные совокупные сложные склоняются следующим образом:

Именительный.	Дв-ѣ-ст-и,	Тр-и-ст-а,	Четыр-е-ст-а,
Родительный.	Дв-ух-сот-ѣ,	Тр-ех-сот-ѣ,	Четыр-ех-сот-ѣ,
Винительный.	Дв-ѣ-ст-и,	Тр-и-ст-а,	Четыр-е-ст-а,
Дательный.	Дв-ум-ст-амъ,	Тр-ем-ст-амъ,	Четыр-ем-ст-амъ,
Творительный.	Дв-умя-ст-ами,	Тр-емя-ст-ами,	Четыр-емя-ст-ами,
Предложный.	(о) Дв-ух-ст-ахъ.	Тр-ех-ст-ахъ.	Четыр-ех-ст-ахъ.

Именительный.	Пят-ѣ-сот-ѣ,
Родительный.	Пят-и-сот-ѣ,
Винительный.	Пят-ѣ-сот-ѣ,
Дательный.	Пят-и-ст-амъ,
Творительный.	Пят-ью-ст-ами,
Предложный.	(о) Пят-и-ст-ахъ.

Примечание. Подобно пятистамъ склоняются: шестьсотъ, семьсотъ, восемьсотъ и девятьсотъ.

§ 44. Изменение глаголов называется *спряжением*.

§ 45. По спряжению глаголы разделяются на

а) *Вспомогательные*, которых три: *быть*, *бывать* и *стать*. *Бывать* очень редко употребляется как вспомогательный глагол; *быть* и *стать* употребляются в своем *будущем* времени для составления с *неопределенною* формою глаголов *неокончательного* и *многократного* вида будущего времени этих глаголов; *быть* употребляется для спряжения страдательных глаголов, для которого глагол *стать* никогда не употребляется.

б) *Правильные*, которые все спрягаются одинаково по известному числу образцов.

в) *Неправильные*, которые в своих изменениях отступают от общих правил, как будет показано ниже.

г) *Изобилующие*, которые имеют двойное окончание *настоящего* времени, каковы, например, глаголы: *махать* — мах-аю и ма-шу, *икать* — ик-аю и и-ч-у, *дремать* — дрем-аю и дрем-л-ю, *колебать* — колеб-аю и колеб-л-ю, *внимать* — вним-аю и вним-л-ю.

д) *Недостаточные*, которые или не употребляются в каком-нибудь времени, или не имеют какого-нибудь причастия или деепричастия, как, например, глагол *бывать* не употребляется в будущем времени, *говорить* не имеет *страдательного* причастия *настоящего* времени, а *презирать* не употребляется в *страдательном* причастии *прошедшего* времени; все глаголы *неокончательного* вида, оканчивающиеся на *нуть*, как-то: *молк-нуть*, *слып-нуть*, *крпн-нуть*, *пуж-нуть* и т. п., не имеют *деепричастия* *настоящего* времени и пр.

§ 46. *Настоящее* время глаголов *неокончательного* вида и *будущее* глаголов *совершенного* подвержены *различному* изменению по *лицам*, а *прошедшее* время глаголов *обоих* видов подвержено *одинаковому* изменению по *родам*, и потому в *спряжениях* важны только *настоящее* время *неокончательного* и *будущее* *совершенного* вида.

§ 47. *Первое* лицо *настоящего* времени *неокончательного* вида и *будущего* времени *совершенного* вида всех глаголов оканчивается на *у*, предшествуемое какою-нибудь *согласною* буквою, и на *ю*, предшествуемое какою-нибудь *согласною*, *гласною* или *полугласною* буквою, например: *ходить* — хож-у, *сказать* — скаж-у, *гореть* — гор-ю, *посмотреть* — посмотри-ю, *бьгать* — бѣг-а-ю, *узнать* — узн-а-ю, *клеить* — кл-е-ю, *гнить* — гн-і-ю, *бить* — б-ью, *мыть* — м-о-ю, *спать* — сп-о-ю, *толковать* — толк-у-ю, *воевать* — во-ю-ю, *сіять* — сі-я-ю. Обычно, в большей части грамматик, *спряжения* разделяются по *неопределенной* форме глаголов; но каким образом *настоящее* и *будущее* времена образуются из этой формы — на это нельзя дать *положительных* правил, а можно заметить только очень немногие, а именно:

а) *Настоящее* время глаголов *многократного* вида оканчивается, по *большей* части, на *ваю*, а иногда и на *аю*, например: *хаживаю*, *читываю*, *вид-аю*, *ѣзж-аю*.

б) *Настоящее* время глаголов *неокончательного* вида, оканчивающихся на *нуть*, и *будущее* время всех глаголов *однократного* вида оканчивается на *ну*, например: *слып-ну*, *тя-ну*, *сох-ну*, *стук-ну*, *прыг-ну*.

в) *Настоящее* и *будущее* время глаголов, оканчивающихся на *ть* с *предыдущею* гласною *ы*, оканчиваются, по *большей* части, на *ою*, например, *мыть* — м-ою, *крыть* — кр-ою, *выть* — в-ою, *ныть* — н-ою.

г) *Настоящее* и *будущее* время *односложных* глаголов, оканчивающихся на *ить*, оканчиваются на *ью*, например: *бить* — б-ью, *вить* — в-ью, *шить* — ш-ью. Отсюда исключается глагол *гнить*, которого *настоящее* время есть — гн-і-ю.

§ 48. Но так как и из этих немногих правил имеется множество исключений, то на *неопределенной* форме глаголов решительно невозможно основывать разделения спряжений, и потому были попытки основать его на *первом* лице *единственного* числа *настоящего* времени; но так как *второе* лицо оканчивается на *ешь* или *ишь* независимо от *первого* лица, то и эта попытка бесполезна; а так как *третье* лицо *единственного* числа *настоящего* времени и все его *три* лица *множественного* числа принимают окончание сообразно со *вторым* лицом *единственного* числа, то разделение спряжений, из самого духа русского языка, основывается, в глаголах *неокончательного* вида, на *втором* лице *единственного* числа *настоящего* времени, а в глаголах *совершенного* вида — на *втором* лице *единственного* числа *будущего* времени *изъявительной* формы. Итак,

§ 49. Спряжений *два*: к *первому* принадлежат глаголы, которых *настоящее* и *будущее* время *единственного* числа во *втором* лице оканчивается на *ешь*, а ко *второму* принадлежат глаголы, которых *настоящее* и *будущее* время *единственного* числа во *втором* лице оканчивается на *ишь*.¹

§ 50. Все формы глаголов происходят от *четырех* форм, которые поэтому называются *формами первообразными*; они следующие:

I) *Неопределенная* форма, от которой происходят:

а) *Прошедшее* время всех трех родов, через перемену *ть* на *ль*, *ла*, *ло*, *ли*, в *единственном* или во *множественном* числе, например: дѣла-ть — дѣла-ль, дѣла-ла, дѣла-ло, дѣла-ли.

б) *Причастие прошедшего* времени *среднего*, *действительного*, *возвратного* и *взаимного* залогов, через перемену *ть* на *вший*, например: плы-ть — плы-вший, боя-ть-ся — боя-вший-ся, понима-ть — понима-вший, наслажда-ть-ся — наслажда-вший-ся, мири-ть-ся — мири-вший-ся.

в) *Деепричастия прошедшего* времени, через перемену *ть* на *вши* и *въ*, например: понима-вши — понима-въ, ходи-вши — ходи-въ, наслажда-вши съ.

г) *Страдательные причастия прошедшего* времени, через перемену *ть* на *нный* и *тый*, например: посыл-а-ть — посыл-анный, кры-ть — кры-тый. В глаголах, оканчивающихся на *ить*, буква *и*, в *страдательном* причастии, перед *нный* переходит в *е*, например: хвал-и-ть — хвал-е-нный, сол-и-ть — сол-е-нный.

II) *Второе* лицо *единственного* числа *настоящего* и *будущего* времени *изъявительной* формы, от которой происходят:

а) *Третье* лицо *единственного* числа, в *первом* спряжении, через перемену *ешь* на *еть*, а *втором* — *ишь* на *ить*, например: зна-ешь — зна-еть, вид-ишь — вид-ить.

б) *Первое* лицо множественного числа, в *первом* спряжении, через перемену *ешь* на *емъ*, а во *втором* — *ишь* на *имъ*, например: зна-*ешь* — зна-*емъ*, вид-*ишь* — вид-*имъ*.

в) *Второе* лицо множественного числа, в *первом* спряжении, через перемену *ешь* на *ете*, а во *втором* — *ишь* на *ите*, например: зна-*ешь*—зна-*ете*, вид-*ишь* — вид-*ите*.

г) *Третье* лицо множественного числа, в *первом* спряжении, через перемену *ешь* на *уть* или *ютъ*, а во *втором* — *ишь* на *атъ* или *ятъ*, например: ид-*ешь* — ид-*уть*, зна-*ешь* — зна-*ютъ*, молч-*ишь* — молч-*атъ*, вид-*ишь* — вид-*ятъ*.

д) *Деепричастия* настоящего времени, в *обоих* спряжениях, чрез перемену *ешь* и *ишь* на *я*, *учи* и *ючи*, например: зна-*ешь* — зна-*я*, зна-*ючи*, ид-*ешь* — ид-*я*, ид-*учи*, хвал-*ишь* — хвал-*я*, хвал-*ючи*.

е) *Второе* лицо *единственного* числа *повелительной* формы, в *первом* спряжении, через перемену *ешь* на *й*, предшествующее какою-нибудь гласною буквою, а во *втором*, на *и* или *ь*, предшествующее какою-нибудь согласною буквою, например: зна-*ешь* — зна-*й*, мо-*ешь* — мо-*й*, гуля-*ешь*—гуля-*й*, говор-*ишь* — говор-*и*, слав-*ишь* — слав-*ь*, цѣл-*ишь* — цѣл-*ь*. *Второе* лицо множественного числа образуется чрез прибавление к *единственному* числу слова *те*, например: зна-*й* — зна-*йте*, мо-*й* — мо-*йте*, гуля-*й* — гуля-*йте*, говор-*и* — говор-*ите*, слав-*ь* — слав-*ьте*, цѣл-*ь* — цѣл-*ьте*.

Примечание. Правило образования *второго* лица *повелительной* формы из *второго* лица *единственного* числа *изъявительной* формы имеет исключение: кроме *неправильных* глаголов *первого* спряжения, которые все принимают в *повелительной* форме окончание *второго* спряжения на *и* и *ь*, все глаголы, оканчивающиеся на *нуть* и принадлежащие к *первому* спряжению, также принимают в *повелительной* форме окончание *второго* спряжения, например: тя-*нуть*, тян-*и* — дун-*уть* — дун-*ь*; а глаголы *второго* спряжения, которых окончательная гласная предшествуется буквою *о*, принимают в *повелительной* форме окончание *первого* спряжения, например: кро-*о-ить* — кро-*й*, ст-*о-ить* — сто-*й*, стр-*о-ить* — стро-*й*.

III) *Первое* лицо множественного числа настоящего времени *изъявительной* формы, от которой происходит:

а) *Страдательное причастие* настоящего времени, через перемену буквы *ъ* на *ый*, например: прославляем-*ъ* — прославляем-*ый*, дарим-*ъ* — дарим-*ый*.

IV) *Третье* лицо множественного числа настоящего времени *изъявительной* формы, от которой происходит:

а) *Причастие* настоящего времени всех залогов, кроме *страдательного*, через перемену *тъ* на *цій*, так что в *первом* спряжении *настоящее* причастие оканчивается на *у-цій* и *ю-цій* а во *втором* — на *а-цій* и *я-цій*, например: ид-*у-тъ* — ид-*у-цій*, гуля-*ю-тъ* — гуля-*ю-цій*, молч-*а-тъ*—молч-*а-цій*, говор-*я-тъ* — говор-*я-цій*.

§ 51. Итак, вот окончательные формы обоих спряжений:

<i>Первое спряжение</i>		<i>Второе спряжение</i>	
<i>Единственное число</i>	<i>Множественное число</i>	<i>Единственное число</i>	<i>Множественное число</i>
<i>Первое</i> лицо: у — ю,	емъ,	ый у — ю,	имъ, ый.,
<i>Второе</i> лицо: ешь, й,	йте, ете,	ишь, и, ь,	ите, ите, ьте.,
<i>Третье</i> лицо: етъ.	уть—ють, у-щій — ю-щій. ть. вщій, вши, вь, нный, тый.	птъ.	ать — ятъ. а-щій — я-щій.

Примечание. Первое и третье лицо *обоих* чисел повелительной формы, в глаголах всех видов, совершенно сходно с *первым* и *третьим* лицом *обоих* чисел *настоящего* и *будущего* времени, с тою только разницею, что при *первом* лице употребляется *иногда* частица *да*, например: *да буду я счастливъ*, когда же *множественное* число употребляется без этой частицы, то к *первому* лицу *множественного* числа *настоящего* или *будущего* времени *иногда* прибавляется слог *те*, например: *пойдемте*, скажем*-те*, бросим*-те*; при *третьем* же лице, *всегда* употребляется или частица *да* или частица *пусть*, *пускай*, например: *да будутъ они счастливы*, *пусть онъ читаетъ*, *пускай онъ идетъ*. Впрочем, и *второе* лицо повелительной формы употребляется *иногда* сходно со *вторым* лицом *настоящего* и *будущего* времени *изъявительной* формы с присовокуплением частицы *да*, например: *да будешь ты проклятъ*, вместо *будь ты проклятъ*; *иногда* же и *первое* и *третье* лица употребляются как *второе*, например: «*Поступи я такъ*, то вышло бы иначе; *скажи онъ* одно слово, и всё бы получилъ». В *страдательных* глаголах все *три* лица употребляются *иногда* с частицами *да*, *пусть*, например: *да буду я или пусть буду я любимъ*; *да будешь ты или пусть будешь ты любимъ*; *да будетъ онъ или пусть будетъ онъ любимъ*; *да будемъ мы или пусть будемъ мы любимы*; *да будете вы или пусть будете вы любимы*; *да будутъ они или пусть будутъ они любимы*; но большею частью, все *три* лица употребляются как *второе*, например: *будь я хвалимъ*, *будь ты хвалимъ*, *будь он хвалимъ*; *будь мы хвалимы*, *будь вы или будьте вы хвалимы*; *будь они хвалимы*. Из всех этих примеров видно, что *первое* и *третье* лицо повелительной формы *обоих* чисел есть *фраза* или *выражение*, а не грамматическая форма, а так как эти две формы всех глаголов делаются по этим примерам, то в примерах глаголов мы и не будем приводить их, показывая только *второе* лицо, как необходимую форму.

§ 52. Залог глагола, кроме *действительного*, не делает никакой разности в спряжении, но от вида происходит большая разность: так как глаголы *совершенного* вида не имеют *настоящего* времени, то у них нет и происходящих от него *причастий* и *деепричастий* *настоящего* времени, а спряжение их узнается по *второму* лицу *единственного* числа *будущего* времени; *действительный* же залог имеет в спряжении то отличие от прочих залогов, что, кроме своего, *действительного*, причастия имеет еще *страдательное*.

Спряжение вспомогательных глаголов

1

БЫТЬ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Единственное число	Множественное число	Единственное число	Множественное число
Я есть (есмь), Ты есть (еси), Онъ, она, оно есть,	Мы есть (есмы), Вы есть (есте), Они, онѣ суть.	Я, Ты, Он-ъ, а, о	Мы, Вы, Он-и, ѣ

{ бы-
л-и.

Будущее время

Повелительная форма

Я буду,	Мы будемъ,		
Ты будешь,	Вы будете,	Будь.	Будьте.
Он-ъ, а, о будетъ,	Он-и, ѣ будутъ.		

Причастие

Деепричастие

Настоящее.	Сущій.	Настоящее.	Будучи.
Прошедшее.	Бывшій.	Прошедшее.	Бывши или бывъ.
Будущее.	Будущій.		

2

БЫВАТЬ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Единственное	Множественное	Единственное	Множественное
Я бываю,	Мы бываемъ,	Я,	Мы,
Ты бываешь,	Вы бываете,	Ты,	Вы,
Он-ъ, а, о бываетъ,	Он-и, ѣ бываютъ.	Он-ъ, а, о	Он-и, ѣ

{ бы-
вал-ъ,
л-и.

Повелительная форма

Бывай.	Бывайте.
--------	----------

Причастие

Деепричастие

Настоящее.	Бывающій.	Бывая,	бываючи.
Прошедшее.	Бывавшій.	Бывавши,	бывавъ.

3

СТАТЬ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Я стану,	Мы станемъ,	Я,	Мы,
Ты станешь,	Вы станете,	Ты,	Вы,
Он-ъ, а, о станеть,	Он-и, ѣ стануть.	Он-ъ, а, о	Он-и, ѣ

{ стал-ъ,
л-и.

Повелительная форма

Стань. Станьте.

Причастие Деепричастие

Ставший. Ставши, ставъ.

Примеры на первое спряжение

1

ГУЛЯТЬ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Я гуля-ю,	Мы гуля-емъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{гуля-лъ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{гуля-ли.} \end{array} \right.$
Ты гуля-ешь,	Вы гуля-ете,	Ты,		Вы,	
Онъ гуля-етъ,	Они гуля-ютъ.	Онъ, а, о		Он-и, ѣ	

Будущее время

Я буду или стану	$\left\{ \begin{array}{l} \text{гулять,} \end{array} \right.$	Мы будемъ или станемъ	$\left\{ \begin{array}{l} \text{гулять.} \end{array} \right.$
Ты будешь или станешь		Вы будете или станете	
Онъ будетъ или станетъ		Они будутъ или станутъ	

Повелительная форма

Гуля-й.

Гуля-йте.

Причастие

Деепричастие

Настоящее. Гуля-ю-щій.

Гуля-я, гуля-ючи.

Прошедшее. Гуля-вшій.

Гуля-вши, гуля-въ.

2

ПОГУЛЯТЬ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Я погуля-ю,	Мы погуля-емъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{погуля-лъ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{погуля-} \\ \text{ли.} \end{array} \right.$
Ты погуля-ешь,	Вы погуля-ете,	Ты,		Вы,	
Онъ погуля-етъ,	Они погуля-ютъ.	Онъ, а, о		Он-и, ѣ	

Повелительная форма

Погуля-й.

Погуля-йте.

Причастие

Деепричастие

Погуля-вшій.

Погуля-вши, погуля-въ.

ХАЖИВАТЬ

*Изъявительная форма**Настоящее время**Прошедшее время*

<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>
Я хажива- <i>аю</i> ,	Мы хажива- <i>емъ</i> ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{Мы,} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и,} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{хажива-} \\ \text{ва-ли.} \end{array} \right.$
Ты хажива- <i>ешь</i> ,	Вы хажива- <i>ете</i> ,	Ты,	
Онъ хажива- <i>еть</i> ,	Они хажива- <i>ютъ</i> .	Он-ъ, а, о	

*Будущее время**Повелительная форма*

Я буду или стану хаживать и пр. Хажива-*й*. Хажива-*йте*.

*Причастие**Деепричастие*

Настоящее. Хажива-*ю-щій*. Хажива-*я*.
Прошедшее. Хажива-*вшій*. Хажива-*вши*, хажива-*въ*.

КРѢПНУТЬ

*Изъявительная форма**Настоящее время**Прошедшее время*

Я крѣпн- <i>у</i> ,	Мы крѣпн- <i>емъ</i> ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{крѣп-} \\ \text{ну-лъ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{Мы,} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и,} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{крѣп-} \\ \text{ну-ли.} \end{array} \right.$
Ты крѣпн- <i>ешь</i> ,	Вы крѣпн- <i>ете</i> ,	Ты,	
Онъ крѣпн- <i>еть</i> ,	Они крѣпн- <i>утъ</i> .	Он-ъ, а, о	

*Будущее время**Повелительная форма*

Я буду или я стану крѣпнуть и пр. Крѣпн-*и*. Крѣпн-*ите*.

*Причастие**Деепричастие*

Настоящее. Крѣпн-*ущій*. *Настоящее и прошедшее.* Крѣпн-*вши*,
Прошедшее. Крѣпн-*вшій*. Крѣпн-*въ*.

ОКРѢПНУТЬ

*Изъявительная форма**Будущее время**Прошедшее время*

Я окрѣпн- <i>у</i> ,	Мы окрѣпн- <i>емъ</i> ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{окрѣп-} \\ \text{ну-лъ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{Мы,} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и,} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{окрѣп-} \\ \text{ну-ли.} \end{array} \right.$
Ты окрѣпн- <i>ешь</i> ,	Вы окрѣпн- <i>ете</i> ,	Ты,	
Онъ окрѣпн- <i>еть</i> ,	Они окрѣпн- <i>утъ</i> .	Он-ъ, а, о	

Повелительная форма

Окрѣпн-и. Окрѣпн-ите.

Причастие *Деепричастие*

Окрѣпну-вшій. Окрѣпну-вши, окрѣпну-въ.

6

НАДѢЯТЬСЯ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Я надѣ-ю-сь,	Мы надѣ-ем-ся,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{надѣя-л-} \\ \text{ся, ла,} \\ \text{ло-сь,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{надѣя-} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и, ъ} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{надѣя-} \\ \text{ли-сь.} \end{array} \right.$
Ты надѣ-еши-ся,	Вы надѣ-ете-сь,	Ты,		Вы,		
Он надѣ-ет-ся,	Они надѣ-ют-ся.	Он-ѣ, а, о		Он-и, ъ		

Будущее время

Повелительная форма

Я буду или стану надѣяться и пр. Надѣ-й-ся. Надѣ-йте-сь.

Причастие

Деепричастие

Настоящее. Надѣ-ю-щій-ся.

Надѣ-я-сь.

Прошедшее. Надѣ-вшій-ся.

Надѣ-вши-сь.

7

ПОНАДѢЯТЬСЯ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Я понадѣ-ю-сь,	Мы понадѣ-ем-ся,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{понадѣя-} \\ \text{л-ся,} \\ \text{ла, ло-сь,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{пона-} \\ \text{дѣя-} \\ \text{Он-и, ъ} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{пона-} \\ \text{дѣя-} \\ \text{ли-сь.} \end{array} \right.$
Ты понадѣ-еши-ся,	Вы понадѣ-ете-сь,	Ты,		Вы,		
Он понадѣ-ет-ся,	Они понадѣ-ют-ся.	Он-ѣ, а, о		Он-и, ъ		

Повелительная форма

Понадѣ-й-ся. Понадѣ-йте-сь.

Причастие

Деепричастие

Понадѣ-вшій-ся.

Понадѣ-вши-сь.

8

ДѢЛАТЬ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Я дѣла-ю,	Мы дѣла-емъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{дѣла-л-ъ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{дѣла-ли.} \end{array} \right.$
Ты дѣла-еши,	Вы дѣла-ете,	Ты,		Вы,	
Онъ дѣла-етъ,	Они дѣла-ютъ.	Он-ѣ, а, о		Он-и, ъ	

Будущее время
Я буду или стану дѣлать и пр.

Повелительная форма
Дѣла-й. Дѣла-йте.

Причастие

Деепричастие

<i>Действительное.</i>	<i>Настоящее.</i>	Дѣла-ю-щій.	<i>Настоящее.</i>	Дѣла-я,
<i>Действительное.</i>	<i>Прошедшее.</i>	Дѣла-вшій.		дѣла-ючи.
<i>Страдательное.</i>	<i>Настоящее.</i>	Дѣла-ем-ый.	<i>Прошедшее.</i>	Дѣла-вши,
<i>Страдательное.</i>	<i>Прошедшее.</i>	Дѣла-нный.		дела-въ.

9

СДЕЛАТЬ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Я сдѣла-ю.	Мы сдѣла-емъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{сдѣ-} \\ \text{ла-лѣ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{сдѣла-ли.} \\ \text{сдѣла-ли.} \\ \text{Он-и, ѣ} \end{array} \right.$
Ты сдѣла-еши,	Вы сдѣла-ете,	Ты,		Вы,	
Онъ сдѣла-етъ,	Они сдѣла-ютъ.	Он-ѣ, а, о		Он-и, ѣ	

Повелительная форма

Сдѣла-й.

Сдѣла-йте.

Причастие

Деепричастие

<i>Действительное.</i>	Сдѣла-вшій.	Сдѣла-вши, сдѣла-въ.
<i>Страдательное.</i>	Сдѣла-нный.	

10

ДЕЛЫВАТЬ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Я дѣлыва-ю,	Мы дѣлыва-емъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{дѣлы-} \\ \text{ва-лѣ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	Мы	$\left\{ \begin{array}{l} \text{дѣлы-} \\ \text{ва-ли.} \end{array} \right.$
Ты дѣлыва-еши,	Вы дѣлыва-ете,	Ты,		Вы	
Онъ дѣлыва-етъ.	Они дѣлыва-ютъ.	Он-ѣ, а, о		Он-и, ѣ	

Будущее время

Повелительная форма

Я буду или стану дѣлывать и пр.

Дѣлыва-й. Дѣлыва-йте.

Причастие

Деепричастие

<i>Действительное.</i>	<i>Настоящее.</i>	Дѣлыва-ю-щій.	<i>Настоящее.</i>	Дѣлыва-я.
<i>Действительное.</i>	<i>Прошедшее.</i>	Дѣлыва-вшій.	<i>Прошедшее.</i>	Дѣлыва-
<i>Страдательное.</i>	<i>Настоящее.</i>	Дѣлыва-емый.		вши, дѣлы-
<i>Страдательное.</i>	<i>Прошедшее.</i>	Дѣлыва-нный.		ва-въ.

11

ДВИНУТЬ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Я двин-у,	Мы двин-емъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{двин-} \\ \text{ну-лѣ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	Мы,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{двину-} \\ \text{ли.} \end{array} \right.$
Ты двин-еши,	Вы двин-ете,	Ты,		Вы,	
Онъ двин-етъ.	Они двин-утъ.	Он-ѣ, а, о		Он-и, ѣ	

Повелительная форма

Двин-ь. Двин-ьте.

Причастие

Действительное. Двину-вший. Двину-вши, двину-въ.
Страдательное. Двину-тый.

Деепричастие

12

КУПАТЬСЯ

Изъявительная форма

Настоящее время

Единственное Множественное
Я купа-ю-сь, Мы купа-ем-ся,
Ты купа-еш-ся, Вы купа-ете-сь,
Онъ купа-ет-ся, Они купа-ют-ся.

Прошедшее время

Единственное Множественное
Я, Ты, Он-ъ, а, о { купа-л-ся, ла, ло-сь,
Мы, Вы, Он-и, ъ { купа-ли-сь.

Будущее время

Я буду или я стану купаться и пр.

Повелительная форма

Купа-й-ся, Купа-йте-сь.

Причастие

Настоящее. Купа-ю-щий-ся.
Прошедшее. Купа-вший-ся.

Деепричастие

Купа-я-сь.
Купа-вши-сь.

13

ВЫКУПАТЬСЯ

Изъявительная форма

Будущее время

Я выкупа-ю-сь, Мы выкупа-ем-ся, Я, Ты, Онъ, а, о { выкупа-л-ся, ла, ло-сь,

Прошедшее время

Мы, Вы, Он-и, ъ { выку-па-ли-сь.

Повелительная форма

Выкупа-й-ся. Выкупа-йте-сь.

Причастие Деепричастие

Выкупа-вший-ся. Выкупа-вши-сь.

Примечание. Из тринадцати примеров, приведенных здесь для первого спряжения, 1, 2 и 3 суть на средний залог неокончательного, совершенного и многократного вида; 4, 5, 6 и 7 — на средний залог, оканчивающийся на нуть и ся, неокончательного и совершенного вида, 8, 9, 10 и 11 — на действительный залог неокончательного, совершенного и многократного вида; 12 и 13 — на возвратный залог неокончательного и совершенного вида. Так как глаголы многократного вида и все, оканчивающиеся на нуть, принадлежат только к первому спряжению и так как средние глаголы, оканчивающиеся на ся, спрягаются совершенно одинаково с возвратными и взаимными глаголами, — то на второе

спряжение приводится здесь только *шесть* примеров: 1 и 2 — на *средний залог неокончателъного и совершенного вида*; 3 и 4 — на *действительный*, а 5 и 6 — на *возвратный залог неокончателъного и совершенного вида*.

Примеры на второе спряжение

1

МОЛЧАТЬ

Изъявительная форма

<i>Настоящее время</i>		<i>Прошедшее время</i>		
<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	
Я молч-у,	Мы молч-имъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{мол-} \\ \text{ча-лѣ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	
Ты молч-ишь,	Вы молч-ите,	Ты,		$\left\{ \begin{array}{l} \text{Мы,} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и, ѣ} \end{array} \right.$
Онъ молч-итъ,	Они молч-атъ.	Он-ѣ, а, о		

<i>Будущее время</i>	<i>Повелительная форма</i>
Я буду или стану молчать и пр.	Молч-и. Молч-ите.

<i>Причастие</i>	<i>Деепричастие</i>
<i>Настоящее.</i> Молча-щій.	Молч-а.
<i>Прошедшее.</i> Молча-вшій.	Молча-вши, молча-въ.

2

СМОЛЧАТЬ

Изъявительная форма

<i>Будущее время</i>		<i>Прошедшее время</i>		
<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	<i>Единственное</i>	<i>Множественное</i>	
Я смолч-у,	Мы смолч-имъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{смол-} \\ \text{ча-лѣ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	
Ты смолч-ишь,	Вы смолч-ите,	Ты,		$\left\{ \begin{array}{l} \text{Мы,} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и, ѣ} \end{array} \right.$
Онъ смолч-итъ,	Они смолч-атъ.	Он-ѣ, а, о		

Повелительная форма

Смолч-и. Смолч-ите.

<i>Причастие</i>	<i>Деепричастие</i>
Смолча-вшій.	Смолча-вши, смолча-въ.

3

ЛЮБИТЬ

Изъявительная форма

<i>Настоящее время</i>		<i>Прошедшее время</i>		
Я любл-ю,	Мы люб-имъ,	Я,	$\left\{ \begin{array}{l} \text{люби-лѣ,} \\ \text{ла, ло,} \end{array} \right.$	
Ты люб-ишь,	Вы люб-ите,	Ты,		$\left\{ \begin{array}{l} \text{Мы,} \\ \text{Вы,} \\ \text{Он-и, ѣ} \end{array} \right.$
Онъ люб-итъ,	Они люб-ятъ.	Он-ѣ, а, о		

Будущее время
Я буду или стану любить и пр.

Повелительная форма
Люб-и. Люб-ите.

Причастие

Деепричастие

Действительное. Настоящее. Люб-я-щій.

Действительное. Прошедшее. Люби-вшій.

Страдательное. Настоящее. Любим-ый.

Страдательное. Прошедшее. Любл-е-нный.

Настоящее. Люб-я.

Прошедшее. Люби-вши,
Люби-въ.

4

ПОЛЮБИТЬ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Я полюблю, Мы полюб-имъ, Я,

Ты полюб-ишь, Вы полюб-ите, Ты,

Онъ полюб-итъ, Они полюб-ятъ. Он-ъ, а, о

{ полюб- Мы,

{ би-лъ, ла, Вы,

ло, Он-и, ъ

{ полюб-и-

ли.

Повелительная форма

Полюб-и.

Полюб-ите.

Причастие

Деепричастие

Действительное. Полюби-вшій.

Страдательное. Полюбл-е-нный.

Полюби-вши, полюб-и-въ.

5

УЧИТЬСЯ

Изъявительная форма

Настоящее время

Прошедшее время

Я уч-у-сь, Мы уч-им-ся, Я,

Ты уч-и-шь, Вы уч-ите-сь, Ты,

Онъ уч-ит-ся, Они уч-ат-ся. Он-ъ, а, о

{ учи-л-ся, Мы,

{ ла, ло-сь, Вы,

Он-и, ъ

{ учи-

ли-сь.

Будущее время

Повелительная форма

Я буду или стану учиться и пр.

Уч-и-сь.

Уч-ите-сь.

Причастие

Деепричастие

Настоящее. Уч-а-щій-ся.

Уч-а-сь.

Прошедшее. Учи-вшій-ся.

Учи-вши-сь.

6

ВЫУЧИТЬСЯ

Изъявительная форма

Будущее время

Прошедшее время

Единственное Множественное

Единственное Множественное

Я выуч-у-сь, Мы выуч-им-ся, Я,

Ты выуч-и-шь, Вы выуч-ите-сь, Ты,

Онъ выуч-ит-ся, Они выуч-ат-ся. Он-ъ, а, о

{ выучи-л- Мы,

{ ся, ла, Вы,

ло-сь, Он-и, ъ

{ выучи-

ли-сь.

БЫТЬ НАКАЗАННЫМЪ или БЫТЬ НАКАЗАНУ

Изъявительная форма

Настоящее время

Единственное число

Множественное число

Я есть	$\left\{ \begin{array}{l} \text{наказан-ѣ,} \\ a, o, \end{array} \right.$	Мы есть	$\left\{ \begin{array}{l} \text{наказан-ы.} \end{array} \right.$
Ты есть		Вы есть	
Он-ѣ, а, о есть		Он-и, ѣ суть	

Прошедшее время

Я был-ѣ, а, о	$\left\{ \begin{array}{l} \text{наказан-ѣ,} \\ a, o, \end{array} \right.$	Мы были	$\left\{ \begin{array}{l} \text{наказан-ы.} \end{array} \right.$
Ты был-ѣ, а, о		Вы были	
Он-ѣ, а, о был-ѣ, а, о		Он-и, ѣ были	

Будущее время

Я буду	$\left\{ \begin{array}{l} \text{наказан-ѣ,} \\ a, o, \end{array} \right.$	Мы будемъ	$\left\{ \begin{array}{l} \text{наказан-ы.} \end{array} \right.$
Ты будешь		Вы будете	
Он-ѣ, а, о будетъ		Он-и, ѣ будутъ	

Повелительная форма

Будь ты наказан-ѣ, а, о. Будьте вы наказан-ы.

Деепричастие

Настоящее. Будучи наказан-ѣ, а, о.

Прошедшее. Бывши наказан-ѣ, а, о.

БЫТЬ СКРЫТЫМЪ или БЫТЬ СКРЫТУ

Изъявительная форма

Настоящее время

Я есть	$\left\{ \begin{array}{l} \text{скрыт-ѣ, а, о,} \end{array} \right.$	Мы есть	$\left\{ \begin{array}{l} \text{скрыт-ы.} \end{array} \right.$
Ты есть		Вы есть	
Он-ѣ, а, о есть		Он-и, ѣ суть	

Прошедшее время

Я был-ѣ, а, о	$\left\{ \begin{array}{l} \text{скрыт-ѣ, а, о,} \end{array} \right.$	Мы были	$\left\{ \begin{array}{l} \text{скрыт-ы.} \end{array} \right.$
Ты был-ѣ, а, о		Вы были	
Он-ѣ, а, о был-ѣ, а, о		Он-и, ѣ были	

Будущее время

Я буду	$\left\{ \begin{array}{l} \text{скрыт-ѣ, а, о,} \end{array} \right.$	Мы будемъ	$\left\{ \begin{array}{l} \text{скрыт-ы.} \end{array} \right.$
Ты будешь		Вы будете	
Он-ѣ, а, о будетъ		Он-и, ѣ будутъ	

Повелительная форма

Будь ты скрыт-ъ, а, о. Будьте вы скрыт-ы.

Деепричастие

Настоящее. Будучи скрыт-ъ, а, о.

Прошедшее. Бывши скрыт-ъ, а, о.

§ 55. *Неправильные* глаголы разделяются на *шесть* отделов: к *первому* принадлежат глаголы, которые в *настоящем* времени *изъявительной* формы или принимают какую-нибудь *гласную* букву, которой нет в *неопределенной* форме, или выпускают какую-нибудь *гласную* букву, которая находится в *неопределенной* форме, а в *прошедшем* времени опять опускают или принимают ее, и вообще все, оканчивающиеся в *первом* лице *единственного* числа *настоящего* времени на *у*, предшествуемое согласною буквою *р*, например: звать — з-о-ву, брать — б-е-ру, драть — д-е-ру, п-е-реть —пру, т-е-реть —тру, м-е-реть —мру, врать —вру; неправильность спряжений этих глаголов состоит в том, что во *втором* лице *повелительной* формы они принимают окончание *второго* спряжения, хотя бы и принадлежали к *первому* спряжению; ко *второму* отделу принадлежат *односложные* глаголы, оканчивающиеся на *ить*: в *настоящем* времени букву *и* переменяют они на *і*, а во *втором* лице *повелительной* формы оканчиваются на *ей*, например: пить — п-ь-ю, п-ей, шить — ш-ь-ю, ш-ей; отсюда исключаются два глагола — *брить*, который и в *настоящем* времени и во *втором* лице *повелительной* формы принимает букву *ь* (бр-ь-ю — бр-ь-й) и *гнуть*, который в обеих формах принимает букву *і* (гн-і-ю — гн-і-й); к *третьему* отделу принадлежат глаголы *первого* спряжения, которые свою *предокончательную* согласную букву переменяют во *всех* лицах *настоящего* времени, а во *втором* лице *повелительной* формы оканчиваются на *и*, например: ма-х-ать — ма-ш-у, ма-ш-и, роп-т-ать — роп-щ-у, роп-щ-и, пах-ать, клевет-ать, мет-ать и пр.; к *четвертому* отделу принадлежат глаголы, которые только в *первом* лице *единственного* числа *настоящего* времени переменяют свою *предокончательную* согласную букву, а в *прочих* лицах *обоих* чисел удерживают ее, и во *втором* лице *повелительной* формы оканчиваются на *и*, к какому бы спряжению ни принадлежали, таковы: *катить*, *вертеть*, *мостить*, *городить* и пр.; к *пятому* отделу принадлежат глаголы, которые удерживают свою *предокончательную* согласную букву только в *первом* лице *единственного* и в *третьем* *множественного* числа, а во *всех* *прочих* лицах *обоих* чисел изменяют ее, или, будучи *правильного* окончания, в *настоящем* времени оканчиваются *неправильно*, таковы: *лгать*, *ткать*,

Таблица 2 (к стр. 682)

Отв.	Глаголы	Настоящее и будущее время			Повел. форма	Прош. время
I	Стлать	1 лицо стелю стелим	2 лицо стелешь стелете	3 лицо стелеть стелютъ	стели	стлал-ъ, а, о.
	Тереть	тру трёмъ	трешь трете	треть труть	три	тер-ъ, тер- ла, ло.
II	Бить	бью бьёмъ	бьешь бьете	бьеть бьютъ	бей	бил-ъ, а, о.
III	Свистать	свищу свищемъ	свищешь свищете	свищеть свищутъ	свищи	свистал-ъ, а, о.
	Пахать	пашу пашемъ	пашешь пашете	пашеть пашутъ	паша	пахал-ъ, а, о.
IV	Чертить	черчу чертимъ	чертишь чертите	чертить чертятъ	черти	чертил-ъ, а, о.
	Летѣть	лечу летимъ	летишь летите	летить летятъ	лети	летѣл-ъ, а, о.
	Гостить	гощу гостимъ	гостишь гостите	гостить гостятъ	гости	гостил-ъ, а, о.
	Водить	вожу водимъ	водишь водите	водить водятъ	води	водил-ъ, а, о.
V	Бѣжать	бѣжу бѣжимъ	бѣжишь бѣжите	бѣжить бѣжутъ	бѣжи	бѣжал-ъ, а, о.
	Лгать	лгу лжемъ	лжешь лжете	лгать лгутъ	лжи	лгал-ъ, а, о.
	Ткать	тку тчемъ	тчешь тчете	тчетъ ткутъ	тки	ткал-ъ, а, о.
	Дать	дамъ дадимъ	дашь дадите	дасть дадутъ	дай	дал-ъ, а, о.
	Дѣть	дѣну дѣнемъ	дѣнешь дѣнете	дѣнеть дѣнутъ	дѣнь	дѣл-ъ, а, о.
	Мять	мну мнемъ	мнешь мнете	мнеть мнутъ	мни	мял-ъ, а, о.

Таблица 2 (продолжение)

Омб.	Глаголы	Настоящее и будущее время			Повел. Форма	Прош. время
V	Жать	жму жемемъ	жмешь жмете	жметъ жмутъ	жми	жал-ѣ, а, о.
	Жать	жму жемемъ	жмешь жмете	жметъ жмутъ	жми	жал-ѣ, а, о.
	Жить	живу живемъ	живешь живете	живетъ живутъ	живи	жил-ѣ, а, о.
	Плыть	плыву плывемъ	плывешь плывете	плыветъ плывутъ	плыви	плыл-ѣ, а, о.
	Стыть	стыну стынемъ	стынешь стынете	стынетъ стынутъ	стынь	стыл-ѣ, а, о.
	Слыть	слышу слышемъ	слынешь слынете	слышетъ слынутъ	слыши	слыл-ѣ, а, о.
VI	Везть	везу веземъ	везешь везете	везетъ везутъ	вези	вез-ѣ, везл-а, о.
	Грызть	грызу грыземъ	грызешь грызете	грызетъ грызутъ	грызи	грыз-ѣ, грызл-а, о.
	Лѣзть	лѣзу лѣземъ	лѣзешь лѣзете	лѣзетъ лѣзутъ	лѣзь	лѣз-ѣ, лѣзл-а, о.
	Ползти	ползу полземъ	ползешь ползете	ползетъ ползутъ	ползи	полз-ѣ, ползл-а, о.
	Нести	несу несемъ	несешь несете	несетъ несутъ	неси	нес-ѣ, несл-а, о.
	Паси	пасу пасемъ	пасешь пасете	пасетъ пасутъ	паси	пас-ѣ, пасл-а, о.
	Трясти	трясу трясемъ	трясешь трясете	трясетъ трясутъ	тряси	тряс-ѣ, трясл-а, о.
	Грестъ	гребу гребемъ	гребешь гребете	гребетъ гребутъ	гребь	греб-ѣ, гребл-а, о.
	Скрести	скребу скребемъ	скребешь скребете	скребетъ скребутъ	скреби	скреб-ѣ, скребл-а, о.
	Рости ¹	росту ростемъ	ростешь ростете	ростетъ ростутъ	рости	рос-ѣ, росл-а, о.

Таблица 2 (продолжение)

Отг.	Глаголы	Настоящее и будущее время			Повел. форма	Прош. время
VI	Бресть	бреду бредемъ	бредешь бредете	бредеть бредутъ	бреди	брел-ъ, а, о.
	Весть	веду ведемъ	ведешь ведете	ведеть ведутъ	веди	вел-ъ, а, о.
	Класть	кладу кладемъ	кладешь кладете	кладеть кладутъ	клади	клат-ъ, а, о.
	Красть	краду крадемъ	крадешь крадете	крадеть крадутъ	кради	крат-ъ, а, о.
	Пасть	паду падемъ	падешь падете	падеть падутъ	пади	пал-ъ, а, о.
	Прясть	пряду прядемъ	прядешь прядете	прядеть прядутъ	пряди	прял-ъ, а, о.
	Сѣсть	сяду сядемъ	сядешь сядете	сядеть сядутъ	сядь	сѣл-ъ, а, о.
	Идти	иду идемъ	идешь идете	идеть идутъ	иди	шел-ъ, шл-а, о.
	Гнесть	гнету гнетемъ	гнешь гнете	гнеть гнутъ	гнети	(не употр.)
	Мести	мету метемъ	метешь метете	мететь метутъ	мети	мел-ъ, а, о.
	Плесть	плету плетемъ	плетешь плетете	плететь плетутъ	плети	плел-ъ, а, о.
	Цвѣсть	цвѣту цвѣтемъ	цвѣтешь цвѣтете	цвѣтеть цвѣтутъ	цвѣти	цвѣл-ъ, а, о.
	Клясть	клян клянемъ	клянешь клянете	клянеть клянутъ	кляни	клял-ъ, а, о.
	Беречь	берегу бережемъ	бережешь бережете	бережеть берегутъ	береги	берег-ъ, бе- регл-а, о.
	Жечь	жгу жжемъ	жжешь жжете	жжеть жгутъ	жги	жег-ъ, жгл-а, о.
	Мочь	могу можемъ	можешь можете	можеть могутъ	моги	мог-ъ, могл-а, о.
	Стеречь	стерегу стережемъ	стережешь стережете	стережеть стерегутъ	стереги	стерег-ъ, стерегл-а, о.
	Стричь	стригу стрижемъ	стрижешь стрижете	стрижеть стригутъ	стриги	стриг-ъ, стригл-а, о.

Таблица 2 (окончание)

Отд.	Глаголы	Настоящее и будущее время			Повел. форма	Прош. время
VI	Лечь	лягу ляжешь ляжешь	ляжешь ляжете	ляжеть лягутъ	лягъ	лег-ъ, легл-а, о.
	Влечь	влеку влечешь влечешь	влечешь влечете	влечеть влекутъ	влеки	влек-ъ, влекл-а, о.
	Печь	пеку печешь печешь	печешь печете	печеть пекутъ	пеки	пек-ъ, пекл-а, о.
	Сѣчь	сѣжу сѣчешь сѣчешь	сѣчешь сѣчете	сѣчать сѣжутъ	сѣжи	сѣк-ъ, сѣкл-а, о.
	Течь	тежу течешь течешь	течешь течете	течать текутъ	теки	тек-ъ, текл-а, о.
	Толочь	толку толчешь толчешь	толчешь толчете	толчать толкутъ	толжи	толок-ъ, толкл-а, о.
	Ѣсть	ѣмъ ѣдимъ	ѣшь ѣдите	ѣсть ѣдятъ	ѣшь	ѣл-ъ, а, о.

дать, дѣть и пр.; к шестому отделу принадлежат глаголы неправильного окончания на сть, сти, ти и чь, каковы: несть, мести, идти, лечь, печь и пр.; причастия и деепричастия неправильных глаголов шестого отдела происходят не от неопределенной формы, как у правильных глаголов, а от прошедшего времени, например: не-с-ъ — не-с-шій, не-с-ши, пе-к-ъ — пе-к-шій, пе-к-ши. В приложенной здесь таблице можно видеть спряжение неправильных глаголов всех шести отделов.

Глава VI

О ЧАСТИЦАХ

§ 1. Частицы служат для выражения различных отношений между тремя частями речи — именем, местоимением и глаголом. Их две: предлог и союз.

§ 2. Предлог служит для выражения различных отношений между именами и местоимениями, например: бумага лежит на стол-ъ, а перо упало на полъ; сынъ пошелъ въ комнату, а отецъ остался въ саду.

§ 3. Предлоги в русском языке следующие: безъ (безо), воз, (въ), въ (во), вы, до, за, изъ (изо), изъ-за, изъ-подъ, къ (ко),

на, надъ (надо), низ (низо), о (объ, обо), отъ (ото), по (па), подъ (подо), пре (пере), предъ (передъ), при, про (пра), раз (роз, разо), сквозь, съ (со, су), у, чрезъ, для, ради. Следующие наречия имеют силу предлогов и потому причисляются к предлогам: *близъ, вдоль, вмѣсто, внутри, внутрь, внѣ, возмъ, вопреки, напротивъ, впереди, впередъ, назади, около, окрестъ, кромъ, между (межъ), мимо, опричь, поверхъ, подлѣ, позади, послѣ, прежде, противъ, сверхъ, среди, средъ, относительно, касательно, сообразно, соответственно, соразмѣрно*; также деепричастия — *исключая, несмотря на*.

§ 4. Предлоги имеют еще и другое назначение, кроме выражения отношений между частями речи, а именно: образование слов для выражения различных понятий, например: *без-образіе, воз-хожденіе, в-ходъ, вы-ходъ, воз-ходъ, до-ходъ, заводъ, раз-водъ, из-пугъ, на-ростъ, над-кидывать, под-кидывать, низ-вергнуть, о-палить, ото-слать* и пр. Некоторые из предлогов, а именно: *воз (вз, взо), вы, низ, подо* (вместо *подъ*), *пре (пере), пра* (вместо *про*), *раз (разо)* употребляются только *слитно*, например: *воз-нести, пре-восходно, пере-иначить, из-прашивать, раз-нимать, разо-брать*. Все прочие предлоги употребляются и *слитно* и *отдельно*.

§ 5. Союз служит для выражения отношений между действиями, т. е. глаголами, например: *онъ пришелъ и сказалъ, что пора идти гулять; всякій человѣкъ или (есть) добръ, или (есть) золь*.

§ 6. Союзы, по составу своему, разделяются на

а) *Простые*: *а, же, и, ли, но, да, ежели, если, что, бы*.

б) *Сложные*, т. е. из нескольких слов состоящие, каковы: *потому-что, чтобы, для-того-что, для того чтобы*.

§ 7. Союзы, по употреблению, разделяются на

а) *Одинакие*, которые не сопровождаются соответствующими, например: *а, же, но, равно какъ, потому-что* и пр.

б) *Повторяемые* перед каждым из соединяемых слов, каковы: *и — и, то — то, или — или*, например: *и весна и лето прошли; то снегъ, то дождь идетъ; онъ или читаетъ или пишетъ*.

в) *Противоположные*, которые состоят из двух, друг другу соответствующих, союзов, полагаемых порознь перед двумя словами, каковы: *какъ — такъ и; не только — но и, если — то, хотя — однако, так — что*, например: *какъ аукнется, такъ и откликнется; не только онъ, но и я могу это сдѣлать; если захочешь, то и сдѣлаешь; хотя теперь и поздно, однако еще можно заняться; онъ такъ болѣвъ, что не чают его выздоровленія*.

§ 8. Союзы, по значению своему, разделяются на

- а) *Соединительные*: и, да, же, также, равно, сверх-того, впрочем, ктому, еще, даже, такъ какъ то, какъ такъ и, не только но и.
- б) *Разделительные*: или, либо, ни.
- в) *Вопросительные*: ли, ль, или, иль, что, какъ?
- г) *Иъяснительные*: что, будто, какбы, какъ гудьбы,¹ то, это, етъдь, приставляемые к частям речи, например: онъ-то, этотъ-то, кто-то, етъдь онъ, вчера-то и пр.; то есть, стало быть, а именно, какъ-то, по мтьрь того-какъ.
- д) *Сравнительные*: подобно -какъ, такимъ образомъ какъ, словно, будто, какъ-такъ, нежели, чъмь, какъ, чъмь — тъмь.
- е) *Условные*: ежели, если, буде, когда.
- ж) *Предположительные* и *желательные*: бы, бь, да, чтобы, чтобь, ежеселибь, еслибь.
- з) *Уступительные*: хотя, позжалуй, пусть, пускай, какъ-ни, что-ни.
- и) *Противуположные*: а, же, жь, да, но, однако, впрочемъ, только, еслиже, таки.
- й) *Винсловные, или причинные*: потому-что, для того-что, затъмь что, за то что, а какъ-то.
- к) *Заключительные*: такъ, то, итакъ, поэтому, потому, п очему, слъдовательно, слъдственно, стало-быть.

Глава VII

О ВЗАИМНЫХ ОТНОШЕНИЯХ МЕЖДУ СОБОЮ ЧАСТЕЙ РЕЧИ И ЧАСТИЦ ПО ИХ ПРОИСХОЖДЕНИЮ И ЗНАМЕНОВАНИЮ

§ 1. К общим свойствам частей речи и самых частиц принадлежит еще и то, что, во-первых, они производятся взаимно одна от другой, а во-вторых, что одно и то же слово, по своему знаменованию, может относиться к двум частям речи или частицам.

§ 2. В рассуждение взаимнообразного производства частей речи друг от друга должно заметить следующее:

а) *Ежели* от имен происходит множество определительных слов (*камень — каменный, дерево — деревянный, древесный, деревянистый, слава — славный*) и глаголов (*каменьть, каменить, деревеньть, деревянить, славить*), то, наоборот, и множество имен (*отвлеченных*) происходит от определительных слов (*многий — множество, большой — большинство, малый — малость, слъпой — слъпота, бльый — бльизна*) и глаголов (*посылать — посланникъ, посоль, мочь — могущество, вельможя, быть — бытие, существо, знать — знание* и пр.).

б) *Ежели* от глаголов происходят многие определительные, как-то: *причастия* и *деепричастия* и другие (*почитать — почтенный, почтенно, любить — любезный, пылать — пылкй, пылко*), то, наоборот, и многие

глаголы происходят от определительных слов (*крѣпкій — крѣпнуть, крѣпить, твердый — твердѣть, твердить молодой — молодѣть, молодить, старый — старѣть, старить*).

в) Ежели каждое определительное качественное слово среднего рода, в усеченном окончании, есть в то же время и наречие, и ежели каждое обстоятельственное определительное слово может быть наречием (*братскій — братски, нѣмецкій — нѣмецки, польнѣмецки*), то, наоборот, и от многих обстоятельственных наречий происходят полные определительные слова (*тамъ — тамошній, здѣсь — здѣшній, тутъ — тутошній, вчера — вчерашній, завтра — завтрашній* и пр.).

г) Сверх того, множество наречий происходит от имен, или имеющих в творительном падеже особенное значение (*верхомъ, шагомъ, даромъ, рысю; онъ идетъ гоголемъ, т. е. как гоголь, онъ смотритъ молодецомъ, т. е. как молодецъ*); или употребляемых только в творительном падеже (*пѣшкомъ, оптомъ*); или, наконец, употребляемых слитно с предлогами (*врассужденіи, въотношеніи, вслухъ, вглаза, вправѣ, вдругъ, вмѣстѣ, вмѣсто* и пр.).

д) Таким же образом произошли от местоимений некоторые союзы, как-то: *ктому, кчему, кчему, зато, потому, почему, длячего, длятого, отчего, притомъ, зачѣмъ, ватѣмъ* и пр.

Примѣчаніе. Такого рода сложные наречія и союзы отличаются от имен и местоимений, употребляемых с предлогами раздельно, смыслом или значением речи, например: *плеснуть воды въ глаза, значит: облить чьи-нибудь глаза водою, а сказать правду вглаза значит: сказать кому-нибудь правду лично, т. е. самому человеку, такъ, чтобы онъ это слышалъ; зачѣмъ ты стоишь?* значит: *по какой или для какой причины ты стоишь?*, а *за чѣмъ ты стоишь?* значит: *за какимъ предметомъ или за какою вещію ты стоишь?* В первом примере, *глаза* есть имя, употребленное раздельно с предлогом, во втором примере, *вглаза* есть наречие; в третьем примере, *зачѣмъ* есть союз вопросительный, а в четвертом примере, *чѣмъ* есть местоимение, употребленное раздельно с предлогом *за*.

г) От следующих наречий, употребляемых как предлоги: *противъ, близъ, внутри, внѣ, межъ (между), около, окрестъ, прежде, средь, сквозь* происходят, следующие определительные и имена: *противный, противоположность,¹ близкій, близость, внутренній, внутренность, внѣшній, внѣшность, межа, смежный, околный, околотокъ, околица, окрестный, окрестность, прежній, середина, сквозной*. От предлогов: *за, низ, пере, объ, изъ-подъ* произошли имена: *задъ, низъ, передъ, ободъ*, а от них определительные: *задній, нижній, передній, изподній*.

§ 3. В рассуждении того, что одно и то же слово, по своему значению и употреблению, принадлежит не к одной части речи, должно заметить следующее:

а) Определительные иногда употребляются как имена и потому служат в предложении подлежащими и дополнениями; некоторые из них даже употребляются только в смысле имен, хотя, подобно всем прочим, склоняются как определительные; таковы: *портной, подъячій,*

приказный, служивый, юридический, животное, насекомое; большая же часть употребляется и как имена и как определительные, т. е. без имени и с именем, таковы: *ученый, штатский, военный, флотский, духовный, святский*, когда ими означаетсѧ званіе человека; *холодное, жаркое, пирожное* (кушанья), *красное, бѣлое, шампанское* (вина), *слѣпой* вместо *слѣпецъ*, *прекрасная* вместо *красавица*, *горбатый* вместо *горбунъ*, *знакомый* вместо *знакомецъ*, *родной, чужой, святой, блаженный* и пр.

в) Причастія часто употребляются как определительные обстоятельственные; из такихъ особенно замѣтны те, которые свою окончательную форму *щій* изменили на *чій*, каковы: *горячій, горячій, кипучій, живучій, жгучій, трескучій* и пр. Когда страдательное причастіе прошедшаго времени употребляется как определительное обстоятельство, то оно или перемѣняет удареніе (*презрѣнный* вместо *прѣзрѣнный*), или выпускает на концѣ одно *н* (*ученый, соленый, масляный, печеный, вареный, толченый*, вместо *ученный, соленный, печенный, варенный, толченный*), а иногда остается и безъ всякой перемены (*уединенный, почтенный, влюбленный*).

г) Слово *который*, по своему значенію и употребленію, принадлежит къ двумъ частямъ речи — къ определительной, потому что служитъ въ речи для обозначенія предметовъ и склоняется въ трехъ родахъ, какъ определительное; и къ союзу, потому что, определяя имена, служитъ еще связью для предложенийъ, какъ союзъ, почему всего чаще употребляется безъ имени, которое, однако жъ, всегда при немъ подразумевается, например, въ этой речи: «*Книги, которыя* (книги) я вчера читалъ, доставили мнѣ много удовольствія», заключается два предложения: «*Книги доставили мнѣ много удовольствія*» и «*Я вчера читалъ книги*»; первое изъ нихъ есть *главное*, а второе *придаточное*, связанное съ главнымъ посредствомъ слова *который* и имеющее подразумеваемое подлежащее (*которыя книги*).

д) Слово *что* также относится къ двумъ частямъ речи: къ местоименію и союзу; въ первомъ случаѣ оно склоняется и употребляется въ речи какъ подлежащее и дополнение; а во второмъ случаѣ оно служитъ связью для предложенийъ, подобно слову *который*, например, въ речи: «*Мой братъ пишетъ ко мнѣ, что онъ здоровъ*», союзъ *что* связываетъ предложеніе «*мой братъ пишетъ ко мнѣ*» съ предложеніемъ «*онъ здоровъ*». Надъ местоименіемъ *что́*, для отличія его отъ союза *что*, ставится удареніе.

е) Определительные: *каждый, всякій, иной, другой, тотъ, этотъ, одинъ* употребляются иногда какъ местоименія, т. е. могутъ иногда служить въ речи подлежащими и сказуемыми, например: «*Каждый* долженъ стараться совершенствоваться; *всякому* своя участь; *одинъ* плачетъ, *другой* смѣется; *тотъ* много говоритъ, да мало дѣлаетъ, а *этотъ* мало говоритъ, да много дѣлаетъ; *иному* скажи правду, потеряй дружбу». Определительные: *одинъ, весь, этотъ, тотъ* употребляются еще какъ местоименія, въ своемъ *среднемъ* родѣ *единственнаго* числа, например: «*То*, что люди больше всего почитаютъ для себя счастьемъ, есть истинное ихъ несчастіе; *одно* прекрасно въ жизни— *это* любовь христіанская, а *всѣ*, кромѣ ея, ничтожно». *То* бываетъ еще и союзомъ, который въ письмѣ отличается отъ местоименія темъ, что надъ последнимъ ставится удареніе — *то́*¹.

Примечание. Этим оканчивается *аналитическая грамматика*: кто может безошибочно объяснить значение каждого слова в речи и назвать форму, в которой оно поставлено, тот вполне достиг цели изучения *аналитической* грамматики. Но для этого недостаточно одного затверживания правил: необходимо практическое занятие, состоящее в *анализе*, или *разборе* слов, образующих собою суждения и умозаключения. В таких *анализах* разбирается каждое слово по его происхождению, значению, изменению и даже отношению к другим словам, вместе с которыми образует оно речь. Здесь предлагается пример такого анализа.

Пример анализа

«Если васъ занимаетъ и увеселяетъ чтеніе сказокъ, то какъ занимательно должно быть для васъ чтеніе Исторіи, гдѣ вы увидите чудесныя и великія произшествія, подвиги людей добродѣтельныхъ и изъясненія судебъ божіихъ, по которымъ жили наши предки, живемъ и мы. Будучи увѣрены и точно зная, что повѣствованіе историческое есть *сущая истина*, вы укрѣпитесь в добродѣтели, убѣдитесь в томъ, что никакія несчастія не совращаютъ истинно добродѣтельнаго съ пути правды и, рано или поздно, добро, никогда не погибающее, получаетъ свою награду, если не въ жизни нашей, то въ жизни нашего потомства, въ той благодарности, томъ благоговѣніи, какія воздадутъ ему потомки, и, наконецъ, в томъ счастіи, какое доставляется, чрезъ страдаія челоуѣка добродѣтельнаго, его ближнему. Напротивъ, вы увидите, какъ ненадежно торжество порока, какимъ тяжкимъ наказаніемъ оно сопровождается и какимъ презрѣніемъ люди награждаютъ память его. Словомъ-сказать: то, что внушаютъ намъ вѣра, совѣсть и добродѣтель, и то, отъ чего стараются онѣ отворотить и отвлечь насъ, мы видимъ в исторіи въ живыхъ примѣрахъ»¹.

Если: союз условный; **васъ:** начало — *вы*, местоим. личн.; 2 л.; мн. числа; вин. пад. (служит дополнением глаголам: *занимаетъ* и *увеселяетъ*); **занимаетъ:** начало — *занимать*.; глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; ед. ч.; 3 л.; 1 спр.; сказ. предложения; **и:** союз соедив.; **увеселяет:** начало — *увеселять*.; глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; ед. ч.; 3 л.; 1 спр.; сказ. предложения; **чтеніе:** имя общее, отвлеч.; 3 скл., 9 отд.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; подлежа. предложения; **сказокъ:** начало — *сказка*; имя общее, умств.; 1 скл., 1 отд.; ж. р.; мн. ч.; род. пад. (дополнение к слову *чтеніе*); **то:** союз, соответственный союзу *если*; **как:** наречие обстоят.; **занимательно:** начало — *занимательный*.; опред. качеств.; усеч.; 5 скл.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; положит. степень (служит дополнением глаголу *быть*); **должно:** начало — *должный*.; опред. обст.; усеч.; 5 скл.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; **быть:** глаг. существ. в неопред. форме (служит дополнением слову *должно*); **для:** предлог, требующий род. пад.; **васъ:** местоим. личн.; 2 л.; мн. ч.; род. пад.; **чтеніе:** подлежа. предложения; **Исторіи:** начало — *исторія*; им. общее, умств.; 1 скл., 6 отд.; ж. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением к слову *чтеніе*); **гдѣ:** наречие обстоят. и местоим. указ.; **вы:** подлежа. предложения; **увидите:** начало — *увидѣть*.; глаг.; действ. зал.; соверш. вида; изъяв. формы; буд. вр.; мн. ч.; 2 л.; 2 спр.; сказ. предложения; **чудесныя:** начало — *чудесный*.; опред. качеств.; 5 скл.; ср. р.; мн. ч.; полож. степень; **и:** союз соед.; **великія:** начало *великій*., опред. качеств.; 5 скл.; ср. р.; мн. ч.; полож. степень (оба эти слова служат определениями следующему); **произшествія:** начало — *произшествіе*; имя общее; умств.; сложное: из корня *ше* и двух предлогов — *про* и *изъ*; 3 скл., 9 отд.; ср. р.; мн. ч.; вин. пад. (служит

дополнением глаголу *увидите*); **подвиги**: начало — *подвигъ*; имя общее, умств.; 3 скл., 1 отд.; м. р.; мн. ч.; вин. пад. (служит дополнением к глаголу *увидите*); **людей**: начало — *люди*; имя общее, умств., употребляемое только во множ. числе; 3 скл., 6 отд.; общего рода; род. пад. (служит дополнением к слову *подвиги*); **добродѣтельных**: начало — *добродѣтельный*; опред. качеств.; 5 скл.; общего рода; мн. ч.; род. пад.; полож. степ. (служит определением слову *людей*); **и**: союз соед.; **изъясненія**: начало *изъясненіе*; слово, сложное: из предл. *изъ* и опред. *ясный*; имя общее, отвлеч.; 3 скл., 9 отд.; ср. р.; мн. ч.; вин. пад. (служит дополнением глаголу *увидите*); **судебъ**: начало — *судьба*; имя общее, умств.; 1 скл., 1 отд.; ж. р.; мн. ч., род. пад. (служит дополнением слову *изъясненія*); **божіих**: начало — *божіи*; опред. обст.; притяж.; 6 скл.; ср. р.; мн. ч.; род. пад. (служит определением слову *судебъ*); **по**: предлог, треб. дат. падежа; **которымъ**: начало — *который*; опред. союз; ж. р.; мн. ч.; дат. пад. (служит определением подразумеваемому слову *судьбамъ*); **жили**: начало — *жить*; глаг. неврп.; средн. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; прош. вр.; 3 л.; мн. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **наши**: начало — *нашъ*; опред. притяж.; м. р.; мн. ч.; им. пад. (служит определением следующему слову); **предки**: начало — *предокъ*; имя общее, умств.; производное от предл. *предъ*; 2 скл., 1 отд.; м. р.; мн. ч.; им. пад.; подл. предложения; **живемъ**: сказ. предложения; **и**: союз соед.; **мы**: местоим. личное; 1 л.; мн. ч.; им. пад.; подл. предложения; **Будучи уверены**: начало — *быть увѣреннымъ* или *быть увѣрену*; деепр. глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; наст. вр.; **и**: союз соед.; **точно**: нар. качеств.; **зная**: начало — *знать*; деепр. глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; наст. вр.; **что**: союз соед.; **повѣствованіе**: имя общее, отвлеч., сложное: из имени *вѣсть* и предлога *по*, и происходящее от глагола *повѣствовать*; 3 скл., 9 отд.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **историческое**: начало — *историческій*; опред. обст., произведенное от имени *Исторія*; 5 скл.; ср. р.; ед. ч.; им. пад. (служит определением слову *повѣствованіе*); **есть**: начало — *быть*; глаг. существ., неврп.; средн. зал.; неоконч. вида; изъяв. форма; наст. вр.; ед. ч.; 3 л.; 1 спр.; связка предложения; **сущая**: начало — *сущій*; причастие существ. глаг. *быть*, употребляемое как опред. обст.; 5 скл.; ж. р.; ед. ч.; им. пад. (служит определением следующему слову); **истина**: имя общее, умств.; 1 скл., 1 отд.; ж. р.; ед. ч.; им. пад.; сказуемое предложения; **въ**: подлежаж. предложения; **укрѣпитесь**: начало — *укрѣпиться*; глаг. возвратн. зал.; соверш. вида; изъяв. формы; будущ. вр.; 2 л.; мн. ч.; 2 спряжен.; сказ. предложения; **в**: предлог, треб. предл. пад.; **добродѣтели**: начало — *добродѣтель*; имя общее, умств.; сложное: из имени *добро* и глагола *дѣлать*; 2 скл.; ж. р.; ед. ч.; предл. пад. (*въ добродѣтели* служит дополнением глаголу *укрѣпитесь*); **убѣдитесь**: начало — *убѣдиться*; глаг.; возвратн. зал.; соверш. вида; изъяв. формы; буд. врем.; 2 л.; мн. ч.; 2 спр.; **въ**: предлог, треб. предл. пад.; **томъ**: начало — *тогъ*, опред. притяжат., употребленное в ср. р. как местоим.; ед. ч.; предл. пад. (*въ томъ* служит дополнением глаголу *убѣдитесь*); **что**: союз соедин.; **никакія**: начало — *никакой*; опред. обстоят.; 5 скл.; ср. р.; мн. ч.; им. пад. (служит к определению следующего слова); **несчастія**: начало — *несчастіе*; имя общее, умств.; 3 скл., 9 отд.; ср. р.; мн. ч.; им. пад.; подлежаж. предложения; **не**: наречие обстоят., отрицат. (служит определением следующему слову); **совращаютъ**: начало — *совращать*; глаг.; действит. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. время; 3 л.; мн. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **истинно добродѣтельное**: опред. качеств., с приложенным к нему качеств. наречием, усиливающим его значение; 5 скл.; м. р.; ед. ч.; вин. пад. (это слово употреблено здесь как имя и служит дополнением глаголу *совращаютъ*); **съ**: предлог, треб. род. пад.; **пути**: начало — *путь*; имя общее, умств.; 3 скл., неправильно склоняемое по 6 отд.; м. р.; ед. ч.; род. пад. (*пути* служит дополнением глаголу *со-*

вращаютъ); **правды**: начало — *правда*; имя общее, умств.; 1 скл., <1> отд.; ж. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением слову *пути*); **и**: союз соед.; рано: наречие обстоят.; **или**: союз раздел.; **поздно**: наречие обстоят.; **добро**: имя общее, умств.; 3 скл.; 1 отд.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **никогда**: наречие обстоят.; **не**: наречие обстоят. отриц. (служит определением следующему слову); **погибающее**: начало — *погибающий*; причастие глаг.; средн. зал.; неоконч. вида; наст. вр.; ср. р.; ед. ч.; им. пад. (служит определением слову *добро*); **получаетъ**: начало — *получать*; глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; 3 л.; ед. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **свою**: начало — *свой*; опред. притяж.; ж. р.; ед. ч.; вин. пад. (служит определением следующему слову); **награду**: начало — *награда*; имя общее, умств.; 1 скл.; 1 отд.; ж. р.; ед. ч.; вин. пад. (служит дополнением глаголу *получаетъ*); **если**: союз условн.; **не**: наречие обстоят. отриц.; **въ**: предлог, треб. предл. пад.; **жизни**: начало — *жизнь*; имя общее, умств.; 2 скл.; ж. р.; ед. ч.; предл. пад. (*въ жизни* служит дополнением к глаголу *получаетъ*); **нашей**: определение слова *жизни*; **то**: союз, соответственный союзу *если*; **в жизни**: дополнение к глаголу *получаетъ*; **нашего**: определение следующего слова; **потомства**: начало — *потомство*; имя общее, умств.; происходящее от обстоят. наречия *потомъ*; 3 скл.; 5 отд.; ср. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением к слову *жизни*); **въ**: предлог, треб. предл. пад.; **той**: начало — *тотъ*; опр. указ.; ж. р.; ед. ч.; предл. пад. (служит определением следующему слову); **благодарности**: нач. *благодарность*; имя общее, умств.; 2 скл.; ж. р.; ед. ч.; предл. пад. (служит дополнением глаголу *получаетъ*)¹; **какія**: начало — *какой*; союз определ. обстоят.; 5 скл.; мн. ч. (служит определением подразумеваемым словам: *благодарность* и *благословеніе* и дополнением следующему слову); **воздадутъ**: начало — *воздать*; гл. неправ.; действ. зал.; соверш. вида; изъяв. формы; буд. вр.; 3 л.; мн. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **ему**: начало — *онъ*; местом. личн.; 3 л.; м. р.; ед. ч.; дат. пад. (служит дополнением глаголу *воздадутъ*); **потомки**: начало — *потомокъ*; имя общее, умств.; 3 скл.; 1 отд.; м. р.; мн. ч.; им. пад.; подл. предложения; **и**: союз соед.; **наконецъ**: нареч. обстоят.; **въ**: предл., треб. предл. пад.; **томъ**: начало — *тотъ*; предл. пад. (служит определением следующему слову); **счастіи**: начало — *счастіе*; имя общее, умств.; 3 скл., 9 отд.; ср. р.; ед. ч.; предл. пад. (служит дополнением глаголу *воздадутъ*); **какое**: начало — *какой*; союз определ. обстоят.; 5 скл.; ср. р.; ед. ч.; им. пад. (служит определением подразумеваемому слову *счастіе*); **доставляется**: начало — *доставляться*; глаг.; возвр. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; 3 л.; ед. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **чрезъ**: предл., треб. вин. пад.; **страданія**: начало — *страданіе*; имя общее, умств., 3 скл., 9 отд.; ср. р.; мн. ч.; вин. пад. (*чрезъ страданія* служит дополнением глаголу *доставляется*); **человѣка**: начало — *человѣкъ*; имя общее, умств.; 3 скл.; 1 отд.; м. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением слову *страданія*); **добродѣтельнаго**: определение слова *человѣка*; **его**: начало — *онъ*; мест. личн.; 3 л.; м. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением слову *человѣка*); **ближнему**: начало — *ближній*; опр. обстоят.; 5 скл.; м. р.; ед. ч.; дат. пад. (это определительное употреблено здесь как имя и служит дополнением глаголу *доставляется*). **Напротивъ**: союз противоположный; **вы**: подл. предложения; **увидите**: сказ. предложения; **какъ**: наречие обстоят.; **ненадежно**: начало — *ненадежный*; опред. качеств.; усечен.; 5 скл.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; сказ. предложения; **торжество**: имя общее, отвл.; 3 скл.; 5 отд.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **порока**: начало — *порокъ*; имя общее, умств.; 3 скл.; 1 отд.; м. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением слову *торжество*); **какимъ**: определение следующего слова; **тяжкимъ**: начало — *тяжкій*; опр. обстоят.; 5 скл.; ср. р.; ед. ч.; твор. пад. (служит определением следующему слову); **наказаніемъ**: начало — *наказаніе*; имя общее, отвл.; 3 скл.; 9 отд.; ср. р.; ед. ч.; твор. пад. (слу-

жит дополнением глаголу *сопровождается*); **оно**: начало — *оно*; мест. личн.; 3 л.; ср. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **сопровождается**: начало — *сопровождаться*; глаг. возвр. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; 3 л.; ед. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **и**: союз соед.; **какимъ**: определение следующего слова; **презрѣнiемъ**: начало — *презрѣнiе*, имя общее, отвлеч.; 3 скл.; 9 отд.; ср. р.; ед. ч.; твор. пад. (служит дополнением глаголу *награждаютъ*); **люди**: подл. предложения; **награждаютъ**: начало — *награждать*; глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; 3 л.; мн. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **память**: имя общее, умств.; 2 скл., ж. р.; ед. ч.; вин. пад. (служит дополнением глаголу *награждаютъ*); **его**: начало — *онъ*; мест. личн.; 3 л.; м. р.; ед. ч.; род. пад. (служит дополнением слову *торжество*); **Словом-сказать**: союз изъяснительный; **то**: начало — *то*; опред. указат.; ср. р.; ед. ч.; вин. пад. (это определительное употреблено здесь как местоимение и служит дополнением глаголу *увидимъ*); **что**: мест. относит.; ср. р.; ед. ч.; вин. пад. (служит дополнением глаголу *внушаютъ*); **внушаютъ**: начало — *внушать*; глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; 3 л.; мн. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **намъ**: начало — *мы*; мест. личн.; 1 л.; мн. ч.; дат. пад. (служит дополнением глаголу *внушаютъ*); **вѣра**: имя общее, умств.; 1 скл.; 1 отд., ж. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **советъ**: имя общее, умств.; 2 скл.; ж. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **и**: союз соед.; **добродѣтель**: имя общее, умств.; 2 скл.; ж. р.; ед. ч.; им. пад.; подл. предложения; **и**: союз соед.; **то**: мест. отн.; ср. р.; ед. ч.; вин. пад. (служит дополнением глаголу *видимъ*); **отъ**: предл., треб. род. пад.; **чего**: начало — *что*; мест. отн.; ср. р.; ед. ч.; род. пад. (*отъ чего* служит дополнением глаголам: *отвратить* и *отвлечь*); **стараются**: начало — *стараться*; глаг.; средн. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; 3 л.; мн. ч.; 1 спр.; сказ. предложения; **онѣ**: начало — *она*; мест. личн.; 3 л.; ж. р.; мн. ч.; им. пад.; подл. предложения; **отвратить**: глаг. неправ.; действ. зал.; соверш. вида; неопр. формы (служит дополнением глаголу *стараются*); **и**: союз соед.; **отвлечь**: глаг. неопред.; действ. зал.; соверш. вида; неопр. формы (служит дополнением глаголу *стараются*); **насъ**: начало — *мы*; мест. личн.; 2 л.; мн. ч.; вин. пад. (служит дополнением глаголам *отвратить* и *отвлечь*); **мы**: подл. предложения; **видимъ**: начало — *видѣть*; глаг.; действ. зал.; неоконч. вида; изъяв. формы; наст. вр.; 1 л.; мн. ч.; 2 спр.; сказ. предложения; **вѣ**: предл., треб. предл. пад.; **Исторiя**: начало — *Исторiя*; имя общее, умств.; 1 скл.; 1 отд.; ж. р.; ед. ч.; предл. пад. (*въ Исторiи* служит дополнением глаголу *видимъ*); **вѣ**: предл., треб. пред. пад.; **живыхъ**: начало — *живой*; опр. кач.; 5 скл., м. р.; мн. ч.; предл. пад. (служит определением следующему слову); **примѣрахъ**: начало — *примѣръ*; имя общее, умств.; 2 скл.; 1 отд.; м. р.; мн. ч.; предл. пад. (*въ примѣрахъ* служит дополнением глаголу *видимъ*).

К о н е ц

ПРИМЕЧАНИЯ



Данный том охватывает труды В. Г. Белинского, относящиеся к 1836—1838 гг.

В 1836 г. Белинский продолжал сотрудничать в «Телескопе» и «Молве», издателем и редактором которых был Н. И. Надеждин. Наиболее значительными статьями этого года являются «Ничто о ничем» и «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“».

К борьбе, которую вел Белинский в 1834—1835 гг. против продажных петербургских изданий, охранявших устои самодержавно-крепостнического государства («Сев. пчела», «Сын отечества», «Библия для чтения»), прибавилась борьба против «Моск. наблюдателя» и его основного критика, С. П. Шевырева. Белинский беспощадно разоблачил «светские» антидемократические тенденции московского журнала. Вместе с тем он продолжал разрабатывать теоретические основы реалистического демократического искусства.

После закрытия «Телескопа» — осенью 1836 г., из-за «Философического письма» Чаадаева, помещенного в № 15 этого журнала, — Белинский некоторое время не имел возможности печататься. Участие в «Современнике», куда приглашал его Пушкин, не состоялось вследствие смерти поэта. В начале 1837 г. Белинский сделал попытку сотрудничать в «Литер. приб. к Русск. инвалиду», которыми с этого года стал руководить А. А. Краевский. Белинский послал Краевскому рецензию на «Повести» А. Мухина и статью о романах и повестях В. Нарезного. Однако эти работы Белинского в печати не появились, и мы знаем о них только по упоминаниям в письмах Белинского к Краевскому от 14/I и 4/II 1837 г. (см. ИАН, т. XI).

Весной 1837 г. Белинский закончил работу над книгой «Основания русской грамматики для первоначального обучения», над которой работал уже в 1834 г. Летом 1837 г. он напечатал ее за свой счет, отдельным изданием.

Осенью 1837 г. Белинский начал работать над философским сочинением, которое предполагал назвать «Перепиской двух друзей». Сведения об этой незаконченной и несохранившейся работе имеются лишь в письмах Белинского к М. А. Бакунину от 6/VIII и 1/IX 1837 г. (см. ИАН, т. XI).

В связи с отъездом в Петербург Н. А. Полевого в конце 1837 г. для руководства литературными отделами «Сев. пчелы» и «Сына отечества», Белинский предполагал сотрудничать во втором из них. Однако его участие в петербургских изданиях ограничилось помещением в «Сев. пчеле»

начала его статьи: «Гамлет». Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета». Печатать статьи Белинского Полевой отказался.

С марта 1838 г. Белинский взял на себя руководство журналом «Моск. наблюдатель», редактором которого лишь формально являлся В. Андросов. Вместе с Белинским в журнал вошла группа молодых писателей-гегельянцев (М. Бакунин, М. Катков, К. Аксаков). Статьи Белинского этого времени также отражают его интерес к философии Гегеля, что особенно заметно в идеалистической трактовке вопроса о природе искусства. Учение Гегеля о «разумности» действительности до некоторой степени повлияло и на политические взгляды Белинского этого времени, на признание необходимости для России в данный исторический период самодержавия. Однако в основном это признание объяснялось тем, что Белинский в данный период не видел реальных сил и путей для борьбы с самодержавием. В 1840—1841 гг. эта ошибочная политическая позиция Белинского была им окончательно преодолена (см. ИАН, т. III, IV).

В статьях Белинского, помещенных в «Моск. наблюдателе» за 1838 г., значительное место уделено борьбе за русский реалистический театр. Особенно велико значение статьи: «Гамлет». Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета». Она не только глубоко раскрыла смысл гениального произведения Шекспира, увековечила образ великого русского актера, указала на те пути, по которым далее развивалось русское сценическое искусство, но и разрешила ряд проблем реалистической эстетики.

Статьи и рецензии Белинского, составляющие основное содержание тома, расположены в хронологическом порядке. «Основания русской грамматики» вынесены в особый раздел в конце книги.

Статьи и рецензии

71. «Телескоп» 1836, ч. XXXI, кн. I (ценз. разр. 2/1), стр. 155—171; кн. 2 (ценз. разр. 22/II), стр. 341—352; кн. 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 472—493; кн. 4 (ценз. разр. 17/III), стр. 630—664.— Подпись: *В. Белинский*. Условными цифрами (<I>, <II>, <III>, <IV>) обозначены части статьи, напечатанные в разных книгах журнала.
72. Статья написана в форме отчета Белинского редактору «Телескопа» Н. И. Надеждину о литературных событиях второго полугодия 1835 г.— времени, когда Н. И. Надеждин находился за границей. Кроме обозрения периодических изданий за этот период, статья содержит значительные высказывания Белинского о русском народе и народности, об этапах развития русской литературы, о задачах критики и журналистики.
73. «Первостатейным гением» Белинский назвал здесь иронически Ф. В. Булгарина, который напечатал в 1833 г. в альманахе «Новоселье» (ч. I, стр. 537—552) «Письмо к А. Ф. Смирдину», назвав его: «Ничто, или Альманачная статейка о ничем». На нескольких страницах Булгарин изощрялся в насмешках над русской литературой, употребляя отрицательные местоимения: «...не пренебрегайте *ничем...*, *ничто* есть то же, что *нуль...* наши модные писатели всю жизнь будут говорить и писать *ничто* и о *ничем...*» и т. д. Отсюда — заглавие, которое Белинский дал своему обозрению и употребление в статье ряда отрицательных местоимений, набранных курсивом.

- 8¹. Из наиболее значительных обзрений, предшествовавших статье Белинского, назовем: обозрения Н. И. Греча в «Сыне отечества» (1815 г., ч. XIX, 1817, ч. XXXV, 1818, ч. XLIII); А. А. Бестужева в «Полярной звезде» на 1823, 1824 и 1825 годы; Н. А. Полевого в «Моск. телеграфе» (1825, № 1); С. П. Шевырева в «Моск. вестнике» (1828, № 1); И. В. Киреевского в «Деннице» 1830 г. и в «Европейце» 1832 г.
- 9¹. Статьи А. Ф. Мерзлякова о «Россиаде» Хераскова были помещены в «Амфионе» 1815 г.
- 9². Белинский писал в «Литературных мечтаниях» о Державине: «...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» (ИАН, т. I, стр. 50). Подобная мысль была высказана Н. А. Полевым в статье о Державине («Моск. телеграф» 1832, №№ 15 и 16).
- 10¹. Белинский говорит о победах русских войск, одержанных в войне с Персией (1827—1828), с Турцией (1829) и при взятии Варшавы (1831).
- 10². Критические отзывы Белинского о Державине, впервые здесь высказанные и развитые в следующих статьях, вызвали в реакционных писательских кругах обвинения Белинского в отсутствии патриотизма и доносы на него (см. в. т., стр. 384; ИАН, т. VIII, примеч. к статье «Русская литература в 1843 году»).
- 10³. В 1836 г. статья о Пушкине не была написана Белинским. Он выполнил свое обещание лишь в 1840-х годах (см. ИАН, т. VII).
- 12¹. Намеки на произведения Булгарина, Загоскина и их подражателей. К нравоописательным романам могут быть отнесены романы Булгарина «Иван Выжигин», «Петр Выжигин» и «Памятные записки Чухина»; к нравственно-историческим — романы Загоскина и того же Булгарина: «Дмитрий Самозванец» и «Мазепа».
- 12². Белинский имеет в виду «Ученое путешествие на Медвежий остров» и «Сентиментальное путешествие на гору Этну», вошедшие в «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» (О. И. Сенковского).
- 12³. Подобным же образом Белинский иронизировал в «Литературных мечтаниях» над обозрениями 20-х и начала 30-х годов, особенно над обозрениями Бестужева-Марлинского (см. ИАН, т. I, стр. 26 и примеч. 26²).
- 12⁴. Ср. стихи из «Разговора книгопродавца с поэтом» Пушкина:

Наш век — торгаш; в сей век железный
Без денег и свободы нет.

- 13¹. Н. И. Надеждин, издатель и редактор «Телескопа».
- 14¹. «Зерцало» — трехугольная призма с текстом трех указов Петра I, ставившаяся на столе в присутственных местах.
- 14². Александром I был издан в 1809 г. указ, на основании которого от чиновников требовались дипломы об окончании университета или о сдаче соответственных экзаменов для перевода в высшие чины.
- 15¹. Слова, набранные курсивом, взяты из пародии Н. А. Полевого, написанной по поводу стихотворения Пушкина «К вельможе» (1830).

В пародии говорилось:

С земли далеко улетел,
В передней у вельможи сел
И песни дивные, живые
В восторге радости запел.
(«Моск. телеграф» 1832, т. XLIV, Камер-обскура
№ 8, стр. 154).

- 17¹. Имеются в виду Греч и Булгарин.
- 17². Брамбеус и Тютюнджи-оглу — псевдонимы Сенковского, единолично руководившего журналом с начала его существования (см. н. т., примеч. 205³).
- 18¹. «Библ. для чтения» была организована на средства книгопродавца А. Ф. Смирдина, чью честность, бескорыстие и преданность интересам литературы Белинский высоко ценил.
- 20¹. В. И. Панаев.
- 21¹. Белинский отнесся отрицательно к сказкам Пушкина при их появлении в печати, видя в них подделку под народный эпос и отсутствие свойственной Пушкину подлинной народности. Только для сказки «О рыбаке и рыбе» он сделал исключение и призывал ее художественное значение (см. н. т., стр. 82 и 347).
- 21². В. А. Ушаков был театральным рецензентом в «Моск. телеграфе», Белинский одобрил «Киргиз-Кайсака» Ушакова, в котором была изображена печальная судьба «незаконнорожденного» юноши-киргиза, случайно попавшего в аристократическую среду, но все остальные писания Ушакова расценивал резко отрицательно.
- 22¹. В рецензии на комедию Загоскина «Недовольные» Белинский использовал повесть «Три жепиха» как пример наклонности Загоскина чернить передовые идеи путем «утрирования» (см. ИАН, т. I, стр. 403).
- 23¹. Повесть Ушакова «Марихен» вошла в изданные Ушаковым в 1832—1835 гг. «Досуги инвалида». В «Библ. для чтения» Ушаков поместил в 1834 г. «Сельцо Дятлово» (т. IV, отд. I), в 1835 г. «Гром божий» (т. VIII, отд. I) и «Пиюша, карикатура» (т. XI, отд. I). Белинский в характеристике прозы Ушакова сопоставил его с баснописцем А. Е. Измайловым, сочинения которого отличались тем самым колоритом, который изобразил Белинский.
- 23². Имеется в виду статья Н. И. Надеждина «Европеизм и народность в отношении к русской словесности», которая печаталась в тех же книжках «Телескопа», как и статья Белинского «Ничто о ничем» («Телескоп», 1836, кн. 1 и 2).
- 25¹. Белинский подразумевает «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Старосветские помещики».
- 26¹. См. примеч. 7². Повесть «Пиюша» является грубейшим и пошлейшим пасквилем, в котором Ушаков, раздраженный критическими отзывами о нем Белинского (см. ИАН, т. I, № 33), пытался изобразить его под именем Виссариона Кривошеина. Враги Белинского в лице Воейкова поспешили приветствовать этот пасквиль и рекомендовать всем «благонамеренным» писателям и читателям («Литер. приб. к Русск. инвалиду» 1835, № 68, стр. 542).
- 27¹. Джяур (Гяур) — герой одноименной поэмы Байрона.
- 29¹. Франц Моор — персонаж драмы Шиллера «Разбойники».

- 29². Ненавистью к современной немецкой философии и издевательствами по поводу молодежи, проявлявшей к ней интерес, отличалась как «Библи. для чтения», поместившая в 1835 г. (т. IX, отд. III) статью «Германская философия» и повесть Масальского «Дон Кихот XIX столетия» (т. VIII, отд. I), так и «Сев. пчела».
- 29³. Белинский здесь использует две басни Крылова: «Лисица и Виноград» и «Свинья под дубом».
- 32¹. Белинский перечислил повести, помещенные в «Библи. для чтения» «Беда, если б не медведь» М. А. Маркова (1835, т. X); «Утрехтские происшествия 1834 г.» А. В. Тимофеева (1835, т. XII); «Пригожая казначейша», «Сцены уездного города» А. В. Шидловского (1835, т. IX). Сенсимонисты и Жорж Санд (госпожа Дюдеван) защищали права женщин.
- 33¹. Белинский пересказывает содержание взятых из английских журналов и помещенных в «Библи. для чтения» повестей «Достоверное сказание о моем путешествии по Англии» (1835 г., т. XII) и «Омшбусы, или От всего близко» (1834 г., т. VII).
- 34¹. В «Библи. для чтения» были напечатаны следующие отрывки из воспоминаний Д. В. Давыдова: «Знакомство с фельдмаршалом графом Каменским» (1834 г., т. II), «Встреча с великим Суворовым» (1835 г., т. XI), «Воспоминание о сражении при Прейсиш-Эйлау» (1835 г., т. XII).
- 34². Статья Сенковского «Воспоминания о Сирии», за подписью «Осип Морозов», была напечатана в «Библи. для чтения» 1834, т. V; его же анонимная статья «Воспоминания о путешествии в Нубию и Сирию» была напечатана в том же журнале за 1835 г., т. VIII и т. IX.
- 34³. Статья Шевырева «Сикст V» была напечатана в «Библиотеке для чтения» 1834, т. VI, отд. III. Белинский говорил о бесцеремонном обращении Сенковского с рукописями, поступавшими в редакцию журнала. По этому поводу Сенковский дичинно заявлял: «Чего тут жаловаться? Не хотите быть переправлены, не суйтесь в „Библи. для чтения“» («Библи. для чтения» 1836, т. XVII, Литер. летопись, стр. 7). «Брамбеизм» — стиль Барона Брамбеуса (псевдоним Сенковского).
- 34⁴. Роман Бальзака «Père Goriot» под названием «Старик Горио» был напечатан в «Библи. для чтения» 1835, т. VIII и IX, отд. II.
- 35¹. Автор статьи — О. И. Сенковский («Библи. для чтения» 1836, т. XIII, отд. III и IV).
- 35². В рецензии на пьесу бар. Розена «Петр Басманов» Булгарин в «Северной пчеле» писал, имея в виду главным образом Белинского, о «репегатах, безбородых юношах, доморощенных Гегелях». Белинский ответил ему «Журнальной заметкой» (ИАН, т. I, № 125).
- 37¹. «Человеком с умом на три страницы» пазвал себя Сенковский в аллегорической шутке, помещенной в рецензии на «Избранные притчи Кrumмахера», «Библи. для чтения» 1835, т. XI, отд. VI, стр. 31—32).
- 37². Статья, в которой разбирались: «Ледяной дом», роман Лажечникова, и «Постоялый двор. Записки покойного Горянова, изданные его другом Н. П. Маловым», была напечатана в «Библи. для чтения» 1835, т. XII, отд. V, без подписи. О романе А. П. Степанова «Постоялый двор» Белинский дал в «Молве» резко отрицательный отзыв (см. н. т., № 3).

- 38¹. Статья Сенковского о романе Греча называлась: «Черная женщина и животный магнетизм» («Библи. для чтения» 1834, т. IV, отд. V).
- 39¹. Статья Сенковского о романе Булгарина называлась: «Исторический роман. Есть ли у нас литература... По поводу романа „Мазепа“ Ф. Булгарина» («Библи. для чтения» 1834, т. II, отд. V, подпись: O.O.....O!).
- 39². Разбор драмы Кукольника «Роксолана», в котором говорилось о бездарности и невежестве автора, был напечатан в «Библи. для чтения» 1835, т. IX, отд. V. Кукольник отвечал в «Сев. пчеле» 1835, №№ 159—161.
- 39³. В «Сыне отечества» 1836 (т. CLXXV) были помещены три статьи под общим заглавием: «Русская критика в 1835 г.», подписанные В. В. В. Их автор — В. М. Строев. В первой из статей (стр. 52) находятся цитированные Белинским строки.
- 40¹. Басня Крылова «Мышь и Крыса».
- 40². «Сев. пчела» 1835, № 64. Автор рецензии Булгарин, назвав трагедию В. Нарезного «Дмитрий Самозванец» (1804) и трагедию М. Лобанова «Борис Годунов» (1835), умолчал о своем романе «Дмитрий Самозванец» (1830).
- 40³. В рецензии на роман «Поединок» Аполлинария Беркутова (1835) В. М. Строев указывал, что «книги этого рода преимущественно читаются дамами, что стыдно дать им в руки неопрятное издание...» («Сев. пчела» 1835, № 174, подп. Р. М.).
- 40⁴. Выпад против владельца типографии Н. Степанова Сенковский позволил себе в рецензии на «Полюный и новейший песенник, собранный И. Гурьяновым» («Библи. для чтения» 1835, т. XI, отд. V, стр. 21—22). Белинский в рецензии на тот же «Песенник», разоблачая поступок его составителя, в примечании выступил в защиту Степанова от обвинений «Библи. для чтения». Он указывал, что Степанов в этом поступке также виноват, как «фабрикант, делавший оберточную бумагу, на которой напечатаны «неблагоприобретенные пьесы песенника» (ИАН, т. I, стр. 311).
- 41¹. В журнальном тексте статьи Белинского в этом месте ссылка на следующее подстрочное примечание, принадлежащее Н. И. Надеждину: «Это, верно, любимая замашка „Библиотеки“. Она и со мной поступила так же: обругала меня как переводчика „Сорока одной повести“, которые только *изданы* мною, как напечатано в их заглавии, и вдобавок назвала меня поэтом, оттого, что в некоторых из этих повестей есть стихи, именно в тех, которые переведены покойным А. А. Шишковым.— *Изд.*».
- 41². Разбор водевиля Ф. Кони был напечатан в «Библи. для чтения» 1835, т. XIII, отд. VI, стр. 26—29. Эту рецензию Сенковского Белинский вспоминал в своей рецензии на пьесы Кони (ИАН, т. I, № 132).
- 42¹. Критиком «Сына отечества» был В. М. Строев, подписывавший статьи: В. В. В. и Р. М. (см. примеч. 39³ и 40³). Белинский написал в 1835 г. резкий отзыв на его «Сцены из Петербургской жизни», где также называл его сочинения пародиями на Бальзака (см. ИАН, т. I, стр. 330). Далее приводится отзыв о «Сев. пчеле» того же В. М. Строева.
- 43¹. У Пушкина в «Евгении Онегине» (гл. VI, строфа XXVIII):

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела?

Белинский, заменив слово «крови», словом «злата», тем самым указывал, что причина борьбы Греча и Булгарина против Сенковского заключалась в денежных расчетах и выгодах.

- 43². В «Сыне отечества» (1836, ч. 176, отд. III, стр. 39—50) было помещено письмо в редакцию журнала, подписанное именем Павла Крутечева, якобы являвшегося дядей Платона Крутечева, автора книжки «Авторский вечер. Странный случай с моим дядей». Эта книга была высмеяна Сенковским в «Библи. для чтения» (1836, т. XIV, отд. VI, стр. 11) и Белинским в «Молве» (см. ИАН, т. I, № 136).
- 44³. «Литер. приб. к Русск. инвалиду» издавал в это время А. Ф. Воейков, постоянно нападавший на журналы Надеждина и на Белинского.
- 44¹. «Сильными» изданиями, имевшими большое число подписчиков, были «Библи. для чтения» и «Сев. пчела»; «изворачивались» имевшие мало подписчиков «Сын отечества» и «Литер. приб. к Русск. инвалиду».
- 44². Белинский называл «тенями бойцов умерших» московские издания, которые вели горячие журнальные бои, начиная со второй половины 1820-х годов, и которые сошли со сцены к середине 1830-х. Это «Вестн. Европы», «Моск. вестник», «Атеней», «Галатей», прекратившие свое существование в 1830 г., «Европеец» и «Моск. телеграф», запрещенные Николаем I один в 1832, а другой в 1834 г.
- 45¹. Надеждин, вернувшись после шестимесячного отсутствия, напечатал в «Молве» (1835, № 50, стр. 381—382) заметку «От издателя», в которой выразил свое удовлетворение вышедшими без него номерами.
- 45². В «Моск. наблюдателе» помещали свои произведения Пушкин, Гоголь, Баратынский, И. Киреевский, Языков, Хомяков, В. Одоевский и др.
- 47¹. Статьи, публиковавшиеся в русских и иностранных журналах, позволили Белинскому сделать вывод относительно низкого уровня развития эстетического вкуса в США. Основываясь на этом, Белинский прозорливо вскрыл жливість восторгов развивающегося американского капитализма по поводу «своеобразия» американской «цивилизации» и якобы «благоденствия» и высокой «нравственности» населения Северной Америки.
- 48¹. Статья Д. А. Давыдова «Химическое изыскание по свеклосахарному производству» была помещена в «Моск. наблюдателе» 1835 г., май, кн. II.
- 49¹. «Своя семья» Н. Прокоповича («Моск. наблюдатель» 1835, май, кн. I); «Иван Барабаш» И. И. Срезневского (1835, апрель, кн. I); «Маска рад» Н. Ф. Павлова (1835, март, кн. II); «Себастьян Бах» Безгласного (В. Ф. Одоевского) (1835, май, кн. I); «Взгляд на направление истории» доктора Ястребцова (1835, апрель, кн. II).
- 49². См. статью Белинского «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (н. т., № 32).
- 50¹. Отзыв о романе в «Телескопе» не появился. Белинский написал большую статью о «Ледяном доме» лишь в 1839 г. (см. ИАН, т. III).
- 50². Об отношении Белинского к Бенедиктову см. его статью о нем 1835 г. (ИАН, т. I, стр. 355), а также н. т., №№ 40 и 80.
- 51¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 1 (ценз. разр. 2/1), стр. 7—8. Подпись — см. примеч. 70³.
- 51². «Молва» 1836, ч. XI, № 1 (ценз. разр. 2/1), стр. 8—31. Подпись — см. примеч. 70³. Автор «Постоялого двора» — Александр Петрович Степанов.

53¹. Неточная цитата из «Графа Нулина». У Пушкина:

Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный, длинный,
Правоучительный и чинный.

54¹. Белинский имеет в виду «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо, где в ч. II (песня 18-ая) описан волшебный «сад чудес», в котором Армида является Ренальду.

54². Источник цитаты не установлен.

55¹. См. в стихотворении Бенедиктова «Золотой век»:

Когда и тела их и души сливая,
Любовь не гнездилась в ущельях сердец.

56¹. В «Молве» — «пригласивший» (повидимому, опечатка).

61¹. См. «Евгения Онегина» Пушкина (гл. III, строфа XXVIII):

С семинаристом в желтой шале
Иль академиком в чепце!

62¹. Цитата из оды Державина «Вельможа».

64¹. В 1838 г., по поводу другого романа А. П. Степанова (см. выше примеч. 51²), Белинский писал, что это «мерзость безпрямственная, яд провинциальной молодежи, которая всё читает жадно...» (ИАН, т. XI, письмо И. И. Палаеву от 10/VIII 1838).

64². В «Библи. для чтения» (1835, т. XII, отд. V, стр. 1—18) в рецензии на «Постоялый двор» был приведен отрывок о супружеской любви и следующая оценка: «Мы не читали ничего лучшего ни на каком языке. И подобных мест в „Постоялом дворе“ — множество». В указанном далее Белинским месте романа (ч. I, стр. 152) читаем: «Но чего нет на свете? Видели вы стальные печати в Туле с эмблемою довольно забавною и с надписью: у всякого свой вкус. Усач засмеялся во все горло и затонал ногами...»

64³ «Молва» 1836, ч. XI, № 1 (ценз. разр. 2/I), стр. 31—37. Подпись — см. примеч. 70².

64⁴. Статья Венелина была напечатана в «Телескопе» 1835 г., ч. XXVII, №№ 9, 10, 11, в то время, когда Белинский, в связи с отъездом Надеждина за границу, был фактическим редактором журнала.

66¹. Белинский неверно исправил текст брошюры, в которой на стр. 101 читаем: «...родился „Освобожденный Иерусалим“ и „Неистовый Орланд“ в новом размере на языке новом Авзонии. Эти *заказные* вещи, эти парочные труды по части гомеризма довольно слосны со стороны итальянцев... Но что сказать о „Ганриаде“, о „Лузиаде“ с их рыцарями и мадамами и мамзелями...» Несомненно, что после поэм Тассо, Ариосто и Вольтера Венелин назвал поэму Камонса «Лузиады», воспевающую героические подвиги португальского народа.

66². У Венелина: «Нарочные труды по части гомеризма» (см. примеч. 66¹).

66³. У Венелина в примечании на стр. 5 читаем: «Прозою же передавать рассказ героической песни, значило лишить его музыкальности; в этом случае язык разговорный, т. е. *кухонность* человеческого слова, очень неприятна...»

67¹. В примеч. на стр. 109—110 Венелин, называя Елену «беглой женщиной», писал о ней: «Мне хотелось бы велеть высечь ее розгами, потому что во всем этом я вижу, что все греческие города были *сумасбродны*...»

если они за нее только затеяли 10-летнюю войну... Но Goethe не так рассуждал, как я; он сожалел, что такая прелесть бежала с каким-то фригийским цыганом; он считал лучше выдать ее за немца... Конечно, должно быть очень остроумным, чтобы догадаться женить немца XV века на Елене...»

67². Определение, которое Белинский дает в этой рецензии героизму, не соответствует обычному представлению об этом понятии, как об *идейном* подвиге. Белинский, всегда относившийся с глубокой симпатией к славянским народам, обнаружил в данной рецензии непонимание идейного значения борьбы славян против турок, как борьбы за освобождение и национальную независимость.

67³. В примеч. на стр. 55—61 брошюры Венелин писал по поводу «скандинавомагии», горячим сторонником которой был Гердер: «Не вдруг можно открыть себе ту хватку или движение, в котором иногда *детствуют* великие люди... Так бывает иногда с прославленными писателями, которые в свою очередь в состоянии *ребячествовать*...»

68¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 1 (ценз. разр. 2/1), стр. 37—41. Подпись — см. примеч. 70³.

Французское название издания: J. S. C. Dumont d'Urville. Voyage autour du monde, resumé general des voyages de decouvertes 1834 P. На обложке русского издания указано: «переведенное и издаваемое Николаем Полевым».

69¹. Объявление об издании «Всеобщего путешествия» было приложено к № 101 «Моск. ведомостей» (18 декабря 1835). Оно подписано Н. Полевым и занимает четыре страницы. В нем Полевой писал о стремлении сделать общедоступными знания, которые были до сих пор «исключительной принадлежностью немногих избранных».

70¹. Издание было рассчитано на шесть частей и должно было выйти в 1836 г. Однако оно очень расширилось в объеме и потребовало большего времени. Ч. XI имеет ценз. разр. 19 октября 1838 г.

70². Заметкой, помещенной в № 42 «Моск. ведомостей» за 1836 г. (25 мая), Н. Полевой предупреждал «занимающихся переводами», что сочинение Дюмона-Дюрвиля им переведено и «вскоре поступит в печать». О конкуренции московского и петербургского изданий и о неудачной судьбе предприятия Н. Полевого сообщает К. А. Полевой в своих воспоминаниях (Н. Полевой. «Материалы по истории литературы и журналистики 30-х годов», Л. 1934, стр. 334).

70³. «Молва» 1836, ч. XI, № 1 (ценз. разр. 2/1), стр. 42—44. Общая подпись к статьям №№ 2—6: (В. В.).

Автор рецензируемой книги — Сергей Строев (псевд. Скромненко), бывший студент Московского университета, входивший в кружок Станкевича. Он был хорошо известен Белинскому.

71¹. С. М. Строев, последователь «скептической школы», издал в 1834 г.: «О недостоверности древней русской истории и ложности мнения касательно древности русских летописей», а в 1835 г.: «О мнимой древности, первобытном состоянии и источниках наших летописей». Сенковский назвал первую из этих книг «манифестом юной исторической школы» («Библия для чтения» 1835, т. VIII. Литер. летопись, стр. 50—52). Белинский, вероятно, имел в виду рецензию не в журнале, а в газете «Сев. пчела» (1835 г., № 266), в которой о Строеве, с намеком на его псевдоним, писалось: «Хотя ни в заглавии, ни в предисловии к этой книге не выставлено имени ее автора, который скромно называет себя издателем, но эта *скромность* и достоинство самой книги дают нам право догадываться, что она принадлежит одному

молодому ученому, пламенному защитнику новой исторической школы, в короткое время показавшему и критический светлый взгляд своей на науку и сведения свои».

71^а. В цитате курсив Белинского.

72^а. Метастазιο «Артаксеркс»: драм. опера, пер. с итал. Петра Медведова, изд. 1738. На стр. 9:

... уже имеется
В близости заря утренняя...

72^б. «Молва» 1836, ч. XI, № 2 (ценз. разр. 22/II), стр. 58—54. Подпись — см. примеч. 76^а.

Перевод «Вастолы» был сделан Е. П. Люценко, служившим в Царскосельском лицее во время учения в нем Пушкина. Поэт, желая ему помочь, издал книгу в пользу переводчика. Отсутствие имени переводчика вызвало предположение, что Пушкин не только издатель, но и автор перевода. Вместе с тем в «Библи. для чтения» появились нарекания на Пушкина, который обвинялся в отдаче «на прокат» своего имени и в «презрении» к публике (1835, т. XIV, отд. VI, стр. 33—34). Пушкин отвечал в «Современнике», что он является лишь издателем перевода, но не раскрыл имени переводчика. Разъяснение появилось без подписи («Современник» 1836, кн. I, стр. 303—304, ценз. разр. 31/III 1836), но в третьей книге «Современника» было указано, что оно принадлежит Пушкину.

73^а. Белинский не мог еще знать разъяснений Пушкина, когда писал рецензию, но не допускал возможности, что Пушкин является переводчиком «Вастолы». Вместе с тем он осуждал выступление Пушкина в качестве филантропа-издателя, вскрывая общественный вред такой благотворительности. Возвращаясь к вопросу о «Востоле» в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“», Белинский вновь указывал на заблуждение, в которое ввел Пушкин читателей, и упрекал его в издании дурной книги (см. н. т., стр. 174).

75^а. «Молва» 1836, ч. XI, № 2 (ценз. разр. 22/II), стр. 64—65. Подпись — см. примеч. 76^а.

Поставленные, вместо имени автора А. М. Пуговишника, инициалы А. П. должны были ввести в заблуждение неопытного читателя, который мог заподозрить авторство А. Пушкина, А. Полежаева. Сенковский прямо указывал на обычность такого приема для распространения низкопробной литературы («Библи. для чтения», т. XIV. Литерат. летопись, стр. 68). Поэтому Белинский и поспешил раскрыть «таинственные буквы», назвав фамилию автора.

76^а. «Молва» 1836, ч. XI, № 2 (ценз. разр. 22/II), стр. 65—73. Общая подпись к статьям №№ 7—9: (В. Б.).

Автор рецензируемых книг — А. В. Тимофеев.

78^а. Стихотворение Ломоносова «Из Анакреона»:

Ночною темнотою
Покрылись небеса...

78^б. Вероятно, имеются в виду две строки, которые несколько раз повторяет хор в начале второй части «Дядюв»:

Мрачно всюду, глухо всюду —
Быть тут чуду, быть тут чуду.

К первой строке есть вариант — «тихо всюду». Далее хор птиц:

Ей, вы, совы, птицы тьмы,
Враны, коршуны и мы...

«Праотцы (Dziady). Сочинение Адама Мицкевича. С польского». М. В. «Невский альманах» 1829, стр. 137—139, 145 и др. Перевод М. Вронченко.

79¹. В цитируемом тексте: «чрезвычайно страшного».

79². «Грамматика» посвящена автором «А. Х. В..... ву», т. е. А. Х. Востокову.

80¹. Белинского привлекло, очевидно, сатирическое изображение «высшего света» в этом стихотворении.

81¹. Амалия и Текла — имена героинь произведений Шиллера: драмы «Разбойники» и исторической трилогии «Валленштейн»; Миньона — героиня романа Гёте «Вильгельм Мейстер».

81². Статья А. Никитенко — «Елисавета Кульман» («Библи. для чтения» 1834, т. VIII, стр. 39—84).

82¹. См. стихотворение Тимофеева «Ворон» (стр. 87—89).

82². «Молва» 1836, ч. XI, № 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 83—87. Подпись — см. примеч. 89³.

От характеристики творчества Пушкина, как творчества угасающего, Белинский скоро отказался и высоко оценил произведения Пушкина последних лет (см. н. т., № 58).

82³. «Песни западных славян», ранее напечатанные в «Библи. для чтения», были перепечатаны в четвертой части «Стихотворений» Пушкина (стр. 105—189). В предисловии Пушкин указал на значение для «Песен» сборника «La Guzla», безымянным сочинителем и издателем которого был П. Мериме. Пушкин привел письмо Мериме к С. А. Соболевскому, в котором рассказывалось о том, как Мериме и его приятелю явилась мысль выступить в печати с поддельным славянским фольклором и мистифицировать публику. Этим письмом объясняется упоминание Белинского о «двух французских шарлатанах».

83¹. У Пушкина:

За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал.

84¹. В цитате — мелкие неточности. Восторженный отзыв об «Элегии» Белинский дал уже в «Литературных мечтаниях» (ИАН, т. I, стр. 73).

85¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 87—92. Подпись — см. примеч. 89³.

Автор рецензируемых брошюр — Алексей Тихменев.

86¹. Издательские по тону рецензии на брошюры А. Т. см. в «Библи. для чтения» 1835, т. X. Литер. летопись, стр. 22—23; т. XII, Литер. летопись, стр. 10 и стр. 46—47. Приводя большую цитату из брошюры А. Т., Сенковский всюду выделял курсивами *сие*, *ибо*, *онье* и т. п. Отрицательные рецензии на брошюры А. Т. были напечатаны также и в «Сев. пчеле» (1835, № 273 и № 282).

87¹. В цитате — курсив и вставки в скобках Белинского.

87². Цитата из «Евгения Онегина» Пушкина (глава II, строфа XI).

88¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 92—93. Подпись — см. примеч. 89³.

88². «Молва» 1836, ч. XI, № 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 93. Подпись — см. примеч. 89³.

- 88³. Белинский, отмечая курсивом наименование Булгарина «знаменитым романистом двадцатых годов», указывал на то, что из романов Булгарина имел успех лишь первый — «Иван Выжигин», вышедший в 1829 г., после чего «авторитет» Булгарина как романиста совершенно упал.
- 88⁴. Чуха — чушь, чепуха. «Книга моя есть чуха,— писал Булгарин,— и я, подобно баронам средних веков, приняв название по имению, по моей книге назвался *Чухин*...»
- 88⁵. «Молва» 1836, ч. XI, № 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 94. Подпись — см. примеч. 89³.
Итальянское название книги: «*Discorso dei doveri degli uomini*».
- 88⁶. В «Телескопе» 1835, № 13, стр. 72—80, были помещены переведенные с итальянского С. М. отрывки: «1 — Любовь к отечеству. II — Истинный патриот», со следующим примечанием: «Предлагаем этот отрывок читателям нашим, чтобы познать их с переводом прекрасной книги, которая скоро поступит в печать.— *Изд.*».
- 89¹. С. Пеллико вместе с Манцони и Конфалоньери был руководителем журнала «*Conciliatore*», основанного в 1819 г. и запрещенного австрийской цензурой в 1820.
- 89². До заключения в тюрьму С. Пеллико написал трагедии: «*Laodicea*», «*Francesca da Rimini*», «*Eufemio di Messina*» (не допущенные цензурой на сцену) и др. Рецензируемая книга Пеллико написана им после многолетнего тюремного заключения и проникнута идеями терпения и смирения. Белинский отзывался о ней иронически как в этой статье, так и в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (см. н. т., стр. 175).
- 89³. «Молва» 1836, ч. XI, № 3 (ценз. разр. 5/III), стр. 95—96. Общая подпись к статьям №№ 10—15: (В. В.).
- 90¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 4 (ценз. разр. 17/III), стр. 107—118. Без подписи.
Дормедон Васильевич Прутиков — псевдоним А. М. Полторацкого. Белинский был знаком с ним: осенью 1834 г. Лажечников сделал попытку устроить Белинского к Полторацкому в качестве личного секретаря (см. «Белинский в воспоминаниях современников», стр. 22). Полторацкий поручал Белинскому какие-то хлопоты, связанные с изданием этой книги (см. его письмо Белинскому от 31 июля 1835 г. «Белинский и его корреспонденты», 1948, стр. 258). Хорошо зная автора рецензируемой книги, Белинский дал беспощадную характеристику его устарелых взглядов, обличал его отсталость и безграмотность. Возможно, что, не желая подписывать эту рецензию, Белинский все рецензии в этом номере «Молвы» не объединил, как в других номерах, общей подписью. Однако его авторство не осталось секретом. Лажечников ему писал в мае — июне 1836 г.: «Прутиков заслужил теперь свою фамилию: вы его порядочно отделали прутом как мальчишку...» («Белинский и его корреспонденты», стр. 182).
- 92¹. В цитате курсив Белинского.
- 94¹. Автор песни — Ю. А. Нелединский-Мелецкий.
- 96¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 4 (ценз. разр. 17/III), стр. 118—131. Без подписи (см. примеч. 90¹).
- 96². «Провинциальные бредни и записки Дормедона] Васильевича Прутикова» (см. н. т., № 16).
- 96³. «Черная женщина» — роман Н. И. Греча, многократно упоминае-

мый Белинским, в период «Телескопа» и «Молвы», как образец безвкусыя и бездарности. В 1838 г., разбирая сочинения Н. И. Греча, Белинский отнесся к нему с большей снисходительностью (см. н. т., № 111).

- 96⁴. Курсивом как здесь, так и далее, в пересказе и цитатах, а также замечаниями, заключенными в скобках, Белинский выделяет наиболее курьезные и безграмотные выражения, взятые из текста романа.
- 97¹. «Постоялый двор» — роман А. П. Степанова (см. н. т., № 3).
- 99¹. О Скромненко (псевдоним С. М. Строева) см. н. т., примеч. 70³ и 71¹.
- 99². В. Т. Плаксин — автор «Руководства к познанию истории литературы», 1833 г., и «Краткого курса словесности, приспособленного к прозаическим сочинениям», 2 изд., 1835. А. Г. Глаголев — автор «Умозрительных попыток основания словесности», в четырех частях, 1834.
- 99³. Так называется первая часть сказки «О купцовой жене и о приказчике», вышедшей во многих лубочных изданиях, начиная со второй половины XVIII и до второй половины XIX века.
- 101¹. Склаваж — название головного убора, имеющего вид цепи; произведено от французского слова: *ésclavage* — рабство.
- 103¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 4 (ценз. разр. 17/III), стр. 131—132. Без подписи (см. примеч. 90¹).
- 104¹. «Молва» 1836, ч. XI, № 4 (ценз. разр. 17/III), стр. 132—133. Без подписи (см. примеч. 90¹).
- 104². В объявлении о «Библиотеке романов и исторических записок на 1835 г.» было сказано, что она составит от 24 до 30 больших томов. («Моск. ведомости» 1835, № 28, стр. 1419). Белинский ранее дал рецензии сперва на I—XIII части, а затем на XIV и XV части (см. ИАН, т. I, № 91 и № 106). В последней рецензии он также писал иронически о размере томов «Библиотеки».
- 104³. К этому месту в «Молве» имеется примечание Надеждина: «Были помещены в „Телескопе“. — *Изд.*». Повести помещались в «Телескопе» под общим заголовком: «Из записок медика» (см. «Телескоп» 1831, ч. V, стр. 473—537 — «Государственный человек»; 1833 г., ч. XIII, стр. 387—400, 484—516 — «Страшная гроза»; 1834 г., ч. XVIII, стр. 201—230 — «Богатый и бедный»).
- 104⁴. В первых пяти частях «Библиотеки романов и исторических записок» был помещен перевод романа Эджворт «Елена».
- 104⁵. «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 111—112. Подпись — см. примеч. 113⁶.
- 105¹. Имя издателя на книге не указано. В рецензии «Библи. для чтения» на то же издание указано, что издателем был А. Ф. Смирдин (т. XIV, Литер. летопись, стр. 31).
- 105². «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 112—114. Подпись — см. примеч. 113⁶.
- 105³. «Стихотворения А. Полежаева», М., 1832.
- 107¹. В сборнике «Кальян» находятся переводы: «Троянки. Кантата (из Делавиля)» и «Бонапарте (из Ламартина)».
- 107². «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 114—124. Подпись — см. примеч. 113⁶.

- 107³. Белинский ранее дал положительную рецензию на I и II части этого труда Н. Полевого (см. ИАН, т. I, № 89).
- 111¹. Значительность данной рецензии заключается в высокой оценке личности Ивана Грозного (в противовес оценкам Карамзина и Полевого), в глубоко сочувственной характеристике исторических личностей, выдвинутых народом (Минин, Палицын и др.), и в разоблачении антинародности боярщины. Обличение боярщины и противопоставление ей даровитых людей из народа имело место и в книге Полевого. Так, например, о Минине и Пожарском у Полевого читаем: «Едва кончились торжества и радостные пиры, как уже начались вражда, ссоры, волнения, местничество вельмож. Всех, кто отличился доблестью в несчастное время, гнали и ненавидели. Козьма Минин получил звание думного дворянина, но не был допущен в круг вельмож и поспешил удалиться...» и т. д.
- 112¹. I часть труда Полевого охватывала период от доисторических времен, кончая первой третью XIII века (объем — 379 стр.); II часть — от нашествия татар до принятия Иваном Грозным царского титула (объем — 457 стр.); III часть — от царствования Ивана Грозного до конца царствования Алексея Михайловича (объем — 505 стр.). IV часть вышла лишь в 1841 г.; она охватывала период от царствования Федора Алексеевича до воцарения Екатерины II (объем — 447 стр.). В своем обширном объявлении при начале издания Полевой обещал довести IV часть до воцарения Николая I («Моск. ведомости» 1835, № 65).
- 112². «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 124—125. Подпись — см. примеч. 113⁶.
- 112³. К. М. Базили, служивший в 1830—1833 гг. в Греции, издал в 1834 г. книгу в двух частях: «Архипелаг и Греция в 1830 и 1831 годах», СПб., тип. Греча.
- 112⁴. Махмуд II, турецкий султан (1808—1839), предпринявший ряд реформ с целью европеизации Турции.
- 113¹. Имеется в виду статья Сенковского «Способности и мнения новейших путешественников по Востоку» («Библиография для чтения» 1836, т. XIII, отд. III и IV, стр. 112—145). См. высказывания Белинского о ней в «Ничто о ничем» (н. т., стр. 35—36).
- 113². «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 125—126. Подпись — см. примеч. 113⁶.
- 113³. Об отношении Белинского к А. де Виньи см. н. т., примеч. 153¹.
- 113⁴. Анонимный перевод «Стелло» А. де Виньи был напечатан в «Моск. телеграфе» за 1832 год (часть 46, №№ 13—15; часть 47, № 16).
- 113⁵. «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 126. Подпись — см. примеч. 113⁶.
- 113⁶. «Молва» 1836, ч. XII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 126—128. Общая подпись к статьям №№ 20—26: (В. Б.).
Рецензия запоздавшая: уже в № 1 «Моск. ведомостей» за 1835 г. было объявлено о продаже этой книги в магазине К. А. Полевого.
- 114¹. Первая повесть называется «Белокурая коса». В ней рассказывается о девочке из богатого семейства, давшей остричь себе косу, чтобы помочь беднякам деньгами, полученными от парикмахера. «Русая коса» — повесть М. П. Погодина, которая очень нравилась студенту Белинскому (см. «Литер. наследство», т. 56, стр. 336). Перепечатана в «Повестях» Погодина, М., 1832, т. 1, стр. 1—23.

- 114². Белинский вскоре изменил свое отношение к В. Бурнашеву и дал отрицательную оценку его книг, выпущенных под псевдонимом Виктора Бурьянова (см. н. т., № 68).
- 114³. «Молва» 1836, ч. XII, № 6 (ценз. разр. 17/IV), стр. 146—155. Подпись — см. примеч. 122².
- 115¹. Белинский упоминает действующих лиц в произведениях Вельмана: «Странник» (1831—1832); «Кощей Бессмертный» (1833); «Святославич, вражий питомец» (1835).
- 116¹. Белинский цитирует конец сказки И. И. Дмитриева «Воздушные башни»:

Для сказки и того довольно,
Что слушают ее без скуки, добровольно.

- 116². Полное заглавие этого произведения Вельмана: «3448 год, рукопись Мартына Задеки», М., 1833.
- 120¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 6 (ценз. разр. 17/IV), стр. 155—157. Подпись — см. примеч. 122².
- 120². Об этом издании Н. Полевого и его конкуренции с изданием Плюшара см. н. т., примеч. 70².
- 121¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 6 (ценз. разр. 17/IV), стр. 157—158. Подпись — см. примеч. 122².
- 121². Намек на переделки для сцены Ф. А. Кони, который поместил к одному из водевилей, вместо предисловия, сцену из «Фауста» и постоянно снабжал водевили эпиграфами (ИАН, т. I, стр. 407, и н. т., стр. 216).
- 121³. «Молва» 1836, ч. XII, № 6 (ценз. разр. 17/IV), стр. 158—159. Подпись — см. примеч. 122².
- 122¹. «Мщение (La Vendetta), эпизод из летописей современной жизни» — с франц. перевел Н. П. — з — была напечатана в «Телескопе» 1831, ч. II, №№ 5—8. «Завещание дилетанта. Повесть из XVI столетия» Россэ Сент-Илера была напечатана в «Телескопе» 1834, ч. XXII, №№ 27, 30, 31.
- 122². «Молва» 1836, ч. XII, № 6 (ценз. разр. 17/IV), стр. 159—160. Общая подпись к статьям №№ 27—31: (В. Б.).
- 122³. В статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» Белинский писал, что фантастические попытки и психологические опыты у французов «всегда неудачны» (н. т., стр. 153).
- 123¹. «Телескоп» 1836, ч. XXXII, № 5 (ценз. разр. 21/III), стр. 120—154, и № 6 (ценз. разр. 17/IV), стр. 216—387. Подпись: В. Белинский.
Условными знаками <I>, <II> обозначены две части статьи, печатавшиеся в двух книжках журнала.

Эта обширная статья имеет большое значение как в плане полемическом (борьба со «светской» критикой «Моск. наблюдателя»), так и в плане развития взглядов Белинского на искусство и его значение. Белинский выступает в ней как демократ, борец за подлинно народную литературу, за независимую, принципиальную критику, чуждую каких-либо личных или корыстных соображений. Белинский развивает идею верности искусства жизни, но верности «поэтической», создаваемой творческим чувством и фантазией. Главным предметом искусства является такое изображение человеческой жизни, которое может облагородить человеческую душу. Комическое он рассматривает, как орудие борьбы с «безобразием» вещи. Попутно

Белинский разоблачает эстетические теории, которые основывают суждения об искусстве на «вкусе», а не на чувстве, и для которых внешняя отделка заслоняет подлинное значение художественного произведения.

- 124¹. См. статью Шевырева: «О критике вообще и у нас в России». «Моск. наблюдатель» 1835, ч. I, апрель, кн. 1, стр. 493—525.
- 125¹. О «песенниках» Гурьянова см. отзыв Белинского, ИАН, т. 1, № 85.
- 126¹. Статья Шевырева «Словесность и торговля» была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. I, март, кн. 1, стр. 5—29.
- 127¹. В цитируемом тексте: «совесть того писателя...»
- 128¹. Белинский называет произведения: Булгарина — «Иван Выжигин» (1829) и «Дмитрий Самозванец» (1830); Загоскина — «Юрий Милославский» (1829) и «Рославлев» (1830); Лажечникова — «Последний Новик» (1831—1833). «Библи. для чтения» начала выходить в 1834 г.
- 128². Статья Шевырева о драме А. де Виньи «Чаттертон» была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. IV, октябрь, кн. 2, стр. 608—623.
- 129¹. У Пушкина («Разговор книгопродавца с поэтом»):
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.
- 129². В цитируемом тексте: «по большей части романами».
- 130¹. Статья Шевырева о драме Кукольника была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. I, март, кн. 1, стр. 104—119, и кн. 2, стр. 382—395; статья о повестях Н. Павлова — там же, кн. 1, стр. 120—130.
- 130². Имеется в виду четверостишие 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.
- 130³. Цитата из «Горя от ума» Грибоедова (действие III, явление 10, слова Чацкого).
- 135¹. «Горе от ума», действие I, явление 7, слова Чацкого.
- 136¹. Статья Шевырева о «Миргороде» Гоголя была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. 1, март, кн. 2, стр. 396—411.
- 136². Корень по-французски — la gasine. Словами «Да, как бы не так!» заканчивалась каждая строфа стихотворения Вяземского, напечатанного в «Новоселье» 1833, ч. 1, стр. 126.
- 138¹. См. статью Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя», ИАН, т. I, стр. 259.
- 138². См. примеч. 124¹.
- 138³. В цитируемом тексте: «национального искусства».
- 138⁴. Мысль Шевырева о науке более реакционна, чем ее изложение у Белинского. Шевырев видел в науке и предании преграду «всякому

- новому свежему стремлению» («Моск. наблюдатель» 1835, ч. 1, апрель, кн. 1, стр. 502).
- 140¹. Разбирая водевиль Ф. Коли «Иван Савельич. Московская шутка», Сенковский писал: «Московская шутка? Это что за новость? Москва начинает шутить? Г-н Коли ошибается; милостивый государь, Москва — мы говорим о Москве пишущей и печатающейся — никогда не шутит; Москва ругается...» («Библи. для чтения» 1835, т. XIII, Литер. летопись, стр. 26).
- 141¹. Статья Шевырева о сочинении Ж. Жанена была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. II, май, кн. 1, стр. 114—123. В названии сочинения у Белинского пропуск. Надо: «de la poésie et de la littérature...» Сочинение Жанена вышло в Париже, в 1834 г., в трех томах. Перевод заглавия: «Романы, сказки и литературные новеллы. История поэзии и литературы всех народов».
- 141². Пересказ цитаты из книги Жанена, которая у Шевырева читается так: «но потом я снова уверился в своих силах, увидев, что и все столько же об этом знают, как и я» («Моск. наблюдатель» 1835, ч. II, май, кн. 1, стр. 120).
- 141³. Татарский критик — Тютюнджи-оглу, т. е. Сенковский.
- 142¹. См. «Моск. наблюдатель» 1835, май, кн. 1, стр. 117.
- 143¹. В цитируемом тексте: «откровенно».
- 144¹. В данной статье Белинский резко выступил против злобного порицания современной французской литературы, которое проводилось тогда в ряде журнальных статей. Отрицательному отношению к литературе Франции в значительной мере содействовал идеолог официальной народности — министр Уваров проводимой им цензурной политикой. С своей стороны Белинский разоблачал продажную, безидейную литературу, порожденную во Франции эпохой реакции, последовавшей после революции 1830 г., и обслуживавшую финансовую аристократию и консервативно настроенную буржуазию. Популярности этой литературы Белинский противопоставлял подлинную народность поэзии Беранже (н. т., стр. 142 и 153).
- 144². Переведенная Шевыревым седьмая песня «Освобожденного Иерусалима» Тассо была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. III, июль, кн. 1, стр. 5—35, и кн. 2, стр. 159—196. В предисловии к переводу Шевырев жаловался на Надеждина, который в «Телескопе» (1831 г., №№ 3 и 6) поместил лишь отрывки из его перевода и из его же статьи о проекте реформы русского стихосложения. Шевырев в это время находился в Италии, и публикации его труда в журнале Надеждина способствовал Погодин. Белинский, конечно, прекрасно знал, кто был «злой журналист» и явно высмеивал Шевырева, как бы выражая ему сочувствие.
- 145¹. Октавы XXXVIII и XCVII. Строки из последней октавы привел в письме к Белинскому от 29 ноября 1836 г. Лажечников, высмеивавший претензии профессора-переводчика на славу и видевший в переводе влияние Тредиаковского («Белинский и его корреспонденты», 1948, стр. 179).
- 145². Имсеется в виду А. Ф. Воейков, который пытался, по словам Шевырева, ввести «зазубренный спондеем гекзаметр».
- 147¹. «Послание к А. С. Пушкину» Шевырева было напечатано в альманахе «Деница» на 1831 г., стр. 107—114. Реформа стиха, о которой хлопотал Шевырев, была в сущности направлена против стихов Пуш-

кина, о чем уже писал Белинский в статье «Просодическая реформа», где был высмеян Шевырев (см. ИАН, т. I, № 95).

147². См. у Пушкина: А. Л. Давыдову —

Когда чахоточный отец
Немного тощей Энеиды...

148¹. Статья Шевырева о стихотворениях Бенедиктова была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. III, август, кн. 1, стр. 439 — 459.

148². Решение Белинского не писать более о Бенедиктове было заявлено им в статье «Ничто о ничем» (н. т., стр. 50) и повторено в статье о стихотворениях Бенедиктова 1836 г. (н. т., № 40).

Стихотворение «Кудри» было напечатано в «Библи. для чтения» 1836, т. XIV, стр. 68—69. Белинский пересказывает следующие строки стихотворения:

Кто из нас, друзья страдалцы,
Будет амвру их вшивать,
Навивать их шелк на пальцы,
Поцелуем припекать...

148³. Рассуждения Шевырева, изложенные Белинским, см. в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. III, август, кн. 1, стр. 441.

149¹. В предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы» (1828) Пушкин напечатал выдержки из откликов критики на первое появление поэмы в печати.

149². Эта и предшествующая цитаты не совсем точны. Курсив Белинского.

151¹. «Горе от ума», действие II, явление 5, монолог Чацкого: «А судьи кто?...» У Грибоедова: «Вот наши строгие ценители и судьи».

151². См. отзыв Белинского о «Наезднице» Бенедиктова в ИАН, т. I, стр. 370, и н. т., стр. 203.

151³. См. примеч. 128².

152¹. Белинский, начавший уже свою борьбу за реалистическую эстетику, преувеличенно резко характеризовал романтическую форму драм Гюго, недооценивая их социальное содержание.

153¹. От высокого мнения о достоинствах поэтического дарования Альфреда де Виньи Белинский вскоре отказался. См. его статью «Литературная хроника» 1838 г. (н. т., стр. 354).

154¹. «Герой», живущий в пансионе Вокер (Vokè) и стремящийся к успехам в свете,— Растиньяк из романа Бальзака «Père Goriot» («Отец Горио»).

154². О книге А. де Виньи «Стелло, или Голубые бесы» см. рецензию Белинского (н. т., № 24).

154³. В цитате мелкие неточности.

157¹. О своем путешествии в Швейцарию Дюма рассказал в книге «Impressions de voyage» («Путевые впечатления»), 1833. В 1834 г. Белинский предполагал полностью перевести ее и тогда же напечатал в «Телескопе» отрывки из перевода.

158¹. Попав в тяжелое материальное положение, В. Скотт для восстановления пришедших в упадок денежных дел написал с большой быстрой «Историю Наполеона Бонапарта», «Историю Шотландии» и ряд исторических статей.

- 158². Статья «Литературное сотрудничество», напечатанная в «Моск. наблюдателе» (1835, ч. 1, апрель, кн. 2, стр. 706—728), принадлежала Огюсту Люше, молодому писателю, вышедшему из демократических кругов, принимавшему деятельное участие в революции 1830 г. и оставшемуся убежденным революционером и врагом правительства Луи-Филиппа. Статья начинается с ядовитого указания на «триумфаторов 7 августа», которые разделили всё общество на «способных», т. е. богатых, и «неспособных», т. е. бедных. Коснувшись тех споров, которые вызвал в обществе «Чаттертон» Виши, и вопроса о положении поэта в обществе, Люше выступил против тех, кто обвиняет поэтов, жалующихся на бедность, или в нежелании быть богатыми, или в отсутствии у них дарований, способностей. На указанных Белинским страницах Люше рисует судьбу молодого поэта, которую Белинский пересказывает очень свободно и более эмоционально, чем она изложена у Люше.
- 161¹. Статья «Московский театр», посвященная игре Каратыгина, была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. 1, апрель, кн. 1, стр. 669—687. Вторая статья — «Перечень наблюдателя», там же, 1836, ч. VI, март, кн. 1, стр. 77—105.
- 163¹. Весной 1833 г., в связи с приездом Каратыгиных на гастроли в Москву, завязалась полемика на страницах «Молвы», которая по своему содержанию и значению выходила за пределы оценки игры петербургских актеров. Против Шевырева выступил со статьями П. Щ. (Н. И. Надеждин или С. Т. Аксаков)*, требовавший от искусства верности жизни и высказывавшийся против неестественной, аффектированной, лишённой чувства и искренности игры Каратыгиных. Весной 1835 г., откликаясь на вторичный приезд в Москву Каратыгиных, «Молва» вновь поместила статьи П. Щ. и статью Белинского «И мое мнение об игре Каратыгина», которая была проникнута духом борьбы за демократизм и реализм в искусстве (см. ИАН, т. I, № 44).
- 163². Место статьи, которое Белинский счел благоразумнее обойти молчанием, чтобы не навлечь обвинений в «неблагонамеренности» и «наветах», содержит восхваление в «Ермаке» «грех могучих чувств», в числе которых «русская набожность» и покорность царю (стр. 672—673).
- 163³. «Музыкальная летопись» Н. А. Мельгунова была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. 1, март, кн. 1, стр. 143—169; статья «Брамбеус и юная словесность» Н. П-ш-ва напечатана там же, ч. II, июнь, кн. 1, стр. 442—465, и кн. 2, стр. 599—637. Н. П-ш-в — Ник. Ив. Павлищев (И. Ф. Масанов «Словарь псевдонимов», т. II—III, стр. 218, М., 1949).
- 163⁴. Статьи, подписанные — О —, по всей вероятности, принадлежали Шевыреву. Они напечатаны в «Моск. наблюдателе» 1835 г., ч. III, июль, кн. 1, стр. 270—288, и ч. IV, октябрь, кн. 1, стр. 417—443.
- 165¹. Начало полемики, изложенной Белинским в его примечании, положили рассуждения автора статьи об «Аскольдовой могиле» по поводу одного эпизода в опере (см. «Моск. наблюдатель» 1835, июль, кн. 1, стр. 277, 283—286). На эти рассуждения откликнулся Надеждин в своей статье «Европеизм и народность в отношении к русской словесности» («Телескоп» 1836, № 2, стр. 259—261).

* После подписания к печати т. I настоящего издания, где инициалы П. Щ. были расшифрованы как подпись С. Т. Аксакова, в журнале «Театр», 1953, № 9, было высказано предположение, что этими инициалами подписывался Н. И. Надеждин.

В своем примечании Белинский сперва излагает точку зрения Надеждина, не соглашаясь с ним и в конце цитирует статью об «Аскольдовой могиле». Надеждин, задетый выступлением против него Белинского, напечатал с подписью «Изд.» раздраженный ответ ему тотчас вслед за его примечанием («Телескоп» 1836, № 5, стр. 363). Ответ Надеждина вызвал отклик в «Моск. наблюдателе» (1836 г., ч. VII, май, кн. II, стр. 305—313: «Издатель „Телескопа“ на Аустерлицком мосту») и новый отклик в «Молве»: «Признаки мыслительности и жизни в „Моск. наблюдателе“» (1836 г., № 10, стр. 271—275).

- 165². Статья О. М. Бодянского с разбором книги: «Народные спеванки, или светские песни словаков в Венгрии, как простого народа, так и высшего сословия, собранные, в порядок приведенные, объясненные и выданные Яном Колларом. Часть I и II. Буда, 1834 и 1835» — помещена в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. IV, октябрь, кн. 1, стр. 383—416, и кн. 2, стр. 578—607. Цитата на стр. 385. С. В. Руссов в брошюре «Разбор статьи, напечатанной в «Сыне отечества» на 1835 г. в № 37, 38, 39 — «О мнениях касательно Руси» (СПб., 1836) писал о Бодянском: «В мире не было такого празднословия или просто пустословия, каким наполнена разбираемая нами статья Бодянского» (стр. 51). Все гипотезы Бодянского о происхождении Руси, о Несторовой летописи Руссов считал «баснями».
- 165³. Первая часть статьи «Взгляд на системы философии XIX в. во Франции» И. Ефимовича была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. V, ноябрь, кн. 1, стр. 77—104. Без подписи, с указанием: «Обещано продолжение».
- 166¹. Названная статья принадлежала М. Н. Макарову, деятельно сотрудничавшему также в «Телескопе», и была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1836, ч. III, август, кн. 2, стр. 613—622. В статье несколько раз высказывается недовольство критиком «Молвы», т. е. Белинским, не уважающим таких писателей, как Каннист и Нелединский-Мелецкий. В конце статьи грубый выпад против Лажечникова, на который последний хотел ответить в «Молве», послал Белинскому 29 ноября 1835 г. письмо с «Отповедью г. Авениру Народному» (см. «Белинский и его корреспонденты», стр. 178—180).
- 167¹. См. примеч. 161¹. Статья появилась в самом начале марта 1836 г. (ценз. разр. 1/III), а цензурное разрешение первой части статьи Белинского 21 марта. Шевырев продолжал «Перечень» и в следующей книжке журнала (ценз. разр. 10/IV), но Белинский, вторая часть статьи которого имеет цензурное разрешение 17 апреля, не коснулся продолжения.
- 168¹. Автор романа «Князь Скопин-Шуйский» — фрейлина О. П. Шиякина. В 1845 г. вышел второй ее роман «Прокопий Ляпунов», в рецензии на который Белинский охарактеризовал ее первый роман, как роман «не без достоинств» (ИАН, т. IX).
- 171¹. Упоминание о «камердинере», которого никогда не было у Белинского, — литературный прием, примененный с целью показать низкое художественное качество романов Коттен. Критик всегда высмеивал их, так же как и романы Эджворт, считая, что это бездарные и претенциозные изделия. В цитате кавычки, в которые заключено слово «гениальный», и тексты в скобках — Белинского.
- 172¹. См. «Библ. для чтения» 1834, т. III, отд. VII, стр. 67—69 и 132. Сенковский писал: «Мисс Эджворт наш первый и во всех отношениях лучший романист в Европе».
- 173¹. Цитата из «Евгения Онегина» (гл. VII, последние строки строфы XVIII).

- 173². «Насмешка мертвого» [В. Ф. Одоевского]. «Денница. Альманах на 1834 г. М., 1834, стр. 229.
- 174¹. См. рецензию Белинского на «Востолу» (н. т., № 7, а также примеч. 72² и 73¹).
- 175¹. Мнение Белинского о «Песнях» Тимофеева см. в его рецензии на них (н. т., № 9).
- 175². «Le mie prigioni», 1833; русский перевод: «Мои темницы». СПб., 1836.
- 175³. То же писал Белинский о С. Пеллико в рецензии на эту книгу (н. т., № 14).
- 175⁴. Далее в статье упоминается имя кн. Шаликова, бывшего издателя «Дамского журнала»; это позволяет думать, что Белинский имел в виду газету «Моск. ведомости», редактором которой в течение 25 лет был тот же Шаликов.
- 176¹. Статья Низара «Виктор Гюго в 1836 г.» была напечатана в «Моск. наблюдателе» 1835, ч. V, ноябрь, кн. 2, стр. 225—250, и декабрь, кн. 1, стр. 304—329. Низар, разбирая последние произведения Гюго и отмечая их слабость по сравнению с предшествующими, предсказывал полное падение таланта писателя.
- 177¹. Белинский имеет в виду С. П. Шевырева.
- 178¹. «Молва» 1836, ч. XII № 7 (ценз. разр. 31/IV), стр. 167—178. Подпись: (В. В.).
- 178². «Современник». Литературный журнал, изд. Александром Пушкиным. 1 том. СПб., 1836 (ценз. разр. 31/III 1836 г.).
- 178³. О трудности достать в Москве весной 1836 г. издание «Ревизора» вспоминал С. Т. Аксаков. «Ни с чем нельзя сравнить нашего нетерпения прочесть „Ревизора“, который как-то долго не присылался в Москву», — писал он и далее рассказывал, как ночью, по случайному попавшему ему в руки на несколько часов экземпляру, он читал комедию вслух собравшимся родным и знакомым («Мое знакомство с Гоголем»).
- 178⁴. Сенковский выражал недовольство еще до появления первой книжки «Современника» тем, что, судя по программе, в журнале предполагалось помещать полемические статьи. Под видом спасения «поэтического таланта для отечественной литературы» он предостерегал Пушкина от падения «с священных высот Геликона» в грязное болото журнальной полемики, которую называл «самым низким и отвратительным родом прозы»... Предупреждая, что «Библиотека для чтения» будет отвечать на полемику презрительным молчанием, Сенковский писал о Пушкине: «Мы бы отдали всё на свете, если б он не сдержал своей программы, — если бы он выдал книжки своего „Современника“ чистыми от всякой брани, от всяких нападок на другие журналы» («Библи. для чтения», 1836, т. XV. Литер. летопись, стр. 67—70).
- 179¹. Заглавие отдела рецензий в библиографии «Новые книги» («Современник», ч. 1, стр. 296) сопровождается примечанием: «Книжки, означенные звездочками, будут впоследствии разобраны».
- 179². В «Современнике» были помещены: «Роза и кипарис. Графине М. А. Потоцкой» — стихотворение П. А. Вяземского (стр. 225), «Пир Петра Первого» (у Белинского — Великого), стр. 1—3, без подписи Пушкина; «Скупой рыцарь», «Сцены из Ченстоновой трагикомедии: «The cavetavus Knigth» (стр. 14—16). Пятое, не названное Белинским стихотворение — «Перевод из Шенъе» (стр. 191) — без

- подписи. Белинский, может быть, потому, что считал «Скупого рыцаря» не оригинальным произведением Пушкина, а «отрывком из Чепеновой трагикомедии», не уделил ему должного внимания. Но уже в статье «Литературная хроника» 1838 г. он отнес «Скупого рыцаря» к числу лучших созданий Пушкина (см. н. т., стр. 347).
- 180¹. «Коляска». Повесть (стр. 170—190). «Утро делового человека. Петербургские сцены» (стр. 227—241). Сцены являются отрывками из задуманной Гоголем, но по цензурным соображениям не доведенной до конца комедии «Владимир 3-й степени».
- 180². Белинский имеет в виду вошедшее в 5 главу «Путешествия в Арзрум» стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят», о котором там же (стр. 77) Пушкин писал: «Вот начало сатирической поэмы, сочиненной янычаром Амном-оглу».
- 180³. Разбор «Собрания сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского» (стр. 85—110, без подписи) принадлежал Пушкину.
- 180⁴. «Париж. Хроника русского» (стр. 258—295), без подписи. «Хроника» была составлена из подлинных писем А. И. Тургенева к друзьям без его ведома. А. Тургенев был «в бешенстве», прочтя публикацию, и писал Вяземскому и Жуковскому: «... разве я позволял вам печатать все ничтожности и личности?— искажили и пустили меня пестрым шутком в свет...» («Литер. наследство», т. 58, стр. 128—129). Вяземский поместил во II томе «Современника» (стр. 311—312) заметку «От редакции» — объяснение по этому поводу.
- 180⁵. О «Долине Ажитугай» издатель (Пушкин) писал в примечании: «Вот явление неожиданное в нашей литературе! Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей; черкес изъясняется на русском языке свободно, сильно, живописно. Мы ни одного слова не хотели переменить в предлагаемом отрывке» (стр. 169).
- 180⁶. Статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» (стр. 192—225), напечатанная без подписи, принадлежит Гоголю. Белинский, судя по некоторым его суждениям, считал ее автором Пушкина.
- 181¹. Говоря о «Телескопе», Гоголь указывал на небрежное отношение к журналу редактора, напоминая о статье Надеждина «Здравый смысл и барон Брамбеус» и, конечно, имел в виду Белинского в следующих словах: «В „Молве“ повторялись те же намеки на Брамбеуса часто по поводу разбора совершенно постороннего сочинения». В черновике статьи содержались не вошедшие в журнальный текст строки, дававшие общую положительную характеристику критической деятельности Белинского (см. акад. изд. Гоголя, том VIII, стр. 533).
- 181². Эти строки надо рассматривать лишь как прием, примененный с целью уязвить Сенковского, псевдонимы которого Белинский не мог не знать в 1836 году.
- 182¹. «Знаменитые друзья», которыми гордился «Московский наблюдатель», — Пушкин и Жуковский. Цитата о «Московском наблюдателе» приведена не точно: «На нем, на оригинальности его мнений, на живости его слога, на общепонятности и общезанимательности языка его...»
- 182². Гоголь характеризовал «Сев. пчелу» следующим образом: «Книги часто были разбираемы теми же самыми рецензентами, которые писали известия о новых табачных фабриках, открывавшихся в столице, о помаде и проч.; сии известия иногда довольно остроумно и в шутках своих показывали ловких и хорошо воспитанных людей, без сомнения имевших основательные причины быть довольными фабрикантами. Впрочем от „Северной пчелы“ больше требовать нечего: она была всегда исправная ежедневная афиша...»

- 182³. У Гоголя: «никакого действия».
- 182⁴. В «Моск. наблюдателе» в статье «Москва и Петербург в литературных отношениях» упомянуто о том, что «Литер. приб. к Русск. ивн-лиду» выражают свою приязнь к «Моск. наблюдателю» (1836, март, т. VI, кн. 1, стр. 187).
- 183¹. Гоголь, доказывая большое значение критики, высказал как предположение следующее мнение о Жуковском, Крылове и Вяземском: «Считали ли они для себя низким спуститься на журнальную сферу, где обыкновенно бойцы всякого рода заводят свой шумный бой? Мы не имеем права решить этого...» (стр. 223).
- 183². Гоголь перечислял ряд недостатков русской критики и в конце писал: «До какой степени критика занялась пустяками и ничтожными спорами, читатели уже видели из знаменитого процесса о двух бедных местоимениях: *сей* и *оний*. Вот до чего дошла, наконец, русская критика!» В «Библ. для чтения» (1835, том VIII, отд. «Литер. летопись», стр. 26—34) была помещена Сенковским «Резолюция на челобитную *сею*, *оного*... В ряде рецензий 1835—1836 гг. и Белинский постоянно высмеивал «*сии*» и «*оние*» в тексте рецензируемых книг, выделяя их в цитатах курсивом.
- 184¹. В отделе «Новые книги» были даны отзывы о 10 книгах и библиографические справки о 50, из которых только четыре были помечены звездочками: это означало, что на них предполагалось дать рецензии.
- 185¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 7 (ценз. разр. 30/IV), стр. 178—197. Подпись — см. примеч. 198¹.
- В библиотеке Белинского сохранился экземпляр этой книги с его многочисленными пометами. Судя по ироническому характеру замечаний, написанных на полях и не соответствующих оценке, которую Белинский дал книге в рецензии, надо думать, что эти пометы относятся к более позднему времени. См. описание всех помет и воспроизведение текста замечаний в «Литературном наследстве», т. 55, 1948, «Библиотека Белинского», стр. 485—488.
- 189¹. «Грамматический журналист» — Н. И. Греч, автор ряда грамматических трудов, редактор «Сына отечества» и других изданий.
- 189². См. т. I, гл. IX, стр. 189 (описание первого посещения Ломоносовым профессора Марбургского университета Христиана Вольфа).
- 192¹. Текст письма Ломоносова к Шувалову от 19 января 1761 г. помещен К. Полевым в т. II, стр. 293. Это письмо было впервые опубликовано в альманахе «Уrania» на 1826 г. В тексте «Молвы» пропуск одного слова в первой фразе: «Никто в жизни меня *больше* не избилел...»
- 194¹. Цитата (т. II, стр. 286—292) имеет мелкие неточности.
- 195¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 7 (ценз. разр. 30/IV), стр. 197—202. Подпись — см. примеч. 198¹.
- 196¹. Белинский кратко излагает следующий начальный абзац «Предисловия», подписанного обоими издателями: «Открытые для редакции портфели с.-петербургских г-д литераторов и ученых наполнены *дельными* статьями, рассуждениями, взглядами, трактатами, из которых, однако ж, многие с одной стороны слишком пространны и серьезны для журнального, или так называемого легкого чтения, с другой стороны, кратки, мелки, брошюрны, чтобы могли составлять собственно книги, а между тем всё, по нашему мнению, так любопытно, что грешно держать их под спудом» (стр. 1).

- 196². В «Летописи факультетов» помещены стихотворения: «Пловец» — А. Григорьева; «Семейство роз, элегия» — П. Ершова; «Слеза» — С. Добровольского.
- 197¹. В «Летописи факультетов» с похвалами упоминаются произведения В. Ф. Одоевского (псевдоним Безгласный): «Бригадир», «Катя», «Княжна Мим», «Бал» и др.
- 197². Цитата из басни Крылова «Пустынник и Медведь».
- 197³. Две главы из романа «Женское воспитание» помещены в отделе «Педагогия».
- 197⁴. В «Летописи факультетов» были помещены, кроме названных Белинским, статьи по политической экономии, правоведению, статистике, сельскому хозяйству, естественной истории, математике, философии и богословию.
- 198¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 7 (ценз. разр. 30/IV), стр. 202—203. Общая подпись к статьям №№ 34—36: (В. Б.).
- 198². «Телескоп» 1835, ч. XXIX, № 17—20 (ценз. разр. 1/V 1836), стр. 241—243. Подпись: В.
Примечание относится к стихотворным пародиям: «Русская легенда», «Стеньга», «Орел и поэт» и «Гроза», автором которых был К. С. Аксаков (псевдоним: К. Эврипидин, К. Эврипидин-Бюргеров). Подобные шуточные примечания Белинского к ранее напечатанным пародиям см. в ИАН, т. I, № 65 и № 127.
- 199¹. Ирония Белинского направлена против Шевырева, статью которого о стихотворениях Бенедиктова (см. примеч. 148¹) Белинский пародирует, восхваляя «мысль» и «целомудрие» в стихотворениях Эврипидина (Эврипидин-Аксаков пародировал Бенедиктова). Далее Белинский цитирует статью Шевырева «Перечень наблюдателя» (см. примеч. 161¹), приводя его выпад против «людей движения, людей беспокойных» и вскрывая тот характер полицейского окрика, дождя, которым пользовался «светский» критик Шевырев, чтобы заставить поневоле замолчать противников (см. о том же примеч. 163²).
- 200¹. «Телескоп» 1835, ч. XXIX, №№ 17—20 (ценз. разр. 1/V 1836), стр. 378—386. Без подписи.
- 200². В статье — ряд автобиографических сведений. Интерес Белинского к изданиям 18-го века, особенно журналам, подтверждается их наличием в его библиотеке, упоминаниями в переписке (см. «Литературное наследство», т. 55, стр. 431—572; т. 57, стр. 72, письмо К. Г. Белинского к В. Г. Белинскому от 16.VII 1831 г.: «Ты пишешь, чтоб я тебе прислал книгу «Покоющийся трудолюбец», которую ты видел валявшейся в пренебрежении в доме Петра Петровича...»). Об увлечении Белинского в юности трагедией Сумарокова «Димитрий Самозванец», педшей на сцене Пензенского театра, свидетельствуют мемуаристы Н. Иванисов 2-й и Д. П. Иванов («Белинский в воспоминаниях современников», 1948, стр. 26 и 56).
- 200³. Переводчиком «Юлия Цезаря» Шекспира и автором перепечатанного Белинским предисловия к нему был Н. М. Карамзин, о чем Белинский в 1836 г., вероятно, не знал, так как на книге имя Карамзина отсутствовало.
- 200⁴. См. ИАН, т. I, примеч. 66¹.
- 201¹. Замечание о «благородном образе суждения» Сумарокова, вероятно, относится к рассуждениям Сумарокова о словах: чернь, подлый народ и дворянин. В тексте предисловия Сумарокова отсутствует

одно слово, возможно изъятое цензурой или редактором. У Сумарокова: «О несносная дворянская гордость, достойная презрения и поругания!» Редактор «Телескопа» неоднократно получал выговоры за нападки на аристократию.

202¹. Цитата из басни Сумарокова «Соловей и Кукушка».

204¹. «Телескоп» 1835, ч. XXIX, №№ 17—20 (ценз. разр. 1/V 1836), стр. 386—392. Без подписи.

205¹. Белинский коротко излагает отношения между «Библи. для чтения» и Н. В. Кукольников. В 1834 г. Сенковский расхвалил «Торквато Тассо» Кукольника (т. I, отд. V, стр. 37), а в 1835 г. резко отрицательно отнесся к его «Роксолане» (т. IX, отд. V, стр. 44—90). Н. В. Кукольник защищался в «Сев. пчеле» (1835, № 159—161). Сенковский ответил ему ядовитыми «притчами» («Библи. для чтения», т. XI, отд. VI, стр. 31—32), а в 1836 г. поместил в своем журнале «Драматическую фантазию» Кукольника «Джулио Мости» (т. XV, отд. I, стр. 7—194).

205². Первый «светский» журнал — «Моск. наблюдатель», второй — «Современник» Пушкина. В книге 1 «Современника» Гоголь сочувственно отозвался о борьбе «Литер. приб. к Русск. инвалиду» с «Библи. для чтения» («О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году»).

205³. «Библи. для чтения» 1836, т. XVII, июль, Литер. летопись. Разные известия», стр. 23—24. В первых двух случаях курсив Белинского. Там же Сенковский сообщал, что во все время издания журнала «никто в свете», кроме него, «не имел ни малейшего влияния на состав и содержание «Библиотеки для чтения», т. е. что все редакторы были фиктивными. В связи с отъездом Е. Ф. Корша из Петербурга в 1836 г., Сенковский «решился соединить с званием директора В. д. ч. звание ее редактора, которого по-настоящему он нес все главные обязанности».

205⁴. И. А. Крылов отказался от редакторства в мае 1835 г. В «Библи. для чтения», т. XII, стр. 58, читаем: «Еще с мая месяца... „Библи. для чтения“ лишилась лестного руководства, которое принял было на себя знаменитый наш поэт И. А. Крылов. Преклонность лет не позволила ему продолжать мучительных занятий редактора, которым сделался с того времени Е. Ф. Корш».

206¹. Так в цитируемом тексте и в тексте «Телескопа».

206². Исправлено по цитируемому тексту. В «Телескопе» — «трактат» (опечатка).

206³. «Библи. для чтения» 1836, т. XVII, июль, Литературная летопись, стр. 1—2.

206⁴. Белинский цитирует «Литературную заметку» из «Литер. приб. к Русск. инвалиду» 1836, № 57 от 15 июля, стр. 455. Отаятский знававшийся журналист — Сенковский; старый газетчик, травлевый волк — А. Ф. Воейков.

207¹. Объявление о книге Булгарина появилось впервые в «Сев. пчеле» за 1835 год, № 245, в качестве добавления к номеру.

207². Упоминание о «предателях и ренегатах» и о «безбородых Шеллингах и Гегелях» взято из статьи Булгарина, направленной в основном против Белинского, но написанной по поводу сочинения бар. Розена «Петр Басмапов». На эту статью Белинский ответил «Журнальной заметкой» (см. ИАН, т. I, № 125).

208¹. «Молва» 1836, т. XII, № 8 (ценз. разр. 6/VI), стр. 211—214. Подпись — см. примеч. 215¹.

- 208². См. статью Белинского о первом издании «Стихотворений Бенедиктова» 1835 г. (ИАН, том I, № 119).
- 209¹. Критик, осудивший приведенный стих из «Цыган», — П. А. Вяземский, который в статье о поэме Пушкина (1827) писал: «Еще не хотелось бы видеть в поэме один вялый стих, который, бог знает как, в нее вошел...». В статье К. А. Полевого «„Полтава“, поэма А. Пушкина» («Моск. телеграф», ч. XXVII, № 10, стр. 224) приведен ответ Пушкина: «И не прав ли Пушкин, сказавший одному своему критику, осуждавшему его стих в „Цыганах“: ... „Я именно так хотел. так должен был выразиться“».
- 209². «Молва» 1836, т. XII, № 8 (ценз. разр. 6/VI), стр. 214. Подпись — см. примеч. 215¹.
- 209³. Приведенная цитата вскрывает проницательное отношение Белинского к рецензируемой книжке, высмеять которую открыто он не мог по цензурным соображениям.
- 210¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 8 (ценз. разр. 6/VI), стр. 214—223. Подпись — см. примеч. 215¹.
- 210². В рецензии на «Ночь» Темного Сенковский, цитируя предисловие, восклицал: «Вот прекрасная турецкая фраза! Где г. Темный так хорошо выучил по-турецки? У турков естественный порядок слов в предложении диаметрально противоположен тому, который мы называем естественным в наших языках...» («Библиография для чтения» 1836, XVI, Литер. летопись, стр. 3—5. Ценз. разр. 30 апреля 1836 г.).
- 211¹. Белинский вспоминает свои юношеские литературные опыты и драматическую повесть «Дмитрий Калинин» (см. ИАН, т. I, стр. 417—503).
- 211². Цитата из «Горя от ума» Грибоедова (действие II, явление 2, слова Чацкого).
- 212¹. Не совсем точная цитата из «Горя от ума» (действие IV, явление 9, слова Хлестовой о Репетилове). У Грибоедова «А ты, мой батюшка, не исцелим, хоть брось».
- 212². В оде Державина:
- Скользим мы бедны на краю,
В которую стремглав свалимся
.....
Сегодня льстит надежда лестна,
А завтра — где ты человек?..
- 214¹. «Молва» 1836, № 8 (ценз. разр. 6/IV), стр. 223—225. Подпись — см. примеч. 215¹.
- 215¹. «Молва» 1836, № 8 (ценз. разр. 6/IV), стр. 225—226. Общая подпись к статьям №№ 40—44: (В. В.).
- 216¹. Об издании Н. Полевым «Всеобщего путешествия» Дюмон-Дюрвиля см. н. т., № 5 и № 28 и прим. 68¹, 69¹, 70². Это издание печаталось в одной из лучших типографий эпохи Белинского — Августа Семена. Типографии Кузнецова и Пономарева поставляли дешевые издания для рыночной торговли.
- 216². «Молва» 1836, ч. XIII, № 9 (ценз. разр. 15/VI), стр. 234—237. Подпись — см. примеч. 218².
- 217¹. В куплете о «журналисте, уезжающем за границу», был намек на издателя «Телескопа» Надеждина, в 1835 году проведшего за границей полгода и поручившего на это время издание журнала Белинскому.

Вот этот куплет:

Не редко деньги собирает
С нас журналист, пока в чести,
Сам за границу уезжает:
А там трава хоть не расти.
Ужель, благое просвещение!
На это ты права даешь?
Нет! это злоупотребление...
Его зовут: денной грабеж!..

- 218¹. Белинский характеризует автора водевиля словами комедии Го-голя, относящимися к Хлестакову, но приводит цитаты неточно. Обильные цитаты из «Ревизора» являются отголоском сильного впечатления, которое произвела комедия, впервые игранная в Москве 25 мая 1836 г. В «Театральной хронике» № 9 «Молвы» за 1836 г. был напечатан разбор «Ревизора», подписанный АБВ и ошибочно приписывавшийся Белинскому.
- 218². «Молва» 1836, т. XIII, № 9 (ценз. разр. 15/VI), стр. 237—241. Общая подпись к статьям №№ 45 и 46: (В. В.).
- 220¹. «Молва» 1836, т. XIII, № 11 (ценз. разр. 31/VII), стр. 300—310. Подпись — см. примеч. 227³.
- 222¹. Подразумеваются лакеи, слуги.
- 223¹. Очень положительный отзыв о «Святочных вечерах» дал Сенковский, который, охарактеризовав неопрятный внешний вид книги, продолжал: «Но вообразите себе радостное удивление, если бы вы стали читать эту книжонку и сквозь все пошлые формы ее увидели в ней ум, шутку, проблеск чувства и воображения и, что всего лучше, что-то русское, национальное, что-то слышанное вами в народе! Это удивление испытали мы, читая „Святочные вечера“, и оно заставило нас порадоваться появлению „Святочных вечеров“... («Библиотека для чтения» 1836 г., т. XVI, Литер. летопись, стр. 45).
- 226¹. См. примеч. 178⁴. «Михонское болото» находилось, по преданиям греков, у подножия горы Геликон.
- 226². «Молва» 1836, ч. XIII, № 11 (ценз. разр. 31/VII), стр. 311—312. Подпись — см. примеч. 227³.
- 226³. Историю мистификации Сенковский, также негодовавший на издание этой брошюры, изложил в своей рецензии на нее так: «Первоначальная выдумка этой дурной мистификации вышла из Нью-Йорка, которого газеты давно уже пробавляются подобными шутками. В Европе сперва господин Гейне пустил ее в ход в брошюрке, которая вышла под заглавием «Die Seleniten», «Луножители», по крайней мере она приписана была ему без всяких оговорок в Брокгаузовых листках. Вскоре явился особю брошюрою и французский перевод нью-йоркской статьи с разными прибавлениями... С этого же сочинения сделан немецкий перевод, который послужил основанием русскому...» («Библи. для чтения», т. XVI, Литер. летопись, стр. 66—79). Указание на авторство Гейне неверно.
- 226⁴. «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта появилось в печати в 1726 году, первый русский перевод в 1772 г.
- 227¹. «Молва» 1836, ч. XIII, № 11 (ценз. разр. 31/VII), стр. 312—313.

- Подпись — см. примеч. 227³.
- 227². По-французски — *la future* — невеста, *futur* — будущее.
- 227³. «Молва» 1836, ч. XIII, № 11 (ценз. разр. 31/VII), стр. 313. Общая подпись к статьям №№ 47—50: (В. В.).
- 228¹. «Молва» 1836, ч. XIII, № 12 (ценз. разр. 15/VIII), стр. 326—327. Подпись — см. примеч. 229³.
- 228². Два отзыва Белинского на это издание см. в н. т., № 5 и № 28.
- 228³. «Молва» 1836, ч. XIII, № 12 (ценз. разр. 5/VIII), стр. 327—329. Подпись — см. примеч. 229³.
- 229¹. Не совсем точная цитата из «Ревизора» Гоголя (действие II, явл. I). Слова Осипа: «Галантерейное, чорт возьми, обхожденье!»
- 229². Издатель альманаха А. Я. Кульчицкий в начале 1840-х годов стал близким знакомым Белинского, но и тогда Белинский отмечал как характерную его черту «провинциализм» (см. ИАН, т. XII, письмо Белинского к В. П. Боткину от 17/III 1842 г.).
- 229³. «Молва» 1836, ч. XIII, № 12 (ценз. разр. 15/VIII), стр. 329—330. Общая подпись к статьям №№ 51—53: (В. В.).
- 230¹. «Молва» 1836, XIII, № 12 (ценз. разр. 15/VIII), стр. 330—335. Эпиграф взят из предисловия Сумарокова к «Димитрию Самозванцу» (см. н. т., стр. 201).
- 230². Выноска, т. е. подстрочное примечание с намеком на фразу из статьи Белинского о первой книге «Современника», находилась в статье Вяземского о «Ревизоре» — «Современник», кн. II, стр. 289—290 (см. н. т., примеч. 237³).
- 230³. См. стр. 206 и примеч. 206¹.
- 230⁴. Белинский имеет в виду «Литер. приб. к Русск. инвалиду». В «Журнальной политике» («Метеорологические наблюдения над современною русскою литературою») Белинский цитировал место из «Библи для чтения», где последняя говорит о «журнальце», «проданном ей телом и душою» (см. н. т., стр. 206 и прим. к этой странице). Редактор «Литер. прибавлений» А. Ф. Воейков (псевдоним Кораблинский) постоянно нападал на Белинского, называя его Бельским и перепечатывал большие отрывки из его статей.
- 230⁵. В «Литёр. приб. к Русск. инвалиду», № 59—60, Воейков писал о повести И. И. Панаева «Она будет счастлива», которая была помещена в «Телескопе» 1836, № 7, стр. 323—419: «Хотя под повестью подписано: Ив. П-в, но мы давно не верим в подписные литеры и даже, пускаясь в догадки, подозреваем г. *Виссариона Белинского* в ее сочинении. Ведь этот молодой человек не без таланта и писал бы по-русски очень порядочно, если бы в сочинениях его не было излишней болтовни. Несравненно лучше писать такие повести, чем презрительно и не основательно разбирать наших славных писателей».
- 230⁶. В «Сев. пчеле» 1836, № 169 от 27 июля, в отделе «Смесь» было напечатано письмо к издателям «Сев. пчелы» за подписью: «Иван Евдокимов сын Покровский, Москва, 9-го июня 1836». Статья с разбором постановки «Ревизора» на московской сцене была помещена в «Молве» № 9 (см. примеч. 218¹). Автором письма в «Сев. пчелу», жаловавшимся на критику постановки «Ревизора» и нападавшим на Белинского, был, по всей вероятности, директор Московского театра М. Н. Загоскин. Белинский несомненно намекал на него, когда предполагал, что «под скромным именем титулярного советника» скрылся кто-то, кто «имеет большой круг деятельности, силу немаловажную,

по крайней мере для г. г. актеров...» М. Н. Загоскин незадолго перед тем потерпел неудачу с комедией «Недовольные», на которую Белинский дал резко отрицательную рецензию (см. ИАН, т. I, № 129). Именно уверенностью Белинского в том, что автором письма является Загоскин, объясняется его двукратное упоминание о комедии «Недовольные», о которой нет и речи в письме, опубликованном в «Сев. пчеле».

231¹. См. статью Белинского: «И мое мнение об игре г. Каратыгина» (ИАН, т. I, № 44).

232¹. В тексте «Молвы»: оказывать.

233¹. «Молва» 1836, ч. XII, № 13 (ценз. разр. 3/VIII), стр. 3—12. Подпись: (В. В.).

«Современник». Литературный журнал, изд. А. Пушкиным, 2-й том, 1836.

233² См. н. т., № 33.

234¹. Против Сенковского (псевдоним Барон Брамбеус и Тютюнджи-оглу) резко выступал в первой книжке «Современника» Гоголь в названной Белинским статье.

234². Цитата из басни Крылова «Синица».

234³. См. это сравнение в статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» по поводу «Моск. наблюдателя» (редактор В. А. Андросов).

235¹. Кроме «Моск. наблюдателя», Белинский мог считать органами той же группы писателей «Моск. вестник» (1827—1830), «Литер. газету» (1831), «Европейца» (1831), а также альманах Дельвига «Северные цветы».

235². Белинский высмеивает Вяземского, который в статье о «Ревизоре» писал: «Человек, в сфере гостинной рожденный, в гостинной — у себя, дома: садится ли он в кресла? он садится как в свои кресла; заговорит ли? он не боится проговориться. Посмотрите на провинциала, на выскочку: он не смеет присесть иначе, как на кончике стула: шевелит краем губ...» и т. д. («Современник» 1836, т. II, стр. 296).

236¹. Цитата из «Евгения Онегина» (глава IV, последние строки строфы VII).

236². «Иоани III и Аристотель» — отрывок из трагедии Розена: «Дочь Иоанна III». «Третья стихотворная пьеса, не названная Белинским, — «Драматическая сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке» Н. Языкова.

236³. Автор «Записок» — Надежда Александровна Дурова.

236⁴. Автор разбора «Статистического описания Нахичеванской провинции, состав. В. Г.» — В. Золотницкий.

237¹. Литерой В., обозначавшей авторство Вяземского, помечены три подряд идущие статьи: «Наполеон и Юлий Цезарь», «Новая поэма Э. Кине: «Napoléon, roéme par Edgar Quinet. P. 1836» и разбор «Ревизора».

237². В статье «Ответ автора „Истории поэзии“ г. издателю „Телескопа“ на его рецензии» Шевырев так откликнулся на многочисленные упреки Надеждина относительно отсутствия логики в его труде: «Не скрою того, что я не охотник до логических построений, особливо так называемых, которые вы переняли у Германии. Защищая их, мы ведь не свое защищаем. Перед немецкой ученостью я благоговею, но страсть к логическим построениям не есть ее лучшая сторона...»

(«Моск. наблюдатель» 1836, ч. VII, май, кн. 2; ценз. разр. 25 июня—См. также ч. VII, июнь, кн. 1, стр. 394: «Возможно краткий и последний ответ автора „Истории поэзии“ г. издателю „Телескопа“»).

237³. В примечании, при сборе «Ревизора» Вяземский использовал, совершенно извратив смысл, сказанное о нем лично Белинским в статье: «Несколько слов о „Современнике“» (см. н. т., стр. 183). Отнеся сказанное к «Моск. наблюдателю», Вяземский хвалил критику этого журнала, которой якобы боялся его противники. «Понимаем,— писал Вяземский,— что и при этом случае издатели „Телескопа“ и другие могут в добродушном и откровенном испуге воскликнуть: „Избави нас боже от его критик!“ Но каждый молится за свое спасение: это натурально» («Современник» 1836, т. II, стр. 289—290).

237⁴. Во втором томе «Современника» напечатана статья Пушкина «Французская академия», в которой сообщалось об избрании Скриба в члены академии и была приведена его речь. В ней Скриб, между прочим, развивал мысль, что по комедиям нельзя изучать историю, что «театр весьма редко бывает выражением современного общества», что замечается «постоянное противоречие между театром и обществом». Вяземский отмечал, что в «Ревизоре» нельзя искать «поклеп на общество», так как в нем вовсе не изображается всё общество, а взяты лишь отдельные лица, в нем встречающиеся: «Комедия не всеобщая история, не всеобщая картина человечества или общества, даже не роман, не биография. Комедия — отрывок...»

237⁵. В «Современнике» под рубрикой: «Новые русские книги, выпшедшие с апреля месяца 1836 года» нет ни одной рецензии, а даны библиографические сведения о 43 книгах, из которых четыре помечены звездочками.

238¹. «Телескоп» 1835, ч. XXX, №№ 21 — 24 (ценз. разр. 22/VIII, 1836), стр. 337—369. Подпись: *В. Белинский*.

Дата цензурного разрешения не соответствует времени окончательного составления и напечатания книги. Под сообщением «От издателя», которым заканчивается этот том журнала, стоит дата: «20 октября 1836».

Статья, датированная Белинским 13 сентября 1836 г., была написана им в имении Бакуниных Прямухино, Тверской губ., где Белинский гостил осенью этого года, и оттуда была выслана Надеждину в Москву. Печаталась в отсутствие Белинского и подверглась сильному сокращению со стороны Надеждина. Из его письма к Белинскому от 12 октября 1836 г. мы узнаем, что в статье было «больше семи листов» и что Надеждин «выпустил больше половины собственных... мнений» Белинского, находясь в паническом страхе в связи с публикацией чаадаевского «философического письма» и ожидая закрытия журнала («Русская мысль» 1911, кн. 6, отд. II, стр. 42). Следовательно, публикуемый текст должен рассматриваться лишь как меньшая часть всей статьи, написанной Белинским, и к тому же подвергшаяся цензурной правке перепуганного редактора.

В письме к М. А. Бакунину от 13—14 августа 1838 г. (см. ИАН, т. XI) Белинский указал на связь этой статьи с интересом его к идеям философии Фихте.

238². Намек на Шевырева. См. примеч. 237².

240¹. Здесь, как и далее, в статье нашло выражение идеалистическое представление Белинского о природе познания, характерное для него в этот период. Оно явилось результатом понимания им мировой жизни, как развития единой идеи, единого «творящего духа», проявляющегося в многообразных формах как в жизни природы, так и в духовной жизни человека. Из того же идеалистического понимания мировой

жизни Белинский выводит в это время и свое понимание поэзии, как бессознательного выражения «творящего духа», действующего через поэта помимо его ума и воли. Это ошибочное представление о природе искусства Белинский развивал и в 1838 г. (см. и т., № 113). В начале 1840-х годов Белинский окончательно порвал с ним, перейдя на материалистические позиции.

- 242¹. Речь идет о статье В. Андросова «Как пишут критику», помещенной в «Моск. наблюдателе» (1836, ч. VI, апрель, кн. 1, стр. 470—498) и написанной в защиту книги Шевырева «История поэзии» от критику Сенковского. Против книги Шевырева выступал и Надеждин, напечатанный в «Телескопе» 1836, № 4, ее разбор, в № 8 статью «Для г. Шевырева. Пояснения критических замечаний на его «Историю поэзии», и в № 11 — «Не для г. Шевырева, а для читателей. Последнее слово об истории поэзии». Андросов развивал мысль, что в некоторые периоды народ, устремляя все свои силы на самосохранение, не создает и не может создать поэтические произведения: «И мы напрасно будем искать в этом периоде жизни народной следов чувства, мысли, фантазии...» Сравнение статьи Андросова со статьей об уваживании полей вызвано, вероятно, тем, что Андросов принимал деятельное участие в «Московском обществе сельского хозяйства».
- 243¹. В цитате Белинский переменял в перечне латинские буквы а) в) с) на русские; в последней фразе заменил слово «перемениться», словом «превратиться» и заключил в кавычки слово «казуистика». Как в этой, так и в ряде следующих цитат Белинский заменил устаревшие слова: ибо, сие, посему, коего — словами: потому что, это, поэтому, которого.
- 243². В цитируемом тексте «связи и единства начал деятельной философии».
- 245¹. В цитируемом тексте «раскрывается».
- 247¹. Курсив Белинского.
- 252¹. Несмотря на общие идеалистические позиции, с которых написан разбор книги Дроздова, Белинский выразил в нем и глубоко прогрессивные мысли. Таково провозглашение значения взаимодействия между людьми для развития человека (стр. 250) и глубокая вера в «бесконечное совершенствование человеческого рода», которое достигается усилиями всех людей, всех сменяющихся поколений. Зная, что эта статья подверглась жестокому сокращению со стороны Надеждина (см. примеч. 238¹), можно предположить, что дальнейшее изложение в статье прогрессивных мыслей Белинского было подвергнуто испуганным редактором всяческому урезыванию и искажению.
- 253¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 98—144, март, кн. 4, стр. 277—301, и апрель, кн. 1 (ценз. разр. 6/VI), стр. 401—464. Подпись: *В. Белинский*. Условными цифрами (<I>, <II>, <III>) обозначены три части статьи, печатавшиеся в трех книжках журнала. Начальная, меньшая часть статьи была написана в конце 1837 г. (в ней упоминается о спектакле, состоявшемся 30 ноября этого года) и выслана Н. А. Полевому в Петербург, куда Полевоу был приглашен для руководства литературными отделами «Сев. пчелы» и «Сына отечества». Начало статьи Полевой напечатал в «Сев. пчеле» 1838, № 4, под названием: «Московский театр. „Гамлет“. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. Статья первая». В январе 1838 г. Полевой получил присланную Белинским из Москвы рукопись остальной, большей части статьи и отказался продолжать ее печатание. Главной причиной были опасения Полевого за свое еще непрочное положение в Петербурге, при котором его покровительство

Белинскому, известному своими передовыми, демократическими взглядами было бы, по словам Полевого, «неосторожно всячески, и даже по политическим отношениям» (см. письмо Н. А. Полевого К. А. Полевому в «Воспоминаниях» последнего, а также письма Кольцова Белинскому за февраль — март 1838 г.). Белинский, взявший на себя с марта 1838 г. руководство «Моск. наблюдателем» и убедившись, что Полевой не напечатает продолжения статьи, поместил ее в своем журнале. Он перепечатал и начальную часть статьи, ранее напечатанную в «Сев. пчеле». Однако текст «Сев. пчелы» имеет ряд разночтений с текстом «Моск. наблюдателя». Судя по переданным Кольцовым следующим словам Полевого, публикация в «Сев. пчеле» вызвала цензурное вмешательство: «...и с первым напечатанным началом много было мне хлопот: так вот и смотрят, ни с того, ни с сего, то нейдет, то вельзя...» (письмо Кольцова к Белинскому от 11 февраля 1838). Кроме цензурного вмешательства некоторые разночтения (например, в характеристике французской литературы) объясняются редакторской правкой Н. А. Полевого. Но большая часть их — результат дальнейшей работы автора статьи над ее текстом. Разночтения текста «Сев. пчелы» с текстом «Моск. наблюдателя», кроме самых незначительных, приведены ниже.

Как сообщал Белинский Панаеву 10 августа 1838 г., конец статьи, помещенный в апрельской книжке «Моск. наблюдателя», был искажен цензором Булыгиным, который «вымарывал слова *святой* и *блаженство*, а на конце отрезал целые поллиста» (см. ИАН, т. XI).

Статья принадлежит к числу самых значительных статей Белинского, относящихся к 1830-м годам. Хотя в ней нашло отражение идеалистическое мировоззрение, характерное в тот период для Белинского, тем не менее здесь же им был сформулирован ряд положений реалистической эстетики. В этой и в тесно с нею связанных двух других статьях о драме («Гамлет» в переводе Н. Полевого и «Уголино» Н. Полевого, см. и. т. № 82 и № 83) Белинский разрабатывал проблему драмы как рода поэзии и сценического искусства.

253². В «Сев. пчеле» слов: гнилой и — нет.

253³. См. «Евгений Онегин» Пушкина (гл. VII, строфа IV):

...Мельпомены бурной
Протяжный раздается вой,
Где машет мантией мишурной
Она пред хладною толпой.

253⁴. В «Сев. пчеле» слов: бездушного и нелепой — нет.

253⁵. В «Сев. пчеле» слов: гнилой, лихорадочный, пьяный — нет.

254¹. Вместо: из наших талантливых с французской литературы? — в «Сев. пчеле»: из наших уважаемых публикою писателей неестественными конвульсиями так называемой юной, но в самом деле дряхлой, и только на новый лад, французской литературы?

254². Вместо: а скажем только то с оно есть — в «Сев. пчеле»: а скажем только, что если гений и дарование точно были достойным упомянутых нами поэтов, то общество имело свое право на равнодушие к ним. В союзе со временем оно

254³. Вместо: будто бы — в «Сев. пчеле»: мнимой.

254⁴. В «Сев. пчеле»: это обвинение.

254⁵. Вместо: Уже более года с следовательно — в «Сев. пчеле»: Вот уже целый год, как играется эта пьеса на московской сцене, следовательно
На стр. 5 издания «Гамлета» в переводе Н. А. Полевого (М.,

1837) читаем: «Гамлет. Представлен в первый раз на императорском Московском театре, января 22 дня 1837 года в бенефис актера П. С. Мочалова». См. также ниже, стр. 308.

- 254⁶. В «Сев. пчеле» к этому месту дано следующее примечание: «Десять представлений дано этой пьесе в Москве, с 22-го января по 30-е ноября 1837 года включительно; *шесть* представлений в продолжение каких-нибудь *шести* недель, т. е. от 22 января до первых чисел марта».
- 254⁷. *Вместо*: и об игре Мочалова ∞ будет главнейшим — в «Сев. пчеле»: и об ее представлении; но публика будет главным.
- 254⁸. *Вместо*: на московской — в «Сев. пчеле»: — и он — на московской.
- 255¹. *Слов*: спекуляция на мировое имя ∞ осмелилось приблизиться?.. — в «Сев. пчеле» нет.
- 255². *Вместо*: неграциозными манерами ∞ с большим талантом — в «Сев. пчеле»: пеловкою фигурю, неприятными манерами и часто несносным вытьем, актер, конечно с большим дарованием.
- 255³. В «Сев. пчеле»: не выдержавший.
В некрологе Мочалову (1848 г.) Белинский указывал, наоборот, что Мочалов «сложен был хорошо» и что только в неудачных спектаклях, при отсутствии одушевления «неввысокий рост его делался на сцене большим недостатком, вся фигура его становилась неприятною, манеры — безобразными» (ИАН, т. X).
- 255⁴. В «Сев. пчеле»: с дарованием.
- 255⁵. *Вместо*: бесконечной — в «Сев. пчеле»: огромной.
- 255⁶. *Вместо*: добродушная и невинная бенефициантская проделка?.. в «Сев. пчеле»: Добродушная ошибка или просто бенефициантская проделка?
- 255⁷. *Слова*: снова — в «Сев. пчеле» нет.
Впечатление, произведенное на Белинского игрой Мочалова в «Гамлете», действительно никогда не изгладилось в его памяти: см. «Воспоминания о Белинском» Тургенева и некролог Мочалову 1848 г., в котором Белинский писал, что торжеством таланта Мочалова был «Гамлет».
- 255⁸. *Вместо*: проблесками — в «Сев. пчеле»: мнутами.
- 255⁹. *Вместо*: то потому только ∞ настоящего Гамлета — в «Сев. пчеле»: то по крайней мере нечто такое, что бросило в глаза наших новый свет на это создание Шекспира и что дает нам надежду увидеть когда-нибудь настоящего Гамлета.
- 255¹⁰. *Слов*: а в заключение ∞ Полевого — в «Сев. пчеле» нет.
- 256¹. *Вместо*: Обладая даром творчества (стр. 256, строка 1) ∞ истину своих изображений — в «Сев. пчеле»: И ни в одном из его созданий не выразился с такою полнотою и силою шекспировский взгляд на жизнь, как в Гамлете, который потому особенно его задушевное произведение.
В отрывке, отсутствующем в «Сев. пчеле», развита мысль об объективности Шекспира и ее отличии от «бесстрастия», высказанная Белинским ранее в «Литературных мечтаниях» (ИАН, т. I, стр. 33).
- 256². В «Сев. пчеле» *словами*: должно быть блаженством — фраза кончается и далее идет следующий текст, которым и заканчивалась публикация в газете: «Всякий человек, как бы ни был он далек от цели своего бытия, если только в душе его таятся искра божия, всякий такой человек уже не может не быть страдальцем, изменив добру, каким бы

то ни было безнравственным действием, и в то же время может не иметь *столько* силы, или, лучше сказать, *столько* любви к добру, чтобы для внутреннего счастья жертвовать внешним. И вот, когда *такому* человеку (а каждый из людей есть более или менее *такой* человек) предстанет исполнение его подвига под условием лишения и страданий — тогда является *Гамлет*. Выйдет ли он с честью из этой опасной борьбы между долгом, который есть его убеждение, и своею человеческою личностью, пужды нет, но он Гамлет, именно потому, что у него есть борьба с самим собою, есть нерешительность в неизбежном выборе, а так как нет человека, который бы, при всем избытке внутренней силы, был чужд такой борьбы и нерешительности, то каждый человек есть *Гамлет*. Сознание долга при слабости воли — вот идея создания Шекспира. В самом деле, слабость и нерешительность Гамлетова характера слишком очевидны; даже сам он беспрестанно упрекает себя в них. Но точно ли эта слабость и нерешительность его характера заключается в слабости воли? А если и так, то эта слабость воли не имеет ли какой-нибудь другой, более законной и извинительной причины? Не происходит ли она от прямой противоположности назначения Гамлета с его подвигом? Назначение человека происходит от природы, заключается в его склонностях, в направлении его способностей; подвиг иногда дается внешними обстоятельствами, которыми человек окружается против своей воли, и которые переносят его в несвойственную ему сферу действия: так не поссорились ли между собою за Гамлета его природа и эти обстоятельства, и не в этой ли их ссоре тайна его слабости? Как бы то ни было, но слабость воли при силе убеждения всё-таки остается господствующею идеею произведения Шекспира, и чтобы это было очевиднее, мы самую пьесу заставим говорить за себя».

257¹. Изложенная здесь идеалистическая теория эволюции духовной жизни человека от «бессознательной гармонии с природой» через «распадение» к «просветленной», «сознательной гармонии» и примирению с миром нашла дальнейшее развитие в этой же статье (см. стр. 291—293), где Белинский дал объяснение часто встречающихся у него терминов «прекраснодушие», «распадение» и др. Объяснение тех же понятий он дал и в «Журнальной заметке» (н. т., № 92). Указанная теория нашла отражение почти во всех статьях Белинского конца 1830-х годов. Она была им оставлена при переходе на материалистические позиции.

257². Белинский мог ознакомиться с высказываниями Гёте о Гамлете в «Моск. вестнике», где в 1827 г., ч. 1, стр. 217—226 была напечатана статья: «Характер Гамлета (из Гётева романа — «Вильгельм Мейстер», гл. 3 и 13, кн. IV)». В этой статье на стр. 226 читаем следующие слова Гёте: «Теперь не ясно ли, что Шекспир хотел изобразить — великий подвиг, возложенный на душу, еще для него не созревшую? Эта мысль есть душа всего произведения... Прекрасное, непорочное, благородное, нравственное существо, без телесной силы, образующей героя, погибает под бременем, которое оно не в силах ни снести, ни свергнуть; свят для него каждый долг, но — этот долг слишком тяжел. От Гамлета требуют подвига возможного, но не для него...» Принимая это положение Гёте за исходный пункт, Белинский в дальнейшем доказывает, что не слабость, а сила Гамлета является основной темой драмы.

257³. Белинский цитирует в переводе: «Notice sur Hamlet», помещ. в «Oeuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot», tome I, à Paris. Chez Ladvocat Librairie MDCCCXXI. Этот том был в библио-

теке Белинского («Литер. наследство», т. 55, стр. 565—566). На стр. 166 читаем: «Hamlet a étudié longtemps à Wittenberg, dans ces universités allemandes où déjà l'on creusait métaphisiquement les principes des choses, où déjà l'on vivait dans un monde idéal, où déjà la rêverie réduisait l'homme à la vie intérieure. Il revient, ainsi disposé, à une cour grossière ou frivole dans ses plaisirs; il est témoin de la mort de son père, et du prompt oubli, qu'on fait de ceux, qui ne sont pas plus...»

- 258¹. Здесь и далее Белинский цитирует текст «Гамлета» по переводу Н. Полевого (М., 1837). В библиотеке Белинского сохранился экземпляр с дарственной надписью ему от Н. Полевого, имеющий ряд отчеркнутых Белинским мест, подлежащих цитированию в статье («Литер. наследство», т. 55, стр. 502—504). В цитатах изредка небольшие неточности и часто иная пунктуация. В строке третьей этой цитаты вместо «всевышний» у Полевого — «всесильный».
- 260¹. См. примеч. 257². Характеристику века Гамлета и речей персонажей Гизо дает на стр. 164—168. Слова Белинского: «Лаэрт самую искреннюю горесть...» и до конца абзаца — почти буквальный перевод следующего места из статьи Гизо: «Laërte exprime une douleur véritable par la rhétorique la plus ampoulée. Le rustre qui creuse la fosse d'Ophelia est un savant de village...»
- 262¹ Перевод «Гамлета» М. Вронченко был издан в 1828 г. без фамилии переводчика, с инициалами М. В. Его оценку см. в статье о «Гамлете» в переводе Полевого (н. т., № 82). В библиотеке Белинского сохранилось это издание с пометками Белинского («Литерат. наследство», т. 55, стр. 504—505).
- 262². В переводе «Моск. вестника» из «Вильгельма Мейстера» (см. примеч. 257²) на стр. 225 читаем: «Изумление и мрачная скорбь поразили одинокого; он озлоблен против смеющихся преступников, он клянется не забыть умершего, и со вздохом произносит слова: *связи века ослабли; горе мне, я рожден укрепить их*». Поймите эти слова: в них ключ ко всем действиям Гамлетовым...»
- 270¹. В переводе Полевого ремарка: «Король встает со своего места в смущении. Общее смятение...»
- 276¹. Как далее указывает Белинский, он видел «Гамлета» в исполнении Мочалова 22 и 27 января, 4, 10 и 14 февраля, 27 апреля, 26 сентября и 30 ноября 1837 г.
- 278¹. В цитируемом тексте: «К чему мне жизнь?»
- 284¹. См. примеч. 257³. Белинский усилил высказывания Гизо, у которого на стр. 169—170 читаем: «D'ailleurs... tous les autres dont la méditation n'a ni troublé, ni affaibli, les facultés qui joignent de tout leur bon sens ne reussissent pas mieux qu'Hamlet dans ce qu'ils se proposent; leur savoir-faire ne les place pas au dessus de lui, et les hommes pratiques ne sont plus avancés que cela, qui vit dans le monde théorique». («Впрочем... все другие действующие лица, способности которых не расстроены и не ослаблены размышлением, и которые полностью владеют здравым смыслом, не лучше, чем Гамлет, преуспевают в своих предположениях; ловкость не возвышает их над ним, и люди практики не опережают тех, кто живет в мире теорий»).
- 288¹. В цитируемом тексте «цель». Исправлено на «цепь» — слово, более соответствующее смыслу текста. См. в статье о книге Дроздова: «Вся вселенная... есть не что иное, как... бесконечная цепь модификаций одной и той же идеи...» (н. т., стр. 239).

- 289¹. Под «последней философией нашего века» Белинский подразумевал философию Гегеля, влияние которого сказалось на всей изложенной им концепции развития и «жизни духа» во вселенной и человеке.
- 294¹. Так в журнальном тексте.
- 295¹. Это стихотворение В. И. Красова под названием «Песня» было напечатано в «Гедескопе» 1835, ч. XXVI, стр. 390—391. Воспроизведено Белинским неточно.
- 297¹. Не совсем точная цитата из Пушкина («Евгений Онегин», гл. VIII, строфа 24). У Пушкина:

Отменно тонко и умно.

- 304¹. Белинский имеет в виду Каратыгина, характер игры которого он постоянно противопоставлял игре Мочалова.
- 308¹. Карл Моор — герой драмы Шиллера «Разбойники»; «Отелло (дюсисовский)» — герой драмы Шекспира «Отелло», переведенной на русский язык с поправки французского драматурга Ф. Дюси, искавшего ее текст.
- 308². Белинский был глубоко потрясен игрой Мочалова в первый же раз, когда увидел его на сцене. 9 октября 1829 г. он писал родителям: «Видел в ролях Отелло и Карл Моора знаменитого Мочалова, первого, лучшего трагического московского актера, единственного соперника Каратыгина. Гений мой слишком слаб, слишком ничтожен, недостаточен, чтобы достойно описать игру сего неподражаемого актера, сего необыкновенного гения, сего великого артиста драматического искусства» (ИАН, т. XI).
- 308³. Об этом писал в своих статьях в «Молве» П. Щ. (И. И. Надеждин или С. Т. Аксаков), указывая на то, что Мочалов не работает над своим талантом и поэтому не идет вперед: «Я знаю г. Мочалова на сцене семнадцать лет: как он дебютировал в Полинке — так и остался; искусства не прибавилось...» («Молва» 1835, № 19, стр. 320—321).
- 308⁴. Имеется в виду Каратыгин (см. примеч. 163¹).
- 309¹. Полинник — герой трагедии Озерова «Эдип в Афинах».
- 310¹. Актер Усачев играл Горадио, Козловский — короля, Львова-Синецкая — королеву, бенефициант, т. е. Мочалов, — Гамлета. («Моск. ведомости» 1837, 16/I, № 5, стр. 70).
- 310². В цитируемом тексте: «Башмаков еще не износила».
- 312¹. Белинский называет героев драмы «Лукреция Борджия», романа «Собор Парижской богородицы» В. Гюго и указывает на характерную черту французской романтической литературы 1830-х годов — изображение чудовищного, безобразного.
- 314¹. В цитируемом тексте: многое.
- 318¹. В цитируемом тексте: к отмщенью.
- 319¹. 19 января и 10 февраля 1838 г.
- 320¹. В цитируемом тексте: «...что мог бы придумать злого... Мы все бездельники, все — никому не верь».
- 320². Вероятно, здесь описка или опечатка. Надо — 30 ноября. В примечании к первой части статьи, напечатанной в «Сев. пчеле», было указано, что последнее представление «Гамлета», описываемое в

статье, было 30 ноября 1837 г. (см. примеч. 254⁷). Та же дата — 30 ноября предполагается в статье далее: «декабря 9, т. е. через неделю после последнего представления „Гамлета“» (н. т., стр. 340).

322¹. Макабрская пляска — пляска мертвецов.

326¹. Об этих словах, имеющих в переводе Полевого, но отсутствующих в «Гамлете» Шекспира, Белинский писал в статье о переводе Полевого. См. н. т., № 82.

332¹. Белинский в статье: «И мое мнение об игре Каратыгина» так отзывался об этой особенности актера-демократа: «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!..» (ИАН, т. I, стр. 187). В некрологе Мочалову 1848 г. Белинский вновь вспоминал об этих жестах артиста, но указывал, что они появлялись у него тогда, когда вдохновение его оставляло (см. ИАН, т. X).

336¹. Примечание, написанное после окончания статьи, относится к спектаклю 10 февраля 1838 г.

337¹. В цитате у Белинского пропущена строка. В переводе Н. Полевого:

Я уязвлю ее словами — меч мой — нет!
Не подыму руки моей на мать!

339¹. Белинский называет две роли, в которых игра Щепкина его особенно поражала: Шейлока в «Венецианском кучере» Шекспира и матроса в переводном водевиле Д. Шепелева «Матрос». Об исполнении последней роли Щепкиным Белинский писал в статьях «И мое мнение об игре Каратыгина», «Александринский театр» и др.

339². Музыка трех песен Офелии была написана А. Е. Варламовым («Моск. ведомости» 1837, № 5, стр. 70).

340¹. Мочалов играл Отелло 9 декабря 1837 г., когда «Отелло» ставился в переводе прозой И. И. Панаева: «Отелло. Венецианский мавр. Драма в 5 действиях. Соч. В. Шекспира. Перевод с английского Ив. П-ва. СПб., 1836». Первый раз в этом переводе «Отелло» был поставлен с участием Мочалова 14. V. 1837 («Моск. ведомости» 1837, № 37, стр. 604).

340². См. примеч. 308¹.

341¹. См. конец второй песни «Полтавы»:

Близ ложа там во мраке ночи
Сидел он, не смыкая очи,
Нездешней мукою томим...

341². Здесь нашел место отклик личных бесед Белинского с Мочаловым о его игре. Белинский познакомился с Мочаловым у Н. С. Селивановского, встречался с ним у Полевых и бывал у него. См. письмо Белинского к М. А. Бакунину от 1 ноября 1837 г. (ИАН, т. XI). «Из воспоминаний Н. В. Беклемишева о Мочалове и Белинском» («Литер. наследство», т. 56, стр. 274—278).

344¹. См. то же выражение в „предъюкончании“ «Литературных мечтаний» (ИАН, т. I, стр. 76).

345¹. Убедительность в изображении Мочалова — Гамлета, достигнутая

в статье Белинским, может быть подтверждена свидетельством современника, старого театрального критика, в 1835 г. писавшего о падении таланта Мочалова, С. Т. Аксакова: «Одно скажу, что, прочитав статью Белинского, я совершенно убедился в превосходном исполнении роли Гамлета: ибо считаю невозможным, чтобы Белинский описал выдуманное им, а не виденное» (письмо от 25 июня 1838 г.; «Литер. наследство» т. 56, стр. 112).

Белинский отводил обвинения в излишней обширности статьи и подробности изложения, вероятно, отвечая тем Н. А. Полевому, который отказывался печатать статью, ссылаясь на ее чрезмерную длину и обилие цитат (см. письмо Кольцова Белинскому от 11 февраля 1838 г., ИАН, т. XI).

346¹. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 145—159. Без подписи.

«Литературная хроника» — название раздела журнала, в котором без особого заголовка напечатана первая рецензия на книжки журнала «Современник», изданные после смерти Пушкина. Далее в этом же разделе помещены другие рецензии, имеющие особые заголовки. Эпиграф — из «Бориса Годунова» Пушкина. Сцена в Чудовом монастыре.

346². «Моск. наблюдатель» начал издаваться с марта 1835 г. С марта 1838 г. журнал возглавил Белинский, который, кроме больших подписанных им статей, стал помещать в журнале литературные обзоры и многочисленные рецензии без подписи. Данная статья является как бы введением Белинского к библиографическому отделу руководимого им журнала.

348¹. Журнал Пушкина «Современник» был начат изданием в 1836 г. Ежегодно выходили четыре части (тома). На первую и вторую часть журнала за 1836 год Белинский дал рецензии в «Молве» (см. н. т., стр. 178 и 233). В настоящей статье Белинский значительно изменил свое отношение к творчеству Пушкина последнего периода. Критикуя близоукое «прекраснодушие», Белинский подвергал критике и свои оценки Пушкина периода «Телескопа» и «Молвы», где он неоднократно выражал сожаление о «падении» таланта Пушкина. Элегию «Безумных лет угасшее веселье» Белинский высоко ценил и ранее и перепечатал ее всю в рецензии на четвертую часть «Стихотворений А. Пушкина» (см. н. т., стр. 84). В примечании Белинский указал на перепечатку «Элегии» М. А. Бакуиным в его «Предисловии» к переводу «Гимназических речей Гегеля» («Моск. наблюдатель», т. XVI, март. кн. 1, стр. 19).

348². Письмо Жуковского о смерти Пушкина дает фальсифицированную картину примирения Пушкина с царем и «отеческого внимания» последнего к поэту и его семье. Белинский говорит здесь о смерти Пушкина с позиций философского «примирения» с действительностью. Личные переживания его, связанные с этим событием, нашли отражение в его письме к Боткину от 13 апреля 1842 г. Говоря о тяжести «сухого страдания» в связи со смертью Станкевича, он писал: «Точно так же поразила меня смерть Пушкина и Лермонтова. Я считаю их личными потерями, и внутри меня не умолкает дисгармонический сухо-мучительный звук, по которому я не могу не знать, что это мои потери, после которых жизнь много утратила для меня» (ИАН, т. XII).

348³. Белинский перечисляет произведения Пушкина, помещенные в IV—VIII томах «Современника». Ошибочность наименований двух из них: «Галуб» вместо «Гасуб» («Газит») и «Летопись села Горохина»,

вместо «Истории села Горюхина» — была установлена лишь в XX веке при изучении рукописей Пушкина.

- 351¹. Текст стихотворения Пушкина воспроизведен с мелкими неточностями.
- 353¹. «Герой» был напечатан впервые, без подписи, в «Телескопе» 1831 г., ч. 1, № 1, стр. 46—48.
- 353². Отрывки из исторического романа Пушкина были напечатаны: в «Северных цветах» на 1829 год (1828, стр. 111—124), «Литер. газете», 1830, № 13, стр. 99—100. Те же отрывки вошли в издание 1834 г.: «Повести, изд. Александром Пушкиным» (стр. 161—185).
- 354¹. Следуя за Пушкиным, Белинский изменил свою положительную оценку творчества А. де Виньи (см. н. т., стр. 153) и стал относиться к нему иронически.
- 355¹. По этому поводу «Современник» (т. IV, стр. 142) сообщал в примечании: «Нам приятно известить наших читателей, что все 19 легенд знаменитого Гердера переведены и готовятся к изданию А. П. Глинкою, которой одолжены мы отличным переводом Шиллеровой песни о колоколе. *Ред.*»
- 355². Перевод «Фауста», сделанный Э. Губером, вышел отдельным изданием в 1838 г. с посвящением «незабвенной памяти А. С. Пушкина».
- 356¹. Белинский откликнулся на тему, затронутую В. Далем (Луганским) в примечании к переводу: «Одна из повестей Грицька Основьяненка. Повести эти со временем, без сомнения, будут оценены по достоинству: поныне, кажется, украинское наречие, на котором они написаны, пугало наших читателей и читателейниц. А жаль; очень немного таких вещей написано у нас и по-русски. Переводы всегда только тень подлинника, перевод народной украинской повести на русский язык — менее полутени. Я желаю только возбудить, хотя в немногих, охоту прочесть подлинник — вот почему решился я на перевод...» («Современник», т. VII, стр. 108).
- 356². «Петербургские записки 1836 года» («Современник», т. V, стр. 147—182). Имя их автора — Гоголя — заменено в журнале тремя звездочками.
- 356³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 159—164. Без подписи.
- 356⁴. «Ледяной дом» Лажечникова появился в печати в 1835 году. «Два романа» Лажечникова в будущем — романы, над которыми он работал в это время и о которых было объявлено в печати: «Басурман» и «Колдун на Сухаревой башне». Последний роман не был закончен.
- 356⁵. Джонатан Ольдбук — главное действующее лицо в романе Вальтера Скотта «Антикварий».
- 360¹. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 164—167. Без подписи.
- 360². В альманахе помещены гравюры и картины работы Н. Уткина, В. Шебуева, О. Кипренского, А. Венецианова и Е. Плюшара.
- 360³. Тема стихотворения Кукольника — прославление «орлиного» мужества Петра Великого — мужества, не понятного трусливым придворным.
- 361¹. Белинский дал высокую оценку переводам Струговщикова в 1841 г.,

когда «Римские элегии» Гёте вышли отдельной книгой (см. ИАН, т. V). Неясно, в каких словах Белинский увидел у Губера «поправку» Гёте в конце пьесы. Перевод конца очень близок к подлиннику, хотя и не точен. Резкие отзывы о переводе Губером «Фауста» содержатся в письмах Белинского к Панаеву от 10/VIII 1838 и 29/II 1839 г. (см. ИАН, т. XI).

- 361². Второе стихотворение Пушкина, помещенное в альманахе, — «Прощание»: «В последний раз твой образ милый...»
- 362¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 167. Без подписи.
- 362². А. П. Степанов умер 25/XI 1837 г. Рецензию на «Постоялый двор» Степанова см. н. т., № 3.
- 362³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 168. Без подписи.
- 363¹. Там же, стр. 169. Без подписи.
- 363². Там же, стр. 169. Без подписи.
- 363³. Высмеивание лубочной литературы, издаваемой в Москве, было обычной темой журнальных выступлений Сенковского в «Библ. для чтения».
- 363⁴. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 1 (ценз. раз. 11/IV), стр. 179—180. Без подписи.
- 364¹. Исполнение Каратыгиным роли Гамлета в Москве совпало с публикацией в «Моск. наблюдателе» статьи Белинского «Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета». Последняя часть статьи, посвященная анализу игры Мочалова, появилась лишь в апрельской книжке журнала — позднее этой рецензии.
- 364². В статье, напечатанной в первой майской книжке «Моск. наблюдателя», Белинский вскрыл низкий художественный уровень пьесы Н. Полевого и особенно отчетливо показал фальшивую риторику в речах главного действующего лица ее, Нино, которого играл Каратыгин (н. т., № 83).
- 364³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 180—182. Без подписи.
- 365¹. Артист Александринского театра И. И. Сосницкий играл роль городничего в «Ревизоре» с труппой Московского театра 13 апреля 1836 г. («Моск. ведомости» № 30). Противопоставление игры Сосницкого игре Щепкина, исполнившего роль городничего в Московском театре, для Белинского становится так же обычным, как и противопоставление игры Мочалова и Каратыгина (см. ИАН, т. III).
- 365². Упоминание о «превосходных» ролях Уголино и Нино в пьесе Н. Полевого «Уголино» — ироническое. Под «пародией на Шекспира» подразумевается та же пьеса. Каратыгин и Сосницкий играли в «Уголино» в Москве 20 и 24 апреля 1838 г.
- 365³. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, март, кн. 1 (ценз. разр. 11/IV), стр. 182—183.
- 366¹. «Тяжба о сих и оных» была начата в «Библ. для чтения» еще в 1835 г. (см. примеч. 183²).
- 366². Иван Иванович Перерепенко — персонаж «Повести о том, как поспорил Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя.

366⁸. «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» (1825), роман В. Т. Нарезного.

367¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 2 (вышла в свет 28/V), стр. 302—321. Без подписи.

Виктор Бурьянов — псевдоним Владимира Бурнашева, одну из книг которого Белинский похвалил в 1836 г. (см. н. т., стр. 113—114).

Рецензию на незначительные детские книги Бурьянова Белинский использовал для развернутого изложения идеалистических философских представлений, которые в той или иной мере нашли отражение в ряде его статей конца 1830-х годов. Открываемой «разумом», просветленной «действительной» жизни, постигающей «бесконечное», противопоставляется жизнь «призрачная», единственно доступная «конечному рассудку», «здравому смыслу». Это противопоставление «действительного» и «призрачного», «разума» и «конечного рассудка» Белинский разъяснил также в «Журнальной заметке» (н. т., № 92). Однако, вопреки общей идеалистической концепции статьи, в ней нашло место первое выражение тех мыслей о воспитании и детской литературе, которые продолжал развивать и Белинский-материалист в 1840-х годах и которые оказали благотворное воздействие на передовую русскую педагогику.

375¹. «Библ. для чтения» 1833, т. XXVI, № 1, отд. VI, стр. 20: «Мы здесь встречаемся опять с неумолимым Бурьяновым, в котором дети имеют маленького Вальтера Скотта — относительно плодovitости».

376¹. Белинский указывал на ошибки Бурьянова в изображении природы в Пятигорске на основании своих воспоминаний о жизни в нем летом 1837 года.

378¹. Бурьянов при описании Петербурга довольно обильно цитировал Пушкина («Евгений Онегин», «Медный всадник», «Воспоминания в Царском селе»), Жуковского, Вяземского, Воейкова, Хераскова, Рубана и Слепушкина.

378². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, март, кн. 2 (вышла в свет 28/V), стр. 321—322. Без подписи.

379¹. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, март, кн. 2 (вышла в свет 28/V), стр. 323—324. Без подписи.

380¹. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, март, кн. 2 (вышла в свет 28/V), стр. 334—341. Подпись: *В. Белинский*.

Редактором «Моск. наблюдателя» формально являлся В. П. Андросов, фактически же вел в это время журнал Белинский.

В журнальном тексте после подзаголовка — цифра V, значение которой не установлено.

380². См. выше, примеч. 253¹.

380³. Фактическим редактором литературного отдела «Сев. пчелы» и «Сына отечества» Н. А. Полевой был до половины февраля 1838 г., после чего он продолжал руководить лишь «Сыном отечества» (см. «Сев. пчела» 1838, № 113, от 24/V, обращение к читателям, подписанное Булгариним и Гречем). Поместив в № 4 «Сев. пчелы» начало статьи Белинского и отказавшись печатать ее продолжение, Полевой вскоре после того поместил в № 2 «Сына отечества» (т. I, январь — февраль, отдел «Смесь и нечто», стр. 17—23) «Письмо из Москвы», подписанное А. М. и направленное против напечатанной в «Сев. пчеле» части статьи Белинского. Под редакцией как здесь, так и далее надо подразумевать Н. А. Полевого. Есть все основания считать автором «Письма из Москвы» Н. С. Селивановского. Доказательства см. в «Литер. наследстве», т. 56, стр. 226. Судя по началу «Письма»

оно было адресовано не в «Сын отечества», а в «Сев. пчелу»: «С особенным удовольствием узнали москвичи, что „Северная пчела“ принимает с нового года в число сотрудников многих литераторов, не только петербургских, но и московских... Мы надеемся, что „Северная пчела“ не откажет нам, москвичам, в помещении наших статей, тем более, что мы уже видели у вас кое-что из Москвы...»

381¹. А. М. писал: «Стало быть, перевод Гамлета Шекспирова принадлежит к литературе отечественной? Как вы думаете?» (стр. 20). Белинский в своем ответе неоднократно иронически повторяет последнюю фразу: «Вы как думаете, г. А. М.?»

382¹. Белинский, приводя названия, связанные с тогдашними парижскими модами («юная Франция», «мужик»), имеет в виду французскую романтическую литературу 1830-х годов.

383¹. Оценку перевода «Гамлета» Н. А. Полевого Белинский дал в особой статье (см. н. т., № 82). «Виндзорские кумушки» были поставлены первый раз на сцене Большого театра в юбилей М. С. Щепкина, 4 февраля 1838 г. («Моск. ведомости» 1838, № 10). Перевод этой комедии, не имевшей успеха на сцене, был напечатан в 1838 г. в Москве, в типографии Селивановского, без указания имени переводчика. Издание не было выпущено со складов типографии и стало библиографической редкостью. В «Моск. наблюдателе» 1839 г., ч. 2, Белинский поместил рецензию на этот перевод, в котором вскрыл невежество переводчика, пользовавшегося французским переводом произведений Шекспира, сделанным Гизо (см. н. т., примеч. 257³). Есть основание думать, что Белинский не случайно взял для примера перевод «Виндзорских кумушек» «неизвестного перелатателя» и указывал на него автору письма. Очень вероятно, что именно А. М., т. е. Н. С. Селивановский, и был переводчиком комедии Шекспира. В материалах Москов. цензурного комитета указано, что комедия «переведена для сцены Н. С...мъ».

384¹. Искажение мысли Белинского о Державине и рассуждения, которыми закончил А. М. письмо, как и некоторые другие содержавшиеся в письме выпады, были направлены к очернению Белинского. Все это имело характер политического доноса, что и было причиной возмущения Белинского и его друзей, назвавших Селивановского «мерзавцем» (см. «Звенья» III—IV, стр. 879—884, 1934).

384². Белинский развивал свою мысль о творчестве Державина и классицизме в ряде статей 1840-х годов.

384³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 1 (ценз. разр. 6/VI), стр. 465—468. Без подписи.

385¹. В трех томах «посмертного» издания собрания сочинений Пушкина произведения расположены не хронологически, а по признаку жанра. В т. III стихотворения размещены так: Лирические стихотворения. Песни, стансы и сонеты. Послания. Элегии. Эпиграммы.

386¹. Напечатанный в «Моск. вестнике» 1827 г. отрывок из «Евгения Онегина» под названием «Женщины» представляет первые четыре строфы четвертой главы романа, которые не включались Пушкиным ни в одно издание «Евгения Онегина».

386². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 1 (ценз. разр. 6/VI), стр. 468—471. Без подписи.

Издателем сборника был владелец типографии А. Ф. Воейков. Сборник составился из статей, которые авторы подарили Воейкову в связи с открытием типографии.

- 387¹. В «Сборнике» были помещены «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия (отрывок из 1-ой части)» В. Ф. Одоевского и два стихотворения И. И. Козлова.
- 388¹. Второе стихотворение Кольцова, помещенное в «Сборнике» — «Глаза. Русская песня».
- 388². См. в н. т., № 83, статью Белинского о пьесе Н. А. Полевого «Уголино». Статья была напечатана в первой майской книжке «Моск. наблюдателя».
- 388³. Из стихотворения Пушкина «Перед гробницею святой» (1831).
- 389¹. В стихотворении Л. Якубовича «Могила Дмитриева» читаем:

Могучий блюститель могучего слова,
Последний из стаи орлиной!

- 389². В стихотворении Л. Якубовича «Мудрецу» сказано:

Все та же истина от века,
Иной нам мир не открывал:
Жил человек, любил, страдал,
И нет уж боле человека!

У А. Подолинского в стихотворении: «На развалинах Десятинной церкви в Киеве» («Повести и стихотворения», ч. II, стр. 99, 1837) соответствующая строфа читается:

Все та же истина: от века
Иной нам опыт не открыл,
Мы видим крепость вышних сил
И всю ничтожность человека!

- 389³. Цитата из стихотворения Кольцова «Песня старика». В журнальном тексте вместо: «Легче» ошибочно напечатано: «Быстрой». Далее у Белинского указание на стихотворение Тимофеева «Тоска», напечатанное в «Библ. для чтения», т. XXVI, 1838, № 2, стр. 98, и начинающееся строками:

Оседлаю коня, коня быстрого;
Полечу, понесусь легким соколом
От тоски, от змеи, в поле чистое!

- 389⁴. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 1 (ценз. разр. 6/VI), стр. 472—474. Без подписи.
- 389⁵. Отрицательное отношение Белинского к Мольеру в конце 1830-х годов было связано с его отрицательной оценкой французского классицизма и с борьбой против дидактизма в поэзии и «фарсов» на сцене. Через полтора года, в статье о «Горе от ума» (ИАН, т. III), он назвал Мольера талантом, «местами поэтом», но не художником. В сороковых годах Белинский изменил свое отношение к Мольеру, неоднократно ставил его в один ряд с Шекспиром, Шиллером, Вальтером Скоттом и Пушкиным, а в «Мыслях и заметках о русской литературе» (1846 г.; см. ИАН, т. IX) признал его «огромное влияние на современное ему общество», которому Мольер дал «целый театр», что мог сделать «только человек даже не просто с талантом, а с гением».
- 391¹. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, апрель, кн. 1 (ценз. разр. 6/VI), стр. 474—475. Без подписи.
- 391². «Фризурная» литература (иногда «фризовая») — литература, рассчитанная на малограмотного городского читателя (мещанство, дво-

- ровых и т. п.). Название произведено от «фризовых шинелей», «фризовых капотов», в которых обычно ходили бедные сочинители, поставщики литературного хлама (фриз — грубая, дешевая материя).
- 391³. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, апрель, кн. 1 (ценз. разр. 6/VI), стр. 476—485. Без подписи.
- 392¹. Дешевые извозчицы экипажи.
- 392². Цитата из «Евгения Онегина» Пушкина (гл. V, строфа 26).
- 392³. Белинский полностью перепечатал предисловие Сумарокова к «Димитрию Самозванцу» в статье «Русская литературная старина», 1836 г. (см. н. т., стр. 201—202).
- 392⁴. Цитата из «Горя от ума» Грибоедова (действие II, явление 2, слова Чацкого).
- 392⁵. В 1827—1828 гг. Белинский с друзьями ставил в Чембаре «Отелло» в переводе с перedelки Дюси. Дальнейшие замечания о любви к театру в русских губернских и уездных городах связаны с личными воспоминаниями Белинского об интересе к театру в Пензе и Чембаре.
- 395¹. В составе московской группы играли гастролировавшие в Москве с 12 апреля и до 8 мая 1838 г. петербургские актеры Каратыгин и Сосницкий («Моск. ведомости», №№ 30—37).
- 396¹. Об успехе, который имел Щепкин в Петербурге, во время гастролей в апреле — мае 1838 г., см. «Сев. пчелу» 1838, № 97, 2 мая: «Большой Александринский театр». В роли городничего в Москве во время отсутствия Щепкина выступал Сосницкий, игру которого Белинский оценил очень низко (см. н. т., № 66).
- 397¹. Белинский неоднократно указывал на «общность» игры в «Ревизоре» на московской сцене, а причину видел в том, что в этой пьесе «актеры в сфере своей, русской жизни, а потому и естественны» (см. н. т., стр. 362).
- 397². «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVI, апрель, кн. 1 (ценз. разр. 5/VI), стр. 485. Без подписи.
- 397³. В «Сев. пчеле» 1838, № 114, 24 мая, отдел «Смесь».
- 398¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 2 (ценз. разр. 22/VI), стр. 599—621. Без подписи.
- 398². Имеется в виду девятый том «Современника» (1838, № 1).
- 399¹. В цитируемом тексте: «образованность, промышленность, торговля».
- 399². В цитируемом тексте: «всех наук и всех искусств».
- 400¹. Название «Journal des débats» — обычно переводилось по-русски — «Журнал прений».
- 401¹. В цитате несколько неточностей; французские цитаты взяты из «Современника» не полностью, с пропусками. Курсив Белинского. После слов: «Я усмехнулся» — в «Современнике»: «но не без удовольствия дослушал лекцию...»
- 402¹. Курсив Белинского.
- 402². Во французской цитате вставки в скобках — Белинского. Упоминаемый роман — перedelка Сенковским юмористического произведения английского писателя Джемса Мориера «The adventures of Haggi Baba of Ispahan» (1824). В перedelке Сенковского роман называется: «Похождения Мирзы Хаджи-Баба-Исфагани в Персии и Тур-

ции, или Персидский Жильбаз». Изд. Бароном Брамбеусом. 4 ч. СПб., 1831.

- 403¹. Курсивы в цитате, за исключением слова *небытие*, Белинского.
- 403². Автор «Хроники» — А. И. Тургенев. Белинский отрицательно отзывался о той части «Хроники», которая была опубликована в первом томе «Современника», 1836 (см. н. т., стр. 180), что вызвало выступление редакции «Современника» во втором томе в защиту публикации (см. примеч. 180⁴).
- 403³. Указанные статьи, напечатанные без подписи, принадлежали П. А. Плетневу.
- 406¹. Басня Крылова «Осел и Соловей».
- 407¹. Статья принадлежала П. А. Плетневу. Первый текст Пушкина — вариант «Возражения критикам „Полтавы“», напечатанного в «Деннице» на 1831 г. Второй текст — письмо к П. А. Плетневу, в котором буквами зашифрованы имена Нащокина и Баратынского.
- 409¹. Стихотворение Пушкина «Кто знает край» (1828) к «Евгению Онегину» прямого отношения не имеет. Было напечатано в «Современнике» не полностью. Белинский цитирует четыре стиха из LII строфы седьмой главы «Евгения Онегина».
- 409². В стихотворении Е. Расстопчаной воспевается императрица.
- 409³. «Stabat Mater» — духовный католический гимн в честь богородицы.
- 409⁴. Белинский изложил здесь примечание, помещенное в «Современнике» (стр. 156).
- 410¹. Перевод «Мазепы» Байрона принадлежал Я. К. Гроту, который закончил перевод «Эпилогом». Белинский привел начало «Эпилога». Курсив Белинского.
- 410². Стихотворения, оставленные Белинским без внимания, принадлежали Тютчеву, Вяземскому, Якубовичу, Пожарскому, И. Панаеву и Розену. Возможно, что восхваление стихотворения Баратынского — ирония, связанная с выступлением Баратынского против журнальной полемики.
- 410³. В тексте «Моск. наблюдателя», повидимому, ошибочно: «II тома». См. примеч. 398².
- 411¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 2 (ценз. разр. 22/VI), стр. 621—632. Без подписи.
- 411². Это первая оценка Белинским поэзии Лермонтова; гениальное прозрение его будущей роли в русской литературе.
- 413¹. Курсив здесь и далее Белинского.
- 415¹. В цитируемом тексте: «деспоту — уму».
- 419¹. Отрывки из «Елены» и восхваления ей печатал Сенковский (см. «Библия для чтения» 1838, т. XXVII. Литер. летопись, стр. 1—2).
- 420¹. «Моск. наблюдатель», ч. XVI, апрель, кн. 2 (ценз. разр. 22/VI), стр. 632—637. Без подписи.
- 420². Останкино — подмосковная усадьба Шереметевых. Дом, описываемый Белинским, сохранился и в настоящее время является музеем.

- 421¹. Цитата из «Гамлета» Шекспира в переводе М. Вронченко, 1828 (действие III).
- 422¹. Очевидно, Белинский имеет в виду стихотворения: «К морю» Пушкина (1824), «Море» Жуковского (1822), «Море» Полежаева (1830—1831).
- 423¹. Выбирая приведенные цитаты, Белинский следовал порядку расположения в книге стихотворений, от первого («Горные выси») до последнего («Ватерлоо»).
- 423². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 2 (ценз. разр. 22/VI), стр. 650—651. Без подписи. Авторство Белинского установлено Н. И. Мордовченко (сб. «Сервантес», Л. 1948, стр. 32—48) и В. С. Спиридоновым (ПссБ, т. XIII, стр. 420).
«Дон Кихот Ламанский. Сочинение Мигеля Сервантеса Саведры, переведенное с испанского Константином Масальским». СПб., тип. изд. Плюшара 1838; т. I. Изд. обильно снабжено иллюстрациями французского художника Тони Жоанно, взятыми из парижского издания «Дон Кихота» Dubochet (800 гравюр и виньеток).
- 423³. См. н. т., № 77. Первая тетрадь «Дон Кихота» вышла 27/II 1838 г.
- 424¹. Белинский называет издания: «Дон Кихот Ла Манхский. Сочинение Серванта. Переведено с французского Флорианова переводом В. Жуковским». I изд. М., 1804, II изд. М. 1815; «Дон Кихот Ламанский. Сочинение Серванта. Перевод с французского Н. Осипова». М. 1812 (первое издание в 1791 г.); «Дон Кихот Ла Манхский. Сочинение Сервантеса перевел с французского С. де Шаплет», СПб., 1831. Первый русский перевод „Дон Кихота“ был издан в 1769 г.
- 424². Статья Белинского об издании Плюшара не была написана. О Сервантесе и о «Дон Кихоте» Белинский с глубоким уважением говорил в своих статьях неоднократно, начиная со статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя», кончая статьями в «Современнике». В статье о «Терезе Дюнойе» (1847) Белинский писал: «...великий Сервантес написал своего бессмертного дон Кихота, в котором сатира явилась в форме высокохудожественного романа» (ИАН, т. X).
- 424³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 80—97. Подпись: *В. Белинский*.
Хотя первая майская книжка журнала имеет более раннее цензурное разрешение, чем вторая апрельская, содержащиеся в майской книжке статьи Белинского помещены после содержащихся в апрельской: в статье об «Уголино» (май, кн. 1) есть ссылка на рецензию о стихотворениях Бенедиктова (апрель, кн. II), что говорит за то, что статья об «Уголино» писалась позднее.
- Сохранился неполный автограф статьи о переводе «Гамлета», начинающийся словами: «должно переводить Шиллера» (см. стр. 426, строка 2) и до конца, включая подпись. Описание — см. «Рукописи и переписка В. Г. Белинского», изд. Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, 1948, стр. 7.
- Статья печатается по тексту «Моск. наблюдателя», имеющему по сравнению с автографом значительный пропуск. Далее в примечаниях указаны отличия текста рукописи от текста «Моск. наблюдателя», а также наиболее значительные исправления и зачеркнутые в рукописи места текста.
- По рукописи статья была напечатана в книге «Семь статей В. Г. Белинского» под редакцией П. А. Ефремова и В. Е. Якушкина, М. 1898, стр. 1—18.;
- 424⁴. См. н. т., № 57.

- 424⁵. О переводе «Гамлета» М. В. Вронченко см. примеч. 262¹.
- 425¹. Белинский имеет в виду статью Шевырева «О критике вообще и у нас в России», о которой он уже писал ранее в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (см. н. т., стр. 124, и примеч. 124¹).
- 426¹. Сделанные Якимовым переводы «Короля Лира» и «Венецианского купца» появились в печати в 1833 г.: «Сочинения Шекспира. 2 часть. 1. Венецианский купец; драма в 5 действ. 2. Король Лир; трагедия в 5 действ. Перевел с английского Василий Якимов». СПб., 1833.
- 426². *В рукописи* *: Наконец, теперешний
- 425³. *После*: вопросом — *в Р* *зачеркнуто*: Вдруг ему прищ
- 426⁴. *В Р* *было*: хороший
- 426⁵. О постановке «Гамлета» в переводе Полевого на московской сцене и его успехе см. в статье Белинского «Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (н. т., № 57).
- 427¹. Перевод «Макбета» М. П. Вронченко появился в печати в 1837 г.
- 427². *Далее в Р* *начато и зачеркнуто*: Длинноты, странности
- 428¹. *В Р* *после*: Обыкновенно такие — *зачеркнуто*: умы (?) бывают любимцами публики.
- 428². *После*: тем они кратковременнее — *в Р* *отчеркнут красным карандашом следующий текст, характеризующий деятельность Н. А. Полевого и не вошедший в текст, напечатанный в «Моск. наблюдателя»*.

Положим, например, что в том обществе, в котором явится такой деятель, есть сильная потребность изящного, но понятия о нем самые ложные, самые сбивчивые, и что это общество принимает за чистое золото литературную мишуру и восхищается ею: тогда наш деятель начинает с жаром нападать на [жалкие]** уродливые произведения мнимого искусства, доказывать их нелепость и ничтожность и противопоставлять им изящные произведения в этом роде иностранных поэтов. Но этого мало, он идет дальше: чувствуя [в душе своей] в себе беспрестанную тревогу [и огонь, какое-то], побуждающую на все роды деятельности, и, может быть, принимая огонь души своей за пламя творческого одушевления, он сам начинает писать во всех родах. Чего хотите? — вот повесть, вот роман исторический, вот роман из частной жизни, вот переводы из Шекспира, вот оригинальные драмы и — пожалуй — водевили. И все это для того, чтобы показать, как должно писать повести, романы, как должно переводить и писать драмы и водевили. И что же? Всё это принимается с восторгом: повесть или отрывок из романа такого всеобъемлющего [талан] ума почитается украшением альманаха и журнала; издание повестей его — расхватывается, новый роман тоже расходуется; перевод драмы доставляет ему вызов, рукоплескания [славу, расход быстрый расход]; оригинальные драмы утверждают за ним колоссальную славу драматурга: в театре давка, самые враги принуждены восхищаться, всё хлопает, плачет, восклицает. Водевиль его уничтожает все водевили и помрачает славу всех водевильстов. Но чем обыкновенно оканчивается такая слава? — бессмертием, отвечаете вы. Может быть, и бессмертием, только обыкновенно не за

* Ниже рукопись условно обозначается буквой *P*.

** В прямых скобках здесь и ниже — первоначальные варианты, т. е. то, что в *P* Белинским зачеркнуто.

то и не таким, как думал и надеялся литературный деятель такого рода. Его имя впишется в историю литературы и общественного образования, получит в ней *свое* место, смотря по степени его [заслуг] влияния на современность; но его произведения, эти чада его фантазии, недолго будут наслаждаться здоровьем и жизнью по смерти своего родителя. Часто случается, что он переживает их и умирает, окруженный и еще свежими и уже увядшими их могилами... Случается иногда и то, что такой деятель литературы и знания, начавши свое поприще отрицанием всего старого и, следовательно, нападками на *отсталых, отставших и запоздавших*, оканчивает его в числе *отсталых, отставших и запоздавших*, и сходит с него, [препровождаемый] оглушаемый ропотом и нападками молодых поколений. Как прежде ему всё удавалось — так теперь все против него, — и друзья, и враги, и — больше всего — он сам. И это естественно: прежде он действовал в знакомой ему сфере как бы у себя дома, где всё ему знакомо, где он чувствовал себя полным хозяином; а теперь он в гостях или как лунатик, очнувшийся в чуждом доме [и тичетно ожидающий обычной чашки чаю, об ко<торой>], где на него смотрят с недоумением и досадою... Что остается ему теперь — одна отрадная мысль, что придет время, когда ему воздастся должное, когда оценятся его труды, его заслуги [потому что ничто действительное не исчезает...].

428³. *После*: Но — в *P* *зачеркнуто*: мы заговорились

428⁴. В *P* *было*: одаренного неподдельным

428⁵. В *P* *было*: две

429¹. *После*: слов — в *P* *зачеркнуто*: но в соответствии внут<реннего> духа

429². См. примеч. 257³.

429³. *После*: букет — в *P* *зачеркнуто*: великого создания Шекспира и [сохранен какой-то] из него вышли какие-то

429⁴. *После*: составляет — в *P* *зачеркнуто*: достоинство

429⁵. *После слов*: громкие фразы — в *P* *незачеркнутые, но отсутствующие в журнальном тексте слова*: две крайности, составляющие жизнь французского народа.

429⁶. Вопрос был поднят в 1834 г. Сенковским в «Библи. для чтения». Белинский в ряде рецензий, начиная с 1835 г., высказывался против употребления в литературном языке устарелых слов и постоянно указывал авторам на необходимость их избегать.

429⁷. *После*: что — в *P* *зачеркнуто*: и в стихотворном языке разговорный язык

430¹. Белинский цитирует «Гамлета» по переводам М. Вронченко (1828) и Н. Полевого (1837 г.). Сохранились экземпляры этих изданий, бывших в библиотеке Белинского, с его пометами («Литер. наследство», т. 55, стр. 502—503).

432¹. В *P* эта цитата вписана не рукою Белинского.

432². *После*: разговорной — в *P* *зачеркнуто*: отрывистой

432³. *После*: полного — в *P* *зачеркнуто*: созерцания

433¹. *После*: его драмы — в *P* *зачеркнуто*: и не замечая того

433². Белинский имеет в виду прежде всего драму Полевого «Уголино»,

которую тот начал писать, закончив перевод «Гамлета». Об «Уголино» см. рецензию Белинского (н. т., № 83).

433^в. Н. А. Полевой переводил «Гамлета» в 1835—1836 гг. В эти годы Белинский постоянно бывал у него в доме и знал условия, в которых протекала работа. О трудных условиях, которые мешали Н. А. Полевому целиком отдаться этой работе, упоминает и К. А. Полевой в своих «Воспоминаниях».

434¹. Слова в скобках—Белинского.

434². Так в *P* и цитируемом тексте; в журнальном тексте: выпали б слезами.

436¹. *После: и по — в P зачеркнуто: поэзии*

436². *В P было: путники*

436³. Белинский вскоре резко изменил свое мнение относительно перевода «Гамлета», сделанного Полевым. В рецензии 1840 г. на «Репертуар русского театра», где был перепечатан перевод Полевого, Белинский дал уничтожающий отзыв о переводе, как искажающем трагедию Шекспира, сводящем ее к мелодраме. В 1844 г., восхищаясь переводом «Гамлета» А. Кронеберга в рецензии на издание этого перевода, Белинский вновь писал об искажении Шекспира Полевым (ИАН, т. IV и т. VIII).

437¹. «Моск. наблюдатель» 1838, т. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 100—117. Без подписи.

Сохранился автограф статьи. Описание см. «Рукописи и переписка В. Г. Белинского», изд. Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, 1948, стр. 11. Журнальный текст отличается от рукописи существенными пропусками (см. далее примеч. 433^в и 441²). Печатается по тексту журнала. По рукописи статья была напечатана в книге «Семь статей В. Г. Белинского», под ред. П. А. Ефремова и В. Е. Якушкина. М., 1898, стр. 19—34.

437². Источник цитаты не установлен.

438¹. *Вместо: тайна — в P было: причина*

438². *Вместо: существует как аллегория — в P было: особенно в <1 нрзб.> аллегорическим способом выражения.*

438³. *После: утверждаем ее — в P отчеркнут красным карандашом и сопровождается анаком NЗ текст: потому что свобода есть высшая необходимость [высший разум], и где нет необходимости, там не свобода, а произвол, в котором нет ни разума, ни смысла, ни жизни.*

440¹. Полевой писал «Уголино» в Москве (выехал в Петербург 12 октября 1837 г.; ценз. разр. пьесы к представлению 31 декабря 1837 г.). Белинский слушал пьесу в чтении автора, о чем писал М. А. Бакунину 1 ноября 1837 г. «Я познакомился с Мочаловым на вечере у Селивановского, где Полевой читал два акта своей оригинальной драмы «Граф Уголино» (ИАН, т. XI). Белинский мог слушать чтение Полевым пьесы и «в родственном кругу», так как бывал в доме у братьев Полевых.

После слова: выразить — в P зачеркнуто: да и невозможностью вникнуть в

440². *После: выразить — в P зачеркнуто: свои мысли*

440³. См. «Моск. наблюдатель» 1837, ч. XVI, апрель, кн. 2, стр. 542—545. Автор перевода — К. С. Аксаков.

- 441¹. *После*: в творчестве — в *P* зачеркнуто: все дело
- 441². *После*: может быть — в *P*: и в проповеди, — слова, подчеркнутые красным карандашом и сопровождаемые на поле знаком NЗ.
- 441³. В *P* было: Во второй книжке «Наблюдателя». «Гимназические речи» Гегеля в переводе М. А. Бакунина были напечатаны в «Моск. наблюдателе» 1838, март, кн. 1 и 2.
- 442¹. Имеется в виду стихотворение Пушкина «Цветок засохший, безуханный» (1828).
- 442². В *P* было: Я чувствую, что
- 442³. В *P* было: просятя нару<жу>
- 442⁴. *После*: затемнится — в *P* зачеркнуто: в стихах, стихотворении, в поэме, в драме, в романе
- 443¹. *После*: хотели — в *P* зачеркнуто: выразить своим пером
- 443². *После*: опять — в *P* зачеркнуто: для кого им; *вместо*: самих — в *P*: самим
- 443³. В изд. «Уголино» 1838 г. на обороте листа с перечнем действующих лиц напечатано: «Представлен в первый раз на императорском Санкт-Петербургском театре в бенефис В. А. Каратыгина 1838 года, января 17-го, а на Московском в бенефис П. С. Мочалова января 21-го дня».
- 443⁴. Герои драм Шиллера «Разбойники» и «Коварство и любовь».
- 446¹. *После слов*: фраза на фразе! — в *P*: И сколько пряничных фраз И это сцена
- 447¹. *После*: а то Полевой! — в *P*: Знаем, что и тут то же пространство, что между землею и небом. Но с кем же сравнивать? Неужели с Сумароковым или Расином?..
- 447². *Вместо*: пьеса усыпила — в *P*: уходил насмерть
- 447³. *Вместо*: правоучителем — в *P*: проповедником
- 448¹. Слово: много — восстановлено по *P*: в тексте журнала — пропуск.
- 448². *После*: а — в *P* зачеркнуто: за истину.
- 448³. «Моск. наблюдатель» 1838 г., ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 117—122. Без подписи.
Судя по публикациям «Библи. для чтения» (1838, № 1, отд. V, стр. 77, и № 5, отд. I, стр. 43—126), автором комедий была принцесса Амалия Саксонская. Как в «Сыне отечества» (1838, № 2, стр. 145), так и в «Современнике» (т. IX, 1838 г., стр. 102) комедии встретили одобрительный отзыв.
- 451¹. Сопоставление комедий с произведениями Августа Лафонтена и Коцебу, т. е. писателей, которых Белинский постоянно высмеивал, говорит о явно ироническом характере его похвал.
- 452¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 122—123. Без подписи.
- 452². «Моск. наблюдатель» 1838, май, ч. XVII, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 123—124. Без подписи.
- 453¹. Цитата из басни Крылова «Музыканты».
- 453². «Три повести» Н. Ф. Павлова. М., 1835.
- 453³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 124—127. Без подписи.

- 455¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 127—131. Без подписи.
- 458¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 131. Без подписи.
- 458². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 131—132. Без подписи.
- 458³. Жалобы Белинского надо, конечно, понимать как иронию: бездарные, бесцветные произведения не сохранялись в памяти читателя даже несколько дней.
- 458⁴. Варвара Николаевна Асенкова — талантливая петербургская актриса.
- 459¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 132—134. Без подписи.
- 461¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 1 (ценз. разр. 11/VI), стр. 144—156*. Подпись: *Московский наблюдатель*.
- 461². Фельетон Булгарина, занимавший три «подвала» газеты, касался первой мартовской книжки «Моск. наблюдателя» за 1838 г. Основным материалом для него послужили «Предисловие» М. А. Бакушина к «Гимназическим речам» Гегеля и статьи Белинского, помещенные в этом номере журнала.
- 461³. Белинский имеет в виду изменение, происшедшее в названии и редакции журнала, который до марта 1838 г. издавался Н. И. Гречем и Ф. В. Булгариным и назывался «Сын отечества» и «Сев. архив» (названия прежде отдельно существовавших изданий, из которых первое издавал Греч, а второе — Булгарин). С марта 1838 г. журнал стал называться «Сын отечества» и редактором его стал один Греч. Но «Сев. пчелу» продолжали совместно вести оба журналиста, поместившие по этому поводу в № 113 (от 21/V) специальное обращение к читателям: «С некоторого времени разнесся слух, будто мы передали редакцию „Северной пчелы“ третьему лицу и остались только ответственными ее издателями... Долгом поставляем объявить, что слух сей вовсе несправедлив...» Сообщив далее о том, что январь и первую половину февраля литературной частью действительно заведовал переселившийся из Москвы «почтенный литератор» (т. е. Н. А. Полевой), Греч и Булгарин сообщали, что со второй половины февраля они приняли на себя «полное распоряжение всеми отделениями газеты» и в настоящее время являются ее «главными распорядителями, движителями, работниками и ответчиками».
- 461⁴. Неточная цитата из басни Крылова «Лжец». В басне:
 На свете чудеса рассеяны повсюду,
 Да не везде их всякий примечал.
- 462¹. Белинский цитирует выражение Булгарина из его статьи «Исторические пояснения на замечания Н. А. Полевого о соч. Ф. Булгарина „Россия“». Статья заканчивается так: «В заключение имею честь доложить вам, что вашими выходками против меня вы кладете на себя желтый шар в лузу (см. правила биллиардной игры) и доставляете мне случай выиграть партию...» («Библ. для чтения» 1838, т. XXVIII, приложение в конце тома).
- 462². Булгарин выписал цитаты из рецензии Белинского на IX том «Современника» и из статьи «Г-н Сосницкий на Московской сцене в роли гордничего» (н. т., №№ 78 и 66).

* Нумерация страниц 145—148 отсутствует без перерыва в тексте.

- 463¹. В цитате небольшие неточности.
- 463². Белинский напоминает о статье Пушкина, поместившего в 1831 г. в № 15 «Телескопа» (стр. 412—418), под псевдонимом Феофилакта Косичкина, в ответ на заявление Н. И. Греча в № 27 «Сына отечества», статью «Несколько слов о мизанце г. Булгарина и о прочем».
- 463³. Имя одного из редакторов «Мнемозины» и деятельного участника альманаха Кюхельбекера позволяло истолковать указание на преемственность «Моск. наблюдателя» по отношению к «Мнемозине», руководимой декабристом, как на преемственность политическую.
- 463⁴. В «Мнемозине» 1825, ч. IV, стр. 1—41, была напечатана статья М. Г. Павлова: «О способах исследования природы». Павлов отдавал предпочтение способу «умозрительному» перед «эмпирическим». На стр. 15 Павлов писал о том, что «идея», «*проявляясь*» в «массе» вещества, образует его «формы».
- 464¹. Булгарин, цитируя «Предисловие» Бакунина: «обратим внимание на великого Пушкина», выделил «великого» курсивом. Далее, цитируя слово Пушкине из рецензии Белинского на т. IX «Современника» и опять выделяя курсивом слово «великий», Булгарин пишет: «Вот что он (т. е. «Моск. наблюдатель») говорит о Пушкине, прилагая каждый раз при его имени прозвание *великого*...» Белинский, отвечая Булгарину, подчеркивал его нерусское происхождение.
- 464². Булгарин писал: «А кто у нас в России первый прозаик? Отгадайте! По мнению „Московского наблюдателя“ — это г. Гоголь!!!!!!!».
- 464³. Булгарин писал, ссылаясь на слова Белинского о Пушкине в рецензии на IX т. «Современника» и искажая их: «...в сказке о „Рыбаке и рыбке“ он даже возвысился до *совершенной субъективности*» (сравн. н. т., стр. 347).
- 464⁴. О «субъективности» игры Ленского в роли Хлестакова Белинский писал в статье «Г-н Сосницкий на московской сцене в роли городничего» (см. н. т., стр. 365).
- 465¹. Булгарин писал о статьях Белинского «Г-н Каратыгин на московской сцене в роли Гамлета» и «Г-н Сосницкий на московской сцене в роли городничего» (н. т., №№ 65 и 66).
- 465². Белинский вспоминает начало своей рецензии на водевиль «Невеста под замком» (см. н. т., стр. 362). Это место рецензии Белинского Булгарин искажил, выражая возмущение заявлением, что «Скриб выше Виктора Гюго и Ламартина, и что религиозный, благомыслящий Ламартин принадлежит к *неистовой* школе во Франции».
- 465³. Эта повесть П. Н. Кудрявцева, за подписью А. Н., была помещена в первой мартовской книжке «Моск. наблюдателя» за 1838 г.
- 465⁴. Белинский напоминает о Пушкине, поместившем в «Телескопе» за 1831 г. № 13, стр. 135—144, под псевдонимом Феофилакта Косичкина статью: «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», в которой Пушкин высмеивал Булгарина, сопоставляя его с А. А. Орловым.
- 466¹. Курсив и слова, помещенные в скобки внутри цитат, Белинского.
- 466². См. выше, примеч. 461³.
- 466³. В цитируемом тексте: «к двум различным литературным мнениям».
- 466⁴. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 2 (ценз. разр. 6/VIII), стр. 278—291. Без подписи.

467¹. См. в стихотворении Пушкина «К вельможе»:

....Гальяни, Дидерот
Энциклопедии скептический причет.

467². Рецензией на книгу Мишле Белинский воспользовался, чтобы развернуть изложение своих взглядов того времени на французскую литературу, в которой он различал две школы — «идеальную» и «неистовую». В ряде предшествующих статей и рецензий он неоднократно отрицательно характеризовал французскую литературу, как литературу «здорового смысла», чуждую глубокого понимания поэзии, выражающей устремления «человеческого духа» к «вечной истине» и «гармонии». Много раз отмечал он и наклонность французских писателей к риторике, фразерству, фальшивой сентиментальности, блестящим эффектам и искусственным позам. Продолжая и в дальнейшем осуждать эти черты во французской литературе и указывая постоянно на растлевающее влияние власти денег на тогдашнюю французскую беллетристику и журналистику, Белинский в 1840-х годах существенно изменил свое отношение к французской литературе в целом. Он высоко оценивал ее борьбу за раскрепощение человека, ее интерес к социальным проблемам и особенно восторженно отзывался о Вольтере и Жорж Санд.

468¹. Из басни И. А. Крылова «Музыканты».

468². Персонажи произведений В. Гюго.

469¹. См. примеч. 152¹ и 467².

469². Неточная цитата из стихотворения И. И. Дмитриева «Надпись к портрету». У Дмитриева:

Какой ужасный, грозный вид!
Мне кажется, лишь скажет слово,
Законы, трон, все пасть готово...
Не бойтесь, он на дождь сердит.

470¹. Расин. «Федра», акт V, сцена VI, первая строка монолога Терамена.

471¹. Ср. в «Моцарте и Сальери» Пушкина, сцена I, слова Сальери о Моцарте.

471². Беранже. «Кардинал и песенник», 1829.

Эта песня («Le cardinal et le Chansonnier») была написана Беранже в крепости, куда он был заключен по суду за оппозиционную к правительству и церкви направленность своей поэзии. Архиепископ тулузский выступил в печати с обличением Беранже и выразил удовлетворение по поводу судебного приговора. Песня Беранже содержит ядовитый ответ кардиналу и имеет резкий антиклерикальный характер.

472¹. Белинский имеет в виду Н. А. Полевого, который в «Моск. телеграфе» пропагандировал французских философов-эклектиков. О Полевом Белинский писал И. И. Панаеву 22/II 1839 г.: «Я, и никто другой, должен спихнуть его с синтеза и анализа и со всего этого хламу пошлых устарелых мнений и чувствований...» (ИАН, т. XI).

472². Из басни И. А. Крылова «Ворона».

472³. Слово «заглавие» употреблено здесь в смысле «предисловия», которое переводчик предпослал книге. В нем говорится о «новой прагматической школе», которая «без светильника философии» не дерзает вступить в святянице истории. «Краткая история Франции» Мишле принадлежит к числу замечательнейших произведений этой школы» (стр. II—III).

472⁴. Вот, например, отзыв «Современника»: «Перевод очень хорош, а об оригинале излишне было бы говорить: автор давно известен как отличный историк. Это одна из лучших учебных книг (том X, отд. IV, стр. 7).

472⁵. См. у Грибоедова в «Горе от ума» (действие III, явление 4, слова Молчалина):

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.

473¹. Белинский имеет в виду рецензию на «Брошюрки, изд. И. Кроненбергом», напечатанную в «Моск. телеграфе», 1832, часть 46, № 16, Совр. библиография, стр. 556—562.

473². Цитаты взяты из разных глав книги и идут по порядку от ее начала к концу. Курсив, вопросительные знаки и слова в скобках всюду — Белинского. В цитатах незначительные неточности.

474¹. Гоголь «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», гл. IV.

475¹. «Немецкая словесность». Из книги Вольфганга Менцеля. Часть 1 (перевод В. К.). СПб., в тип А. Плюшара. 1837. Об отношении Белинского к Менцелю см. в специальной статье о нем (ИАН, т. III).

476¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 2 (ценз. разр. 6/VIII), стр. 291—292. Без подписи.

477¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, май, кн. 2 (ценз. разр. 6/VIII), стр. 298—302. Без подписи.

477². В письме к М. А. Бакунину, датированном концом июля 1838 г. (см. ИАН, т. XI), Белинский писал: «Третьего дня был в театре Петровского парка... Давали „Артиста“, Степанов божественно передражничал Каратыгина, публика хохотала, и я хохотал, не столько за себя, сколько за других».

477³. Белинский поместил в «Молве» 1835 г. №№ 27—30 краткий отзыв о водевиле «Артист» (вольный перевод с французского А. И. Булгакова), в котором говорил, что трудно найти в целой французской литературе «водевиль нескладнее, бестолковее и нелепее „Артиста“» (ИАН, т. I, стр. 241).

479¹. В «Сочинениях В. Г. Белинского» изд. Солдатенкова и Н. Щепкина 1859, т. II, стр. 597 к этому месту имеется примечание: «Каратыгина». П. Степанов пародировал исполнение роли Гамлета Каратыгиным, которую последний играл во время весенних гастролей в 1838 г. в Москве и о которой Белинский писал в специальной статье (см. н. т., № 65). Сцены из 2 и 3 действия «Гамлета», которые Белинский далее предлагал включить Степанову в его пародию, очевидно, представляли особенно благодарный материал для этого.

479². В издании Солдатенкова (см. примеч. 479¹) к этому месту (т. II, стр. 598) имеется примечание: «Мочалова».

479³. Белинский осудил имевшую место в прежних спектаклях «Артиста» попытку Степанова пародировать Мочалова в роли Гамлета.

479⁴. Белинский предлагал Степанову продолжить пародию на Каратыгина, который выступал в Москве также в ролях Лира и Отелло.

480¹. Комедия А. А. Шаховского (1820).

- 480². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 389—390. Без подписи.
- 480³. Белинский поместил во второй июльской книжке «Моск. наблюдателя» начало статьи, которую он предполагал посвятить разбору сочинений Фонвизина и Загоскина. Однако за напечатанным введением общего характера продолжения с обещанным критическим разбором не последовало (см. н. т., № 113).
- 480⁴. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 390. Без подписи.
- 480⁵. См. примеч. 480³.
- 481¹. Т. е. фон (франц. «fond»).
- 481². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 391—395. Без подписи.
- 481³. «Современник» писал о Каменском: «Между множеством повестей, изданных и издаваемых у нас в настоящую эпоху, с удовольствием остановишь внимание на книге г. Каменского...» (1838 г., т. X, отд. IV, стр. 59-60). В «Сев. пчеле» разбору «Повестей» Каменского была посвящена на двух столбцах в длину всей газеты хвалебная рецензия Булгарина, которая заканчивалась словами: «Я велел переплести „Повесть“ П. Каменского и поставил рядом с „Повестями“ Марлинского. Все другие наши повествователи крепко поотстали» («Сев. пчела» 1838, № 89).
- 482¹. Повесть «Конец мира» была помещена в «Альманахе на 1838 год», изд. Владиславлевым. Белинский напечатал рецензию на этот альманах (см. н. т., № 60). В «Библ. для чтения» 1838, т. XXVI, в отд. «Литер. летопись», рецензии на новые книги были включены в шуточное повествование о грозном султани, «по имени Публик-Султан-Багадур», страдавшем бессонницей, которому дочь Брамбеуса-аги-Багадура — рассказывала на ночь новые произведения русской литературы, чтобы помочь ему заснуть. В «Ночь первую» она рассказала одну из повестей, напечатанную в «Альманахе на 1838 г.», изд. Владиславлевым (какую — не указано), и султан быстро заснул под ее рассказ (стр. 45—46).
- 482². «Келиш-бей» (ч. I, стр. 1—73).
- 483¹. В цитатах здесь и далее курсив и вставки в скобках — Белинского.
- 483². «Письма Энского к одному из своих приятелей в Петербург. Отрывок из романа» (ч. 1, стр. 159—201).
- 483³. «Повести и рассказы» Платона Смирновского Белинский рецензировал в первой майской книжке «Моск. наблюдателя» (см. н. т., № 88).
- 484¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 395—401. Без подписи.
- 488¹. Рассказ Владиславлева «На бале и в деревне» был напечатан в «Библ. для чтения» 1835 г., т. XI, стр. 60—80, и перепечатан в «Повестях и рассказах» Владиславлева, изд. в 1835 г.
- 488². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 402—408. Без подписи.
- 489¹. «Сен-Марс» (Сен-Мар) и «Стелло» — произведения А. де Виньи, которого Белинский назвал «чопорным», следуя за определением Пушкина (см. н. т., примеч. 354).

- 489². Белинский сам отзывался резко отрицательно о Поль де Коке в 1835 г., называя его «корифеем кабаков и лакейских» (ИАН, т. I, стр. 250). В настоящей рецензии он подчеркнул демократическую струю и реализм отдельных образов в романах Поль де Кока, которые делали его любимцем толпы. И позднее Белинский характеризовал Поль де Кока, как «доброто, почтенного, талантливого писателя, живо, остроумно и верно изображавшего действительность», хотя и отмечал «тесный кругозор его внутреннего созерцания», его погруженность «в царство инфузорий».
- 490¹. См. примеч. 467².
- 490². Белинский сравнивает Поль де Кока с фламандским живописцем XVII века, Давидом Тенирсом (Теньером) — автором многих картин, изображающих жанровые сцены из жизни народа.
- 491¹. Данное здесь Белинским изображение проходимца-шулера взято им из романа Поль де Кока «Madeleine» («Магдалина»), который он перевел в 1832 и издал в 1833 году.
- 492¹. Сличение перевода «Магдалины» с оригиналом показывает, что Белинский выбросил большой отрывок в конце главы «Как всё это кончилось», имеющий эротический характер.
- 492². Слово «романы» в журнальном тексте пропущено.
- 493¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 409—411. Без подписи.
- 493². На издание Ротгана Белинский написал в 1835—1836 гг. три рецензии (см. ИАН, т. I, № 91 и № 106, и н. т., № 19).
- 494¹. Белинский еще в 1835 г. рекомендовал переводить романы Шпиндлера, пользовавшегося славою счастливого подражателя Вальтера Скотта (ИАН, т. I, стр. 131). В 1834—1836 гг. вышел перевод романа Шпиндлера «Еврей». На перевод «Иезуита» Белинский дал в 1847 г. отрицательный отзыв, указывая на подражание Шпиндлера модным французским романам (см. ИАН, т. X).
- 494². Мангони Белинский поставил в «Литературных мечтаниях» в ряд с Мицкевичем и другим крупнейшими современными национальными поэтами.
- 495¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 1 (ценз. разр. 28/VIII), стр. 412. Без подписи.
- 495². «Гёц фон Берлихинген» — драма Гёте.
- 495³. В предисловии к «Белошапошникам, или Нидерландским мятежам», написанном в шутовском тоне, издателями сообщалось о смерти переводчика книги, Алексея Коронского, завещавшего после его смерти донести до печати недоконченное им издание. Ценз. разр. книги 4/II 1832 г. Имена издателей не указаны. Перед предисловием помещен отрывок из Карамзина о торжестве порядка и закона над бедствиями мятежей, содержание которого, очевидно, должно было осветить точку зрения издателей на события, изображенные в книге.
- 495⁴. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 514—528. Без подписи.
- 496¹. В «Современнике» стихотворения занимали последний отдел. В особые отделы были вынесены стихотворения в «Сыне отечества» и в «Библ. для чтения».
- 496². Белинский называет стихотворение Е. Растопчиной «Новый год»

и не называет стихотворения Ф. Глинки, Е. Гребенки, Н. Прокоповича, Ф. Тютчева, Ар. Родзянки и А. О.

- 496³. В «Современнике» была помещена «Сцена из Бориса Годунова», не вошедшая в основной текст («Замок воеводы Мишика в Самборе...»).
- 496⁴. Речь идет о сцене «Девичье поле. Новодевичий монастырь. Народ», которую по цензурным соображениям Пушкин не включил в издание 1830 г. Она была напечатана в «Современнике», т. XIII (1839 г., ч. 1), и Белинский высоко оценил ее в статье «Русские журналы» (ИАН, т. III). Белинский узнал о ней из рецензии в «Сыне отечества» (1838, т. IV. Очерк русской литературы за 1838 г., стр. 61), где Полевой писал: «Кстати об отрывках из Годунова — их, может быть, еще несколько найдется, неизвестных. Мы слышали от самого Пушкина сцену народную, изображающую то время, когда Бориса уговаривают принять царство. Сцена эта была превосходна. Неужели поэт истребил ее потом?»
- 496⁵. Стихотворение Пушкина «К. А. Тимашевой» было напечатано в «Современнике» по копии, текст которой сильно отличается от текста, опубликованного Пушкиным и вошедшего в собрание его сочинений.
- 497¹. Белинский умолчал об отделах «Разбор новых книг» и «Повести и рассказы». В последнем был помещен «Отрывок из жизнеописания Хомкина» бар. Ф. Корфа и «Крымские предания».
- 497². Статья без подписи, принадлежала редактору журнала П. А. Плетневу.
- 497³. В хвалебном предисловии редактора к этим статьям указано, что И. П. Шульгин издал ранее «Изображение характера и содержания истории трех последних веков» (II изд., 1833) и «Изображение характера и содержания истории первых десяти веков по падении Западной Римской империи» (1837).
- 497⁴. Статья П. А. Плетнева: «Материалы биографии русских писателей. Александр Сергеевич Пушкин» — содержит очерк жизни поэта от рождения до смерти.
- 497⁵. О «Хронике русского в Париже» А. И. Тургенева Белинский писал при разборе первого и девятого томов «Современника» (см. н. т., примеч. 180⁴ и 404²).
- 499¹. В тексте цитаты из лекции Марка Жирардена в «Современнике» имеются вставленные в нее в скобках замечания А. И. Тургенева. Белинский их выпустил, но одну привел (не полностью) в виде примечания внизу страницы, причем заменил церковнославянский оборот русскими словами. В «Современнике»: *ускорить* значит *умножить*, *сообщать* — во тьме и сени смертной сидящим — мудрость Жирардена и Лерминье...» Вопросительные и восклицательные знаки в скобках — Белинского. В дальнейших цитатах — незначительные неточности.
- 500¹. «Каны» — Канны (Cannaе) — древний город в Апулии (Италии), где Ганнибал разбил римлян в 216 г. до н. э. Канн (Cannes) — город на юге Франции с небольшою гаванью.
- 500². Басня Крылова «Ворона».
- 503¹. Осуждая французов за политику насилия в колониях, Белинский, очевидно, не обладал верными сведениями об отношении англичан к населению колониальных стран, которое было несколько не лучше аналогичного отношения французов. Решительное осуждение Белин-

ским жестокости колонизаторов в «счастливой» Бразилии см. в рецензии его на «Воспоминания слепого» Жака Араго (ИАН, т. VIII).

503². См. отдельное издание: «Фауст. Соч. Гёте. Перевод А. Струговщикова». СПб., 1856.

503³. В цитируемом тексте: «с гневным усердием».

503⁴. См. примеч. 504¹.

504¹. В басне Крылова «Слон и Моська»:

Ай моська! знать она сильна...

Белинский резко изменил свое мнение о «юной Германии» уже в 1840 г. В декабре этого года он писал В. П. Боткину: «... и у них <немцев> явилась эта благородная дружина энтузиастов свободы, известная под именем „юной Германии“, во главе которой стоит такая чудная, такая прекрасная личность, как Гейне, на которого мы некогда взирали с презрением, увлекаемые своими детскими односторонними убеждениями...» (ИАН, т. XI).

504². Губер писал о Гейне: «Вот и Гейне, с его ужасной иронией, с его ядовитым юмором!.. Гейне не признает святых; для него нет религии; между тем он облакает свои ужасные мысли в такую соблазнительную одежду, он говорит с таким простодушием, что вы забудетесь над сладким ядом его поэзии...» Белинский, который и в 1838 г. выступил в защиту Гейне-поэта, позднее в письме к Боткину от 16 января 1841 г. еще более высоко оценил его поэтический дар и направленность его поэзии в защиту «достоинства личности» (см. ИАН, т. XI).

505¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 528—530. Без подписи.

506¹. Белинский имеет в виду итальянский эпитаф, взятый Межевичем (см. текст). В. С. Межевича Белинский знал еще в университете, а после исключения из университета помогал Межевичу в переводах. После пути их резко разошлись. Межевич стал врагом Белинского, который постоянно, беспощадно преследовал его беспринципность и высмеивал бездарность.

506². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 530—537. Без подписи.

508¹. А. В. Кольцов: «Пора любви» (1837).

508² А. В. Кольцов: «Измена суженой» (1838). Первые строки читаются так:

В ночь, под бурей, я коня седлал;
Без дороги в путь отправился

Стихотворение было напечатано в «Моск. наблюдателе», т. XVII, стр. 387—388 («Песня»).

511¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 537—538. Без подписи.

512¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 538—540. Без подписи.

513¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 540—542. Без подписи.

- 515¹. Положительный отзыв эти куплеты заслужили, очевидно, противопоставлением в них «благородства» по заслугам — «благородству» по рождению и протекции.
- 515². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), стр. 542—543. Без подписи.
- 516¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVII, июнь, кн. 2 (ценз. разр. 22/IX), отд. VI, стр. 544—565. Без подписи.
В 1830-х годах в Москве существовали два казенные театра: Большой театр (открыт в 1825 г.) и Малый театр (открыт в 1824 г.), которые в то же время назывались Большим Петровским театром и Малым Петровским театром, так как были построены на Петровке. Петербургские актеры играли в Большом Петровском театре.
- 516². О гастролях актеров петербургского Александринского театра В. А. Каратыгина и И. И. Сосницкого в Москве весной 1838 г. см. н. т., №№ 65 и 66.
- 516³. А. В. Воротников и А. Е. Мартынов — артисты петербургского Александринского театра.
- 516⁴. Об исполнении П. Н. Орловым роли Осипа см. н. т., № 66.
- 516⁵. Белинский имеет в виду невыгодное для петербургских актеров сравнение Сосницкого с Щепкиным в роли городничего и Каратыгина с Мочаловым в роли Гамлета.
- 517¹. Белинский цитирует статью Греча о Ф. Г. Волкове; см. примеч. 518³.
- 517². Вадим — герой одноименной баллады Жуковского.
- 518¹. Поэт-сатирик XVIII века В. И. Майков.
- 518². Ботик Брандта — ботик Петра Первого (ранее принадлежал двоюродному брату деда Петра I Н. И. Романову), капитально отремонтированный в 1688 г. плотником Карстеном Брандтом, который стал первым наставником Петра в мореходном деле.
- 518³. Белинский ссылается на статью «Волков, Ф. Г.», напечатанную без подписи в XI томе «Энциклопедического лексикона» Плюшара (СПб., 1838, стр. 353—355); автором статьи был Н. И. Греч.
- 518⁴. Статья вошла в «Сочинения Николая Греча» (ч. V, СПб., 1838, стр. 43—84). Об этой статье Белинский положительно отозвался в рецензии на «Сочинения Н. Греча» в «Моск. наблюдателе» 1838, ч. XVIII, кн. 1 (см. н. т., № 111).
- 518⁵. У Греча действительно опечатка: указан 1725 г. вместо 1752 (см. Сочинения Н. Греча, ч. V, стр. 58).
- 519¹. «Семира», «Синав и Трувор», «Аргистона» — трагедии Сумарокова; «Гамлет» — его же переделка одноименной трагедии Шекспира.
- 519². «Магомет» — трагедия Вольтера.
- 520¹. «Полиевкт» — трагедия Корнеля, «Андромаха» — трагедия Расина.
- 522¹. Белинский говорит о спектакле 2 сентября 1838 г. (см. н. т., стр. 516).
- 522². Ломоносов.
- 522³. Имеется в виду И. И. Голиков, который за злоупотребления по винным откупам был приговорен к ссылке в Сибирь и помилован в 1782 г. в связи с открытием памятника Петру I (Медного Всадника) в Петербурге. В 1788—1789 гг. он выпустил «Деяния Петра Вели-

кого» (12 томов), а в 1790—1797 гг. — «Дополнения» к ним (18 томов). Труд Голикова, представлявший собой панегирик Петру I, был переиздан в 1837—1843 гг. (рецензии Белинского на отдельные тома «Дейний» см. в ИАН, тт. III, IV, IX). Слова Белинского «*Великою великому*» относятся, очевидно, к надписи на памятнике (на латинском языке): «Петру Первому Екатерина Вторая».

- 522⁴. Имеются в виду астроном-самоучка Ф. А. Семенов и поэт А. В. Кольцов.
- 523¹. Речь идет о Н. А. Полевом, историке, литераторе и журналисте.
- 523². Александр Данилович Меншиков.
- 523³. Из оды Державина «Водопад».
- 523⁴. Речь идет о А. В. Суворове.
- 523⁵. «Жизнь за царя» — опера М. И. Глинки «Иван Сусанин», впервые поставленная в 1836 г. на сцене петербургского Большого театра.
- 524¹. Речь идет о Николае I, праправнуке Петра Великого. Об отношении Белинского в конце 1830-х годов к самодержавию, нашедшем отражение в его словах о Николае I, см. ИАН, т. III, примечание к статье «Бородинская годовщина».
- 524². О необыкновенной по величине трости Бальзака, в набалдашник которой было вставлено кольцо, подаренное Бальзаку одной почитательницей его таланта, рассказывается в романе Э. Жирарден (Дельфини Ге) «Трость Бальзака». В 1837 г. в Петербурге вышли два перевода этого романа.
- 525¹. Т. е. мелкого служащего в суде, имевшего право подписывать деловые бумаги.
- 527¹. См. н. т., № 74.
- 527². Поручик Пирогов, один из героев повести Гоголя «Невский проспект».
- 528¹. Предугадав в молодом, начинающем водевильном артисте А. Е. Мартынове большой талант, Белинский неоднократно писал о нем; по словам самого Белинского, он «... внимательностью и ...любовью» следил за «развитием таланта» Мартынова. (См. ИАН, т. IV). Уже в 1840 г., в рецензии на драматический анекдот «Солдатское сердце» и другие драматические произведения Полевого (ИАН, т. IV), Белинский высказал предположение, что Мартынов может стать петербургским Щепкиным. И действительно, отойдя в 1840—50-е годы от водевильного репертуара и выступая в крупных драматических жанрах — серьезной комедии и драме, в первую очередь в пьесах Гоголя и Островского, — Мартынов действовал как талантливый преемник Щепкина, продолжатель его борьбы за демократическое и реалистическое театральное искусство.
- 528². Лаэрт — действующее лицо в трагедии Шекспира «Гамлет», Кассио — персонаж его же трагедии «Отелло».
- 529¹. В «Моск. наблюдателе» Белинский неоднократно писал о постановке «Ревизора» на московской сцене, причем особо отмечал прекрасное исполнение Щепкиным роли Городничего (см. н. т., № 76). Положительно отзывался Белинский и об исполнителе роли Осипа — актере московского Малого театра П. Н. Орлове — см. н. т., № 66 и начало настоящей статьи.

- 530¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVIII, июль, кн. 1 (ценз. разр. 21/IX), отд. IV, стр. 92—110. Без подписи.
- 530². Имеется в виду рецензия Булгарина на седьмую главу «Евгения Онегина» («Сев. пчела» 1830, № 35).
- 531¹. Напечатано в газете М. А. Бестужева-Рюмина «Северный Меркурий» (1831, № 1), которая совместно с «Сев. пчелой» Булгарина травила Пушкина.
- 531². Речь идет о «Библи. для чтения», «Моск. наблюдателе» периода 1835—1837 гг. и о «Сев. пчеле».
- 531³. Белинский имеет в виду статью Гоголя: «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», напечатанную в пушкинском «Современнике» (1836, № 1). Здесь Гоголь, сделав ряд критических замечаний по адресу «светского» «Моск. наблюдателя», наиболее острой критике подверг «Библи. для чтения» и бесприщипную «Сев. пчелу». См. н. т., стр. 181—183.
- 533¹. Романы Греча — «Поездка в Германию» (СПб., 1830) и «Черная женщина» (СПб., 1834); повесть — «Отсталое. Будущая повесть» («Библи. для чтения» 1834, № 6).
- 534¹. Наиболее известные грамматики Греча: «Практическая русская грамматика» (СПб., 1827; 2-е изд.—1834), «Пространная русская грамматика» (СПб., 1827; 2-е изд.—1830), «Начальные правила русской грамматики» (СПб., 1828; 6-е изд.—1838).
- 534². «Учебная книга русской словесности, или Избранные места из русских писателей в прозе и стихах, с присовокуплением правил риторики и пиитики, и обозрение истории русской литературы» вышла в 1822 г. (изд. 2-е — в 1830—1833 гг.).
- 534³. Хрия — термин школьной риторики, означающий систему правил для развития предложенной темы. В «Общей реторике» Кошанского (см. ИАН, т. III) приводилось 24 приема к «приобретению» и расположению мыслей». Древнейший сборник хрий был составлен ритором Аптолием или Автониюм (III—IV вв.), от имени которого и самые хрии получили название автониюмовских.
- 538¹. О «сих» и «оних» и об отношении к ним Греча и Сенковского см. н. т., № 67.
- 538². Дальше приводятся цитаты из «Поездки во Францию, Германию и Швейцарию в 1817 г.» (письмо VIII) и «Действительной поездки в Германию в 1835 г.» (главы IV, V, IX), с сохранением курсивов подлинника.
- 540¹. Предисловие подписано Фаддеем Булгариним.
- 540². Александр Анфимович Орлов, автор многочисленных романов, рассчитанных на вкусы мещанского читателя. Говоря о «многих», Белинский, очевидно, имеет в виду Булгарина как автора исторических и нравоописательных романов. Объединение имен Булгарина и Орлова, столь нелестное для Булгарина, у Белинского встречается нередко.
- 541¹. Слова «нами», «смело», «домашние», «нас», «мы» подчеркнуты Белинским; слова в скобках — вставки Белинского, за исключением слов «т. е. *наш*».
- 541². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVIII, июль, кн. 1 (ценз. разр. 21/IX), отд. IV, стр. 110—122. Без подписи.

- 542¹. В предисловии к V тому «Сочинений Н. Греча» (см. н. т., стр. 540).
- 542². Статья в «Библ. для чтения» о «Сочинениях Н. Греча» (1838, № 4) напечатана без подписи, но Греч считал ее автором Сенковского.
- 542³. Булгарин писал так в № 300 «Сев. пчелы» за 1833 г.
- 542⁴. Курсив Белинского.
- 543¹. Цифры в скобках (20, 43 и 44) обозначают страницы рецензии на роман Греча «Черная женщина» в «Библ. для чтения» (1834, т. IV, отд. V).
- 544¹. О полемике между Гречем и Сенковским см. ироническую заметку Белинского «Литературная тяжба о сих и этих» в первом номере «Моск. наблюдателя», вышедшем под редакцией Белинского (см. н. т., № 67).
- 544². Еще в 1836 г., в статье «Ничто о ничем...» (см. н. т., № 1), Белинский определил общее направление «Библ. для чтения» и со всей решительностью выступил против недобросовестности, нечистоплотности Сенковского как журналиста и критика.
- 545¹. Белинский имеет в виду статью «Германская философия», напечатанную в № 6 «Библ. для чтения» за 1835 г. Подобные суждения о немецкой философии встречаются неоднократно и в других статьях журнала Сенковского; они содержатся также в повести К. Масальского «Дон-Кихот XIX века» («Библ. для чтения» 1835 г., № 2).
- 546¹. Повесть «Насмешка мертвеца», вошедшая в цикл «Русские ночи» (Ночь четвертая). Курсив Белинского.
- 546². Из «Полтавы» Пушкина. Песнь 2.
- 546³. Из стихотворения Пушкина «Перед гробницею святой...»
- 547¹. Из стихотворения Пушкина «Наполеон».
- 547². См. н. т., стр. 549.
- 548¹. Эта же мысль высказана Белинским в его «Основаниях русской грамматики» (см. н. т., стр. 608—609).
- 550¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVIII, июль, кн. 2 (ценз. разр. 16/XI), отд. III, стр. 194—219. Без подписи.
- 550². Статья представляет собою теоретическое введение к задуманному Белинским циклу статей о критике. В ней Белинский изложил свое понимание природы художественного творчества и характера критики; основные ее положения он предполагал развить в двух последующих статьях, уже на анализе конкретного художественного материала — произведений Фонвизина (статья 2-я) и Загоскина (статья 3-я). Статьи эти написаны не были. Выступая против субъективной романтической критики, критики непосредственного чувства, Белинский стремился создать критику на твердых философских началах.
- 552¹. Имеется в виду «Иван Выжигин. Нравственно-сатирический роман в четырех частях», изданный в 1829 г.
- 556¹. О противопоставлении Белинским немецкой критики критике французской см. н. т., стр. 124. Впоследствии Белинский отказался от предпочтения немецкой культуры культуре французской и, соответственно, критики философско-эстетической критике исторической.
- 556². Статья немецкого эстетика-идеалиста Генриха-Теодора Рётшера, принадлежавшего к правому крылу гегельянства, в переводе и с пре-

дисловием М. Н. Каткова была напечатана в «Моск. наблюдателе» (1838, ч. XVII, май, кн. 2; июнь, кн. 1 и 2). Белинский писал Станкевичу в письме от 8 ноября 1838 г., что это «статья важная» и что он и его друзья «кое-что уразумели из нее». В августе 1839 г. Белинский задумывает написать статью о «Каменном госте» Пушкина как «нечто похожее на философскую критику à la Рётшера» (письмо к Панаеву от 19/VIII 1839 г.). Но в конце 1840 г. Белинский, солидаризируясь с Герценом, подвергает критике многие положения эстетической концепции Рётшера (см. письмо Белинского к Боткину от 10—11 декабря 1840 г., ИАН, т. XI). Овладев материалистическим мировоззрением, Белинский вынес решительный приговор Рётшеру и другим немецким теоретикам-идеалистам. «Пигмеи все эти гегелята», — заключает Белинский в письме к Боткину от 28 июня 1841 г. В письме к нему же от 6 февраля 1843 г. он писал: «...брось ты эту колбасу Рётшера — пусть ему чорт приснится. Это, брат, пеншка: его ум — приобретенный из книг. Вагнеровская натурашка так и пробивается сквозь его натянутую ученость. На Руси он был бы Шевыревым».

563¹. Такое отношение к Шиллеру показательное для эстетической позиции Белинского конца 1830-х годов.

В «Литературных мечтаниях» (1834) Белинский говорил о Шиллере как о «великом творце» драм; в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Шиллер назван «великим гением». В рецензии на фантазию Тимофеева «Елизавета Кульма» (1836) Шиллер, как и Гёте, отнесен к людям, «в гениальности которых убеждено всё человечество». Но в пору сотрудничества в «Моск. наблюдателе» (с марта 1838 г.) отношение Белинского к Шиллеру резко меняется. Исходя из идей «примирения с действительностью», Белинский осуждает Шиллера за гражданский пафос его поэзии. Творчество Шиллера он определяет как неверное по своей идее, исходя из мысли, что история развивается по собственным, не зависящим от человека законам, и человек, бессильный изменить ход истории, не вправе вмешиваться в естественный ход событий. Впервые в печати эту точку зрения Белинский высказал в статье «Московский театр» («Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVI, апрель, кн. 1). В рецензии на драму Полевого «Уголино» (там же, ч. XVII, май, кн. 1) Шиллер назван «полупоэтом», в отличие от Гёте и Пушкина, которые определены как «чисто поэтические натуры». Такое же истолкование творчества Шиллера содержится и в письмах Белинского этого времени. Так, Белинский писал Станкевичу 8 ноября 1838 г.: «С Шиллером я совсем рассорился» — и ему же 2 октября 1839 г., вспоминая о своих нападках на Шиллера в «Моск. наблюдателе» 1838—1839 гг.: «Шиллер тогда был мой личный враг, и мне стоило труда обуздать мою к нему ненависть и держаться в пределах возможного. За что эта ненависть? За субъективно-нравственную точку зрения, за страшную идею долга, за абстрактный героизм, за прекраснодушную войну с действительностью». С переходом от примирения с действительностью к отрицанию ее Белинский решительно меняет и свое отношение к Шиллеру. Он писал Боткину 4 октября 1840 г.: «Проклинаю мое гнусное стремление к примирению с гнусной действительностью! Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эманципатор общества от кровавых предрассудков предания».

563². Слова «с этой стороны» и «которые со в историческом развитии» подчеркнуты Белинским.

564¹. В отличие от Рётшера, рассматривавшего вопросы теории искусства отвлеченно, чисто умозрительно, вне времени и пространства, Белин-

ский, по его словам, дополняя Рётшера, а по существу принципиально расходясь с немецким эстетиком, приходит к мысли о том, что ценность произведения искусства состоит не только в его художественности (единстве формы и содержания), но и в степени отражения в нем моментов «исторического развития и развития общественности у народа». Так все отчетливее намечаются принципы историзма в эстетических и критических взглядах Белинского. Но если в конце 1830-х годов историческому рассмотрению Белинский считал возможным и допустимым подвергать только произведения недостаточно художественные, только временной значимости, не вековые, то впоследствии историческая критика была объявлена Белинским универсальной.

565¹. Статья Низара о «Полном собрании сочинений» Ламартина напечатана в № 3 «Сына отечества» за 1838 г.

566¹. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVIII, июль, кн. 2 (ценз. разр. 16/XI), отд. IV, стр. 220—235. Без подписи.
Автор рецензируемых книг — М. И. Жукова.

566². Такое противопоставление лирики и драмы эпосу (роману и повести) характерно для Белинского 1830-х годов; см. его рецензию на роман Вельтмана «Предки Калимероса» (и. т., № 27).

566³. Цитируется повесть «Немая» («Вечера на Карповке», ч. II). Цитата приведена с небольшими источностями, частью отмеченными в примечаниях.

568¹. Исправлено по цитируемому тексту; в «Моск. наблюдателе» вместо: «по понятию общественному, но нравственно» — «но, по понятию общественному».

568². Слово «певчпе» вставлено по цитируемому тексту.

569¹. Далее Белинский цитирует и передает содержание повести «Медальон» («Вечера на Карповке», ч. I).

571¹. В «Моск. наблюдателе» «по» пропущено.

574¹. В 1839—1841 гг. Белинский неоднократно положительно высказывался о повестях Жуковой, видя в них «полноту чувства» и «необыкновенный талант рассказа», хотя и не считал их истинно художественными произведениями (см., например, рецензии на «Повести Марьи Жуковой» и «Русские повести Марьи Жуковой» в ИАН, тт. IV и V). Впоследствии Белинский осудил повести Жуковой за то, что «жизнь в них представляется не в ее собственном цвете, а раскрашенная розовою краскою поддельной идеализации», за «отсутствие такта действительности» (рецензия на Сочинения Зенеиды Р-вой, 1843; см. ИАН, т. VI). Жукова сотрудничала в «Отеч. записках» (в 1839, 1843—1845 и 1847 годах).

575¹ Дальше цитируется повесть «Немая».

575². *Правительница* — царевна Софья Алексеевна.

575³. «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVIII, июль, кн. 2 (ценз. разр. 16/XI), отд. IV, стр. 235—236. Без подписи.

576¹. Речь идет о повести «Честное слово». Эту часть отзыва, включая и цитированные выше стихи, Белинский в 1845 г. вставил в свою рецензию на «Сто русских литераторов» (см. ИАН, т. IX).

576². «Моск. наблюдатель» 1838, ч. XVIII, июль, кн. 2 (ценз. разр. 16/XI), отд. IV, стр. 237. Без подписи.

576³. В письме к Белинскому от 29 марта 1838 г. Панаев писал о «Тайне»:

«Скоро выйдет роман Степанова. По пословице *de mortuis aut bene aut nihil* не говорите об нем ничего, чтобы не сказать дурного слова» (Белинский и его корреспонденты. М., 1948, стр. 198). Белинский не согласился с Панаевым; он так ответил Панаеву 10 августа 1838 г.: «Роман Степанова разругаю, потому что это мерзость безнравственная,— яд провинциальной молодежи, которая всё читает жадно. Если бы это было только плохое литературное произведение, а не глусное в нравственном смысле, то я уважал бы пословицу „*de mortuis aut bene aut nihil*“». Резко отрицательный отзыв Белинского (1836 г.) о романе Степанова «Постоялый двор» см. и. т., № 3 и примеч. 51².

«Основания русской грамматики»

579¹. 30—40-е годы XIX в.— время глубоких интересов, запросов, исканий в области языка. В эти годы появились две систематические грамматики русского языка, оказавшие большое влияние на всю научную и учебную лингвистическую литературу XIX века. Это — грамматика А. Х. Востокова («Русская грамматика А. Х. Востокова по начертанию его же сокращенной грамматики, полнее изложенная», СПб., 1831) и Н. И. Греча («Пространная русская грамматика», СПб., 1827 и «Практическая русская грамматика», СПб., 1827).

Разнообразные языковые проблемы интересовали в то время не только специалистов. Статьи лингвистического содержания охотно печатали и литературные журналы того времени. Особенное внимание привлекали вопросы грамматики русского языка. Много писал по этим вопросам и Белинский. Из больших его статей в этой области можно указать разбор «Граматики языка русского» И. Ф. Калайдовича («Молва», 1834) и «Грамматических разысканий» В. Васильева («Отеч. записки», 1845), рецензии на «Практическую русскую грамматику» Н. Греча («Молва», 1835), «Грамматические уроки русского языка» Каширина («Молва», 1836), «Русскую азбуку, составленную по грамматикам Греча и Востокова» («Отеч. записки», 1841). Основным трудом Белинского по грамматике русского языка является его книга, вышедшая в 1837 г. под названием «Основания русской грамматики для первоначального обучения, составленные Виссарионом Белинским. Часть первая. Грамматика аналитическая (этимология)». Москва. В типографии Николая Степанова. 1837». Над своей грамматикой Белинский начал работать в 1834 г., о чем свидетельствует его переписка с П. Я. Петровым. Грамматика Белинского не встретила одобрения со стороны учебного начальства и не была принята в качестве официального учебника. Но критика, откликнувшаяся на появление этой книги рядом серьезных рецензий, высоко оценила ее.

Грамматика Белинского является не школьным учебником, а оригинальным научным трудом. Такую оценку она и получила в современной Белинскому критике. К. С. Аксаков в специальной статье, посвященной грамматике Белинского, назвал ее «книгой примечательной в нашей ученой литературе» (К. С. Аксаков. «О грамматике вообще». Полн. собр. соч., т. 2, ч. 1. М., 1875, стр. 5). В разборе грамматики Белинского, помещенном в «Литер. приб. к Русск. инвалиду» (1837, № 36—37), говорится, что «рациональная, основанная на твердых началах, грамматика г. Белинского составляет довольно значительное приобретение науки о русском слове». В «Системе философского языкоучения» проф. Зеленецкого (1841) в числе основных русских грамматических работ, очень немногочисленных, упоминается грамматика Белинского. Отзывы совре-

менников о грамматике Белинского см. также в ПссБ, т. III, примечание 68, стр. 512—515.

В период создания своей книги Белинский был убежденным сторонником так называемой «философской» или «всеобщей» грамматики (см. н. т., стр. 580, гл. I, § 8). Он определенно заявлял об этом в своих журнальных статьях, например в разборе грамматики И. Ф. Калайдовича (см. ИАН, т. I, № 5). Однако Белинский не построил свою грамматику в духе лишенных живого языкового содержания схематических философских грамматик, широко распространенных в его время.

Грамматика Белинского опирается на живой русский язык, содержит большой языковой материал, имеющий значение для истории русского литературного языка; практическое значение грамматики Белинского несомненно. В 40-е годы Белинский уже писал (в статье о брошюре Васильева — см. выше), что для «всеобщих» грамматик время еще не пришло, что нужно еще тщательное и педаличное собрание фактов языка.

Создавая свою грамматику, Белинский опирался на лучшие современные ему труды по грамматике русского языка: «Российскую грамматику» М. В. Ломоносова, труды А. В. Болдырева по вопросу о видах русского глагола (см. ниже), «Русскую грамматику» А. Х. Востокова.

В области грамматики у Белинского были большие замыслы. Вскоре после опубликования первой части грамматики Белинский писал своему родственнику Д. П. Иванову: «...я пишу вторую часть и теперь обдумываю план большого сочинения под названием „Полный курс словесности для начинающих“. Он будет состоять из нескольких частей или отделений; изданная мною „Грамматика“ будет составлять первую часть, во второй будет заключаться низший синтаксис, или теория различных родов предложений, управления и порядка слов; третью часть составит высший синтаксис — теория соединения предложений в периоды, как выражения умозаключения или силлогизма: о порядке предложений, ясности и пр.; четвертую часть составит риторика, или объяснение языка украшенного (тропы, фигуры), различные роды прозаических сочинений. В особенной части изложится подробно просодия, куда войдут теория стихосложения вообще и русского в особенности... С нынешнего дня я принимаюсь за низший синтаксис» (письмо Д. П. Иванову от 3/VII 1837 г. ИАН, т. XI).

Этот замысел Белинскому осуществить не удалось, однако многих из перечисленных вопросов он касался в различных статьях, но не систематически, а от случая к случаю. Например, различные вопросы орфографии затрагиваются в таких его статьях, как «О жизни и произведении сира Вальтера Скотта» («Молва», 1835), «Литературные пояснения» («Моск. наблюдатель», 1838).

Обзор грамматической литературы эпохи Белинского см. в книге С. К. Булича «Очерк истории языкознания в России» (СПб., 1904) и в юбилейном издании «Российской грамматики» М. В. Ломоносова (СПб., 1855). Из современных работ, посвященных грамматике Белинского, можно назвать следующие: 1) Л о я Я. В. Лингвистические взгляды Белинского. «Русский язык в школе», 1936, № 5. 2) Т р у н е в Н. В. Вопросы грамматики и освещения Белинского. «Ученые записки Омского педагогического ин-та», в. I, 1941. 3) Т р у н е в Н. В. Белинский о преподавании русского языка. «Русский язык в школе», 1947, № 1. 4) П а ш к о в с к и й А. Грамматика Белинского. «Земля родная», 1948, кн. 3. 5) У с т и н о в И. В. В. Г. Белинский как теоретик и историк русского языка. «Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина», т. LVII, в. 3, 1949.

Текст «Оснований русской грамматики» печатается по названному выше изданию 1837 г. При этом иллюстративная часть грамматики, т. е. все приводимые Белинским примеры, воспроизводятся с полным сохранением орфографии первопечатного текста.

580¹. В эпоху Белинского в так называемых философских грамматиках были широко распространены объяснения происхождения языка и различных грамматических категорий сознательным изобретением людей. В настоящем примечании Белинский выражает взгляд на язык, противоположный такому примитивному пониманию. Он говорит о языке, как о форме мысли, рождающейся и развивающейся вместе с ней. В разборе «Грамматики» Калайдовича Белинский осуждал грамматистов за то, что они «хотят сочинять, выдумывать законы языка, а не открывать их, не выводить из духа оного» (см. ИАН, т. I, стр. 115, а также п. т., стр. 587—588, гл. III, § 7. Примечание).

Позиция Белинского по этому вопросу была прогрессивной и являлась развитием передовых, материалистических воззрений, которые поместились в русской языковедческой науке до него. Так, М. В. Ломоносов, создатель первой русской научной грамматики, писал: «Слово дано для того человеку, чтобы свои понятия сообщать другому» («Российская грамматика», § 40). «Как все вещи от начала в малом количестве начинаются и потом присовокуплениями возрастают, так и слово человеческое, по мере известных человеку понятий, в начале было тесно ограничено и одними простыми предложениями довольствовалось. Но с *приращением* понятий и само по малу умножилось...» (там же, § 51).

581¹. Следует отметить, что Белинский различает звуки языка и их изображение на письме — буквы, хотя и применяет для тех и других общее название «буквы» (см. н. т., стр. 582, гл. II, § 2). Смешение звуков и букв господствовало в науке о языке до 70—80-х годов XIX в., до появления работ проф. И. А. Бодуэна де Куртене.

582². Белинский хотя и называет исторические чередования случайными, но отмечает при этом «средство» некоторых звуков, закономерности, например, в чередовании *е* и *о* (елень — олень, единый — один и т. п.), *и* и *о* (пить — шов, гнить — гной и т. п.); в этом есть элемент историзма, что особенно ценно для той эпохи, когда сравнительная грамматика, как наука, только зарождалась.

583¹. В первопечатном тексте: «е и я» (повидимому, опечатка).

586². Интересно внимание Белинского к живой народной речи и областным наречиям (см. н. т., стр. 586—587, § 15-й). В грамматиках того времени подобные обращения к народной и областной речи, как правило, отсутствовали.

587¹. Белинский стремится вывести грамматические категории из содержания речи, т. е. из ее общественного назначения. Белинский впервые поставил вопрос об определении частей речи так широко: он указывает, что часть речи есть не только «отдел или разряд целого рода слов, которые выражают известный круг целого рода понятий» (см. н. т., стр. 589), — часть речи определяется и по ее функции в связной речи. Мысль о параллелизме частей речи и членов предложения держалась среди некоторых русских лингвистов очень долго (см. об этом в книге В. В. Виноградова «Русский язык», М., 1947, Учпедгиз, стр. 40).

Следуя своему определению частей речи, Белинский отмечает переход деепричастий, обозначающих «образ, способ, манеру действия», в наречия (см. н. т., стр. 602, гл. IV, § 27). Вопросу о различ-

ных грамматических применениях слов определенной части речи посвящена значительная часть VII главы (см. н. т., стр. 685—686). Белинский указывает случаи, когда «одно и то же слово, по своему значению и употреблению, принадлежит не к одной части речи» (см. н. т., стр. 685). Признание разнообразия грамматических функций слова, внимание к различиям значений слов, определяемым различиями их употребления, свидетельствует о внимании Белинского к живому русскому языку и выгодно отличает его грамматику от схоластических философских грамматик, широко распространенных в то время.

598¹. Обращая внимание на различие между языками в отношении числа частей речи, Белинский тем самым обнаружил понимание национального своеобразия различных языков мира. В большинстве грамматик того времени, особенно философских, высказывалось утверждение, что число частей речи одинаково во всех языках.

598¹. Грамматика Белинского содержит развитое учение о видах (см. н. т., стр. 598—601, гл. IV, § 21—23). Существование видов у русского глагола в эпоху Белинского признавалось не всеми грамматиками (см., например, «Грамматику Академии Российской», СПб., 1802; И. И. Мартынов. «Предположение о глаголах языка российского», СПб., 1829). Многие ученые, игнорируя национальное своеобразие русского языка, приравнивали многообразие видов русского глагола к развитой системе времен, свойственной западноевропейским языкам (французскому, немецкому и др.). Разные виды однокоренных глаголов принимались за формы времени одного глагола; отсюда — необходимость в различении у глагола многочисленных временных форм. Это было отмечено Белинским в рецензии на грамматику И. Калайдовича (см. ИАН, т. I, стр. 118), в которой Белинский указывает, что у русского глагола существуют всего три времени.

Основание учения о видах русского глагола было заложено в начале XIX в. проф. А. В. Болдыревым (см. «Труды общества любителей российской словесности», 1812, ч. II — «Рассуждение о глаголах» и ч. III — «Рассуждение о средствах исправить ошибки в глаголах»), взглядам которого следует в основном и Белинский. Учение о видах у Белинского развито последовательнее и полнее, чем у ведущих тогдашних грамматистов — А. Х. Востокова и Н. И. Греча. Ценно то, что Белинский, хотя ему и не удается еще четко выявить два основных вида русского глагола (совершенный и несовершенный), среди многих называемых им видов выделяет эти два вида как основные. См. н. т., стр. 600, гл. IV, § 23. Белинский сам сознавал, что предлагаемая им система видов не совершенна.

601¹. Белинский правильно отмечает, что виды глаголов есть черта национального своеобразия русского и других славянских языков и что те смысловые оттенки, которые в других языках передаются развитой системой времен, в славянских языках выражаются формами вида.

11¹. Грамматика Белинского содержит большой фактический материал по русскому литературному языку первой половины XIX в., имеющий историческое значение. В ней отражен ряд особенностей, наблюдавшихся в языке того времени, по которым можно судить о некоторых изменениях русского литературного языка, происшедших со времени написания этой грамматики до наших дней:

1. Женские «отчественные» имена, оканчивающиеся на *a* с предшествующей согласной, в родительном падеже множественного числа имели окончание *ов*: Андреевнов, Петровнов (§ 33, 2).

2. Существительные женского рода с окончанием на *я* с предшествующим *ь* с ударением на предпоследнем слоге в родительном падеже множественного числа оканчивались на *ев*: лгушьев, шалушьев, Авдотьев (§ 33).

3. В среднем роде были закономерны такие формы: солнцы, полотенцы, дуплы — солнцев, полотенцев, дуплов; копы (я), ружья (я), ружьев (и ружий), копьев, зельев кушаньев и т. п. (§§ 33, 36).

4. Имена молодых животных на *енж* в ям. пад. мн. ч. имели окончание *аты*—*яты*: медвежаты, теляты.

5. Наряду с формами типа «быть любимым», «быть ушибленным» существовали и устарелые формы: «быть любиму», «быть ушибену».

6. В 9-м примере § 41 (склонение «определятельных») род. и вин. падежи мн. ч. слова «чяж» даны в такой форме: «поющих чяжов».

- 624¹. В первопечатном тексте ошибочно: «§ 28». Исправления ошибочной нумерации в дальнейшем тексте не оговариваются.
- 665¹. В вопросе о количестве и типах спряжений Белинский следует за М. В. Ломоносовым и А. Х. Востоковым. Ломоносов установил два спряжения по формам второго лица единственного числа настоящего времени: глаголы на — *ешь* и на — *ишь* (см. «Российскую грамматику», § 285). После Ломоносова вопрос о количестве спряжений решался по-разному. В «Пространной грамматике» Н. И. Греча дано 100 образцов спряжений «правильных» глаголов — результат стремления строить деление на спряжения не только по формам настоящего времени, но и по формам «неокончательного наклонения» (инфинитива). Белинский, следуя за Ломоносовым и Востоковым, формулирует учение о спряжении, принятое в настоящее время. Указывая, что нельзя в основу деления на спряжения класть форму 1-го лица единственного числа, Белинский полемизирует с И. И. Мартыновым («Предположение о глаголах языка российского», СПб., 1829).
- 680¹. Выше (см. стр. 585, § 12) Белинский приводит и написание «расти», соответствующее современному.
- 684¹. В первопечатном тексте опечатка, не исправленная в ПссБ. Повидимому, следует читать *как будто* или *как будто бы*.
- 686¹. См. примеч. 587¹.
- 687¹. Пример для анализа взят из «Русской истории для первоначального обучения» Н. Полевого, ч. I (предисловие), изд. 1836 г.
- 689¹. Пропущен разбор слов *томъ благоговѣннѣи*.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

	Стр.
В. Г. Белинский. Акварель К. А. Горбунова, 1838 г. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград)	4
Титульная страница журнала «Телескоп» 1836 г., № 1, в котором была напечатана статья В. Г. Белинского «Ничто о ничем...» .	16
Страница из рецензии В. Г. Белинского на «Гамлета, принца датского» Шекспира в переводе Н. Полевого, 1838 г. Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва)	432
Страница из рецензии В. Г. Белинского на «Уголино» Н. Полевого, 1838 г. Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва)	448
Титульная страница книги В. Г. Белинского «Основания русской грамматики для первоначального обучения», 1837 г.	592

СО Д Е Р Ж А Н И Е

С Т А Т Ь И И Р Е Ц Е Н З И И

1836

	Стр.
1. Ничто о ничем, или Отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы	7
2. Месяцеслов на (високосный) 1836 год	51
3. Постоялый двор. Записки покойного Горянова, изданные его другом Н. П. Маловым <А. П. Степанова>	51
4. О характере народных песен у славян задунайских. Набросано Юрием Венелиным	64
5. Всеобщее путешествие вокруг света, составленное Дюмон-Дюрвилем. Часть первая	68
6. Библиотека полезных сведений о России. Часть первая <С. М. Строева>	70
7. Вастола, или Желания. Соч. Виланда	72
8. Песни, романсы и разные стихотворения. А. П. <А. М. Пуговишников>	75
9. Песни Т. м. ф. а. Часть первая. Елизавета Кульман. Фантазия. Т. м. ф. а. <А. В. Тимофеева>	76
10. Стихотворения Александра Пушкина. Часть четвертая	82
11. Естество мира, или Вечность во времени, а пространство в объеме. А. Т. Устроение вселенной, или Расположение естественных видов по их проявлениям. А. Т. Очертательность естества, или Наружная форма проявлений. А. Т. Движимость естества, или Устремление видов к равности отношений по их проявлениям. А. Т. <А. Тихменев>	85
12. Виктор, или Следствия худого воспитания. Сочинения, П. С.....ва	88
13. Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни. Сочинение Фаддея Булгарина	88
14. О должностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико, переведено с итальянского Николаем Хрусталевым	88
15. Собрание рифм по алфавиту	89
16. Провинциальные бредни и записки Дормедола Васильевича Прутикова <А. М. Полторацкого>	90

17. Прекрасная астраханка, или Хижина на берегу реки Оки . . .	96.
18. Отелло, фантастическая повесть. В. Гауфа. Перевод с немецкого. Издан Д. Паглановским	103.
19. Библиотека романов и исторических записок, издаваемая книгопродавцем Ф. Ротганом, на 1835 год	104
20. Басни Крылова	104
21. Кальян. Стихотворения А. Полежаева. Издание второе	105.
22. Русская история для первоначального чтения. Сочинение Николая Полевого. Часть третья	107
23. Очерки Константинополя. Сочинение Константина Базили	112.
24. Стелло, или Голубые бесы. Повести, рассказанные больному Черным доктором. Сочинение графа Альфреда де Виньи.	113.
25. Бетти и Томс, или Доктор Эинер и его открытие. Перевел с немецкого С. П.	113.
26. Детская книжка на 1835 год, которую составил Владимир Бурнашев	113
27. Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский <А. Ф. Вельтмана>	114
28. Всеобщее путешествие вокруг света, составленное Дюмон-Дюрвилем. Часть вторая	120.
29. Оперы и водевили, переводы с французского Дмитрия Ленского	121
30. Сорок одна повесть лучших иностранных писателей. Изданы Николаем Надеждиным	121
31. Темные рассказы опрокинутой головы. Соч. Бальзака	122
32. О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя»	123
33. Несколько слов о «Современнике»	178
34. Михаил Васильевич Ломоносов. Сочинение Ксенофонта Полевого	185
35. Летопись факультетов на 1835 год, изданная А. Галичем и В. Плаксиным	195
36. Страсть и мщение. Роман Александра Долинского. Русская Шехерезада. Повести, изданные S.S.	198
37. <Примечание к стихотворениям К. Эврипидина> <К. С. Аксакова>	198
38. Русская литературная старина	200.
39. Метеорологические наблюдения над современною русскою литературою О мирном и дружелюбном направлении нашей журналистики.— Журнальная политика.— Литературные известия	204.
40. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Второе издание	208.
41. Хвалебное приношение веры новопрославленному святителю Митрофану, епископу Воронежскому	209.
42. Ночь. Сочинение С. Темного	209
43. Письма леди Рондо. Перевел с английского М.	214
44. Стенка Разин. Соч. Николая Фомина	215.

45. Страсть сочинять, или «Вот разбойники!!!» Водевиль, переделанный с французского Федором Коли	216
46. Катенька, или Семеро сватаются, одному достается. Комедия-водевиль	218
47. Святочные вечера, или Рассказы моей тетушки	220
48. О жителях луны и о других достопримечательных открытиях, сделанных астрономом Сир-Джон-ом Гершелем. Перевод с немецкого	226
49. Бедность и любовь. Сочинение П. Фуше. Перевод с французского	227
50. Черный паук, или Сатана в тюрьме. Фантастико-волшебная повесть, соч. Гофмана. Переделанная с немецкого А. Пр—ом	227
51. Всеобщее путешествие вокруг света, составленное Дюмон-Дюрвилем. Часть третья	227
52. Надежда, собрание сочинений в стихах и прозе. Изд. А. Кульчицкий	228
53. Умные, острые, забавные и смешные анекдоты Адамки Педрилло	229
54. От Белинского	230
55. Вторая книжка «Современника»	233
56. Опыт системы нравственной философии. Сочинение магистра Алексея Дроздова	238

1838

57. «Гамлет». Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета	253
58. Литературная хроника <„Современник“ т. т. IV—VIII>	346
59. Виргиния, или Поездка в Россию. А. Вельтмана Сердце и думка. Соч. А. Вельтмана	356
60. Альманах на 1838 год	359
61. Повести и путешествие в Маймай-Чень А. П. Степанова	362
62. Невеста под замком, комедия-водевиль Н. Соколова	362
63. Были и повести Ушакова	363
64. Приключение с молодым купчиком в Марьиной роще. Повесть	363
65. Г-н Каратыгин на московской сцене в роли Гамлета	363
66. Г-н Сосницкий на московской сцене в роли городничего	364
67. Литературная тяжба о <i>сиз</i> и <i>этих</i>	365
68. Библиотека детских повестей и рассказов. Сочинение Виктора Бурьянова <В. П. Бурнашева>. Советы для детей, или Рассказы занимательных анекдотов... Сочинение г. Бульп. Перевод с французского В. Бурьянова Зимние вечера, или Беседы отца с детьми. Соч. Делпинга. Переведено с французского Виктором Бурьяновым. Прогулка с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям. Сочинение Виктора Бурьянова <В. П. Бурнашева>	366
69. Новая энциклопедическая русская азбука и общепользная детская книга чтения. Составил Виктор Бурьянов <В. П. Бурнашев>	378

70. Детский альбом на 1838 год. А. Попова	379
71. Литературное объяснение	380
72. Сочинения Александра Пушкина	384
73. Сборник на 1838 год	386
74. Три водевиля. I. Хороша и дурна, и глупа и умна. Д. Ленского. II. Крестный отец. П. С. Федорова. III. Стряпчий под столом. Д. Ленского	389
75. Крамольники, исторический роман. Фадей дятел, атаман разбойников, повесть. Таинственный житель близ Покровского собора, или Вот как коллежский регистратор! Соч. И. Г - в а. Ворожея, или Новый способ гадать на картах	391
76. Московский театр	391
77. Новое издание «Илиады» Гнедича	397
78. Литературная хроника <«Современник», т. IX>.	398
79. Елена, поэма Г. Бернета	411
80. Стихотворения Владимира Бенедиктова. Вторая книга	420
81. Великолепное издание «Дон Кихота»	423
82. Гамлет, принц датский. Сочинение Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого	424
83. Уголино. Сочинение Николая Полевого	431
84. Новый немецкий театр. Часть первая. I) Ложь и правда. II) Невеста из столицы <Амалия Саксонская>	448
85. Повесть и рассказ. Сочинение Николая Андреева	452
86. Три повести Ниркомского	452
87. Сын актрисы. Роман	453
88. Повести и рассказы. Сочинение Платона Смирновского	455
89. Саксонед, повесть, из походных записок 1812 года. Перевод с французского С. Р.....а	458
90. Чортов колачок, или Что на уме, то и на языке. Перевод с французского А ***	458
91. Сказка в стихах. О Дадоне, или о том, как дурак сделался умным	459
92. Журнальная заметка	461
93. Краткая история Франции до Французской революции. Соч. Мишле. Перевел с французского Константин Пуговин	466
94. Древняя история для юношества. Сочинение Ламе-Флёрн. Перевод с французского. Древняя история, рассказанная детям. Сочинение Ламе-Флёрн. Перевод с французского. Греческая история, рассказанная детям. Сочинение Ламе-Флёрн. Перевод с французского	476
95. Об артисте	477
96. Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина. Издание второе	480
97. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Сочинение М. Загоскина. Издание пятое	480
98. Повести и рассказы П. Каменского	481

99.	Повести и рассказы Владимира Владиславлева. . . .	484
100.	Турлуру, роман Поль де Кока. Седина в бороду, а бес в ребро, или Каков жених? Роман сочинения Поль де Кока. Повести Евгения Сю. Перевод с французского	484
101.	Библиотека избранных романов, повестей и любопытнейших путешествий, издаваемая Н. Глазуновым. Герцогиня Шатору. Сочинение Софии Ге. Перевод с французского	493
102.	Белошапошники, или Нидерландские мятежи. Сочинение Бофдевейна Стумфиуса. Перевод с фламандского . . .	495
103.	Современник. Том десятый	495
104.	Кабинет чтения. Том первый <Сост. В. С. Межевич> . . .	505
105.	Сказки русские, рассказываемые Иваном Ваненко. Русские народные сказки, собранные Богданом Брон- ницыным.	506
106.	Студент и княжна, или Возвращение Наполеона с острова Эльбы. Сочинение Р. Зотова	511
107.	Исторические анекдоты персидских государей, изданные Платоном Зубовым	512
108.	Полковник старых времен. Соч. гг. Мелесвиля, Габ- риеля и Ажела	513
109.	Восемь дней вакансии, или Время идет скоро. Перевод с фран- цузского	515
110.	Петровский театр	516
111.	Сочинения Николая Греча	530
112.	Литературные пояснения	541
113.	Полное собрание сочинений Д. И. Фонвизина. Издание второе. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Сочинение М. Загоскина	550
114.	Вечера на Карповке. Часть первая. Издание второе. Вечера на Карповке. Часть вторая. <М. И. Жуковой> . .	566
115.	Мечты и были М. Маркова.	577
116.	Тайна, роман в четырех частях. Сочинение А. Степанова . .	576

ОСНОВАНИЯ
РУССКОЙ ГРАММАТИКИ

Основания русской грамматики, составленные Виссарионом Белинским	579
—	
Примечания	691
Перечень иллюстраций	762

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. Ф. БЕЛЬЧИКОВ (главный редактор), Д. Д. БЛАГОЙ,
В. И. БУРСОВ (зам. главного редактора), А. Г. ДЕМЕНТЬЕВ,
В. А. ДЕСНИЦКИЙ, В. С. НЕЧАЕВА, Н. К. ПИКСАНОВ
В. В. ТОМАШЕВСКИЙ

Текст подготовил *Л. Р. Ланский* при участии *В. Г. Березиной* (статьи 110—116). Комментарии составила *В. С. Нечаева* при участии *В. Г. Березиной* (статьи 110—116) и *Е. А. Земской* и *Н. В. Трунева* («Основания русской грамматики»)

Редактор тома В. А. ДЕСНИЦКИЙ

Контрольный рецензент—Ф. Я. ПРИЙМА

•

Редактор издательства *А. И. Корчагин*

Художник *И. Ф. Рерберг*

Технический редактор *Е. Н. Симкина*

Корректор *В. К. Гарби*

РИСО АН СССР № 7—6В Издат. № 61. Т—04281
Тип. заказ № 1315. Подп. к печ. 17/VIII 1953 г
Формат бум. 60×92 $\frac{1}{8}$ печ. л. 48+ вкл. 5
Бум. л. 22 $\frac{1}{2}$ Уч.-издат. л. 48 Тираж 20000

Цена по прейскуранту 1952 г. 20 р.

2-я тип. Издательства Академии наук СССР
Москва, Шубинский пер., д. 10

О П Е Ч А Т К И

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
76	5 сл.	Кульман.	Кульман. ¹
155	12 сл.	на гильотине;	на гильотине,
227	19 сл.	литературы», ⁴	литературы»,
253	1 сл.	романтизм. ⁴	романтизм. ⁵
285	18 св.	даст ¹	даст
365	3 сл.	не новость: ⁴	не новость:
469	18 сл.	сердит! ¹	сердит! ²
728	25 св.	И. И. Надеждин	Н. И. Надеждин
768	3 св.	В. И. Бурсов	Б. И. Бурсов

В. Г. Белинский, т. II.

