

СОЧИНЕНИЯ КНЯЗЯ В. Ф. ОДОЕВСКОГО
Три части. Санкт-Петербург. 1844.

Князь Одоевский принадлежит к числу наиболее уважаемых из современных русских писателей, — и между тем ничего не может быть неопределеннее известности, которою он пользуется. Скажем более: имя его гораздо известнее, нежели его сочинения. Это несколько странное явление имеет две причины: одну чисто внешнюю, случайную, другую — внутреннюю и необходимую. Князь Одоевский выступил на литературное поприще в 1824 году¹, в эпоху совершенного переворота в русской литературе, когда новые понятия вооружились против старых, новые славы и знаменитости начали противопоставляться авторитетам, которые до того времени считались непогрешительными образцами и далее которых идти, в мысли или в форме, строжайше запрещалось литературным кодексом, получившим имя *классического* и по давности времени пользовавшегося значением корана. Эта борьба старого и нового известна под именем борьбы романтизма с классицизмом. Если сказать по правде, тут не было ни классицизма, ни романтизма, а была только борьба умственного движения с умственным застоєм; но борьба, какая бы она ни была, редко носит имя того дела, за которое она возникла, и это имя, равно как и значение этого дела, почти всегда узнаются уже тогда, как борьба кончится. Все думали, что спор был за то, которые писатели должны быть образцами — древние ли греческие и латинские и их рабские подражатели — французские классики XVII и XVIII столетий, или новые — Шекспир, Байрон, Вальтер Скотт, Шиллер и Гете; а между тем в сущности-то спорили о том, имеет ли право на титул поэта, и еще притом великого, такой поэт, как Пушкин, который не употребляет «пиитических вольностей», — вместо шершавого, тяжелого, скрипучего и прозаического стиха употребляет стих гладкий, легкий, гармонический, — вместо *од* пишет *элегии*, вместо надутого и натянутого слога держится слога естественного и благородно простого, — поэмами называет маленькие повести, где действуют *люди*, вместо того чтоб разуместь под ними холодные описания на один и тот же ходульный тон знаменитых событий, где действуют герои с их наперсниками и вестниками; — словом, поэт, который тайны души и сердца человека дерзнул предпочесть плоскочным иллюминациям. Вследствие движения, данного преимущественно явлением Пушкина, молодые люди, выходявшие тогда на литературное поприще, усердно гонялись за новизною, считая ее за романтизм. Стихи их были гладки и легки, фраза блистала новыми оборотами, мысли и чувства отличались какою-то свежестью, потому что не были повторением и перебивкою уже всем знакомых и перезнакомых мыслей и чувств. В прозе видно было то же самое стремление — найти новые источники мыслей и новые формы для них. Разумеется, источником всего этого «нового» служили для них иностранные литературы; но для большинства нашей читающей публики того времени все это действительно было слишком ново, а потому и казалось ярко оригинальным и смело самобытным. И вот почему в те блаженные времена слава доставалась так легко, так дешево, а известность была просто ничем. Разумеется, подобная новизна не могла не состариться скоро, и вследствие этого многие люди, о кото-

Печатается по изданию: Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 7. Статьи, рецензии и заметки, декабрь 1843 — август 1845. Редактор тома Г. А. Соловьев. Подготовка текста В. Э. Богграда. Статья и примечания Ю. С. Сорокина. М., «Художественная литература», 1981.

© «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2007. OCR Бычков М. Н.

<http://imwerden.de>

рых думали, что они подавали блестящие надежды, сказались совершенно безнадежными; другие, которые пользовались большою известностию, вдруг пришли в забвение. Но как движение, произведенное так называемым «романтизмом», развязало руки и ноги нашей литературе, то оно все продолжалось и продолжалось: новое сегодня становилось завтра если еще не старым, то уже и не новым; на место одной забытой знаменитости являлось несколько новых; в литературу беспрестанно входили новые элементы, содержание ее расширялось, формы разнообразились, характер становился самобытнее. И теперь уже немногие помнят эти споры и эту борьбу; писателей делят по эпохам, в которые они действовали, и по таланту, который они выказали; но уже нет более ни классиков, ни романтиков; ни содержание, ни форма уже не приводят в изумление своею оригинальностью, но чем они оригинальнее, тем большее возбуждают внимание. Лучшие стихотворения г-на Майкова, одного из особенно замечательных поэтов нашего времени, принадлежат к антологическому роду, — и потому он гораздо больше, нежели все наши поэты старой школы, имеет право называться *классическим* поэтом; и однако ж его так же никто не называет классиком, как и романтиком. В поэзии Пушкина есть элементы и романтические, и классические, и элементы восточной поэзии, и в то же время в ней так много принадлежащего собственно нашей эпохе, вашему времени: как же теперь называть его романтиком? Он просто поэт, и притом поэт великий! Теперь каждый талант, и великий и малый, хочет быть не классиком, не романтиком, а поэтом, следовательно, хочет ровно брать дань со всего человеческого, — и благо ему, если он, не чуждаясь ни древнего, ни старого, ни нового, во всем этом умеет быть *современным!*.. Эту многосторонность, эту свободу наша литература приобрела все-таки через борьбу мнимого романтизма с мнимым классицизмом!

Между множеством эфемерных явлений, вызванных тогда новизною и обязанных ей своею минутною известностию, были яркие таланты, которые считали за необходимость не останавливаться на первом успехе, но идти за временем. Конечно, не все из них шли до конца, но иные остановились на полу дороге, и едва ли хотя один дошел до конца пути своего, то есть сделал все, что могли от него ожидать и что в силах был бы он выполнить... Вообще, доходить до конца как-то не в судьбе русских писателей, особенно с некоторого времени. И если Державин, Дмитриев и Крылов дожили до седины, обремененных лаврами, зато сколько путей, различным образом прерванных! Ломоносов умер пятидесяти лет², с полным сознанием, что он мог бы еще много сделать и что он гораздо меньше сделал, нежели сколько надеялся. Великий человек себя винил и в своей преждевременной смерти и в том, что он, по его сознанию, сделал так мало; но его жизнь и деятельность зависели не от него, а от той действительности, в которой так одиноко был он вызван судьбою действовать. Фонвизин написал свое последнее и лучшее произведение на тридцать седьмом году от рождения и после того провел целые десять лет разбитый параличом и в состоянии совершенной недеятельности³. Карамзин сошел в могилу хотя уже и в летах, но еще в поре сил своих и далеко не кончив своего великого труда⁴. Озеров написал всего пять трагедий и умер на сорок шестом году вследствие долговременной болезни, с которою было сопряжено расстройство умственных сил. Батюшков погиб для литературы и общества во цвете лет и сил своих⁵, подав такие блестящие, такие богатые надежды... Нужно ли говорить о том, как прервалась поэтическая деятельность трех великих слав нашей литературы — Грибоедова, Пушкина и Лермонтова?.. А сколько менее огромных и столь же безвременных потерь! Веневитинов умер почти при самом начале своего столь много обещавшего литературного поприща. Полежаев пал жертвою избытка собственных

сил, дурно уравновешенных природою и еще хуже направленных воспитанием и жизнью...⁶ Все эти утраты как-то невольно приходят в голову теперь, по случаю внезапной вести о смерти Баратынского⁷ — поэта с таким замечательным талантом, одного из товарищей и сподвижников Пушкина. И сколько в последнее десятилетие было подобных утрат!.. только и слышишь, что о падении прежних бойцов, сраженных то смертию, то — что еще хуже — жизнью... Ужасно умереть прежде времени, но еще ужаснее пережить свою деятельность и только изредка новыми, но уже слабыми произведениями напоминать о прекрасной поре своей прежней деятельности. Эта нравственная смерть производит в нашей литературе еще больше опустошений чем физическая. Причина ее столь же понятна, сколько и горестна, и лучше скорбеть о ней, нежели высокоумно рассуждать о том, каким бы образом мог ее избежать тот или другой автор, или гордо осуждать его за то, что он не мог ее избежать. Увы! выходя на поприще жизни, мы все смело и гордо смотрим в ее неизведанную даль, и для нас падение есть преступление; но, перешедши сами лучшую часть своей жизни, мы, при виде всякого павшего бойца, с грустью обращаемся на самих себя... Кто пал, почему не сказать о нем, что уж нет его? Но дело критики говорить не о том только, что мог бы сделать автор и чего он не сделал, но и о том, что сделал он и чем благодатна была для общества жизнь его...

Итак, князь Одоевский вышел на литературное поприще в 1824 году. Он был из числа тех счастливо одаренных натур, которые начинают действовать сознательно, в духе своего истинного призвания и в кругу своих собственных сил. Мы помним первую повесть его «Элладий, картину из светской жизни», напечатанную в одном из тогдашних журналов-альманахов («Мнемозине»)⁸. Эта повесть теперь всякому показалась бы слабою, детскою и по содержанию и по форме; но тогда она обратила на себя общее внимание и приятно всех удивила. Повесть действительно слаба; но успех ее был тем не менее вполне заслуженный. Это была первая повесть из русской действительности, первая попытка изобразить общество не идеальное и нигде не существующее, но такое, каким автор видел его в действительности. Со стороны искусства и вообще манеры рассказывать она была произведением оригинальным и дотоле невиданным; было что-то свежее в ее мысли, во взгляде автора на предметы и в чувствах, которые старался он ею возбудить в обществе. К тому же времени, в которое был напечатан «Элладий» князя Одоевского, относятся его «апологи» — род поэтических аллегорий, в которых ясно и определительно выказалось направление таланта их автора. Так как теперь уже немногие помнят их, а многие и совсем не знают, и так как, несмотря на это, мы приписываем им значительную литературно-историческую важность и видим прямое указание на призвание князя Одоевского как писателя, то и считаем за нужное познакомить с ними наших читателей. Для этого приводим здесь два аполога:⁹

Старики, или Остров Панхай

Как памятно мне время моего перехода из юности в возраст зрелый, время сего перехода, когда человек, внезапно пораженный опытностию, — решается оставить ту простосердечную доверчивость, которая составляет блаженство младенца, решается и — еще жалеет о ней, любит ее!

Прежде еще сего перехода я помню — одна мечта, как игрушка, занимала меня; с величавшим благоговением взирал я на старость. Божественным казался мне сей возраст, в котором, мнил я, укрощаются буйные, по-

стыдные страсти, умолкают мелкие, суетные желания, — ничтожными становятся препоны, задерживающие человека на пути к высокой мечте его — совершенствованию! На покрытом морщинами челе старца я читал сладкое чувство усталого путника, близкого желанной цели и уже готового в прах сбросить и запыленную одежду и ношу, к которой, несмотря на тягость, привыкли плечи его; каждый старец казался мне счастливецом, покорившим силу зрения — силою духа; и до того даже доходила моя слепота в сем случае, что тот приобретал право на мое нелицемерное почтение, кто был меня хотя несколькими годами старше. Если б тогда старший меня сказал: «Я мудрейший из смертных», я бы и не поверил ему — но не смел бы противуречить: он *опытнее* меня, сказал бы я самому себе!

Теперь же вы знаете меня, друзья! — суетная наружность не ослепляет глаз моих! Грозный взор вельможи, потрясающий всю нервную систему твари, им созданной, — производит во мне лишь улыбку, столь нередко бывающую на устах моих: я привык, дерзостной рукою срывая личину с спесивой знатности, — находить отсутствие всех достоинств, а под мишурою пышных слов — вялое слабоумие. Но чувство благоговения к старости до сих пор еще сохранилось б душе моей, только с тою разницею, что прежде всякий старец казался мне существом совершенным; теперь же и в старцах я умею открывать недостатки. Но таковые открытия всегда были тягостны моему сердцу: они, разочаровывая меня, возмущали душу мою; в сем только случае я не мог смеяться. Несколько же дней тому назад произошла со мною большая перемена и в сем отношении, и вот каким образом:

Прижавшись к углу в моем кабинете, с Диодором Сицилийским в одной руке и с греческим словарем в другой, я путешествовал по Аравии, по цветущему острову Напхан, наслаждался видом колесницы Урановой и стоящего на оной храма.

Воды, омывавшие сей храм, названные *водами солнца*, имели, как говорят, дар чудный: испивший от них молодец постепенно и, дошедши до возраста юноши, соделывался бессмертным; но горе тому, который хотел в одно мгновение сделаться юным! Желание его исполнялось, — но безрассудный продолжал молодеть беспрестанно и умирал, пришедши в состояние однодневного младенца. — На свече моей нагорело, глаза утрудились от долгого чтения, голова отяжелела от греческих аористов, сумрак, усталость, баснословное сказание, мною читанное, — все это вместе погрузило меня в то сладостное состояние, которое известно всякому, знакомому с умственными напряжениями, в то состояние, когда мы еще не можем отдать себе отчета в новых впечатлениях, нами полученных, когда родившиеся от них беглые, разнородные мысли роятся в голове нашей и мешаются с чуждыми, часто безобразными призраками.

В таком состоянии был я: не знаю, спал ли, или нет, — но слушайте, друзья мои, что нарисовало предо мною причудливое воображение.

Взору моему представился храм Гемифеи, осененный пальмовыми деревьями, — мне слышалось журчание *вод солнца*, тихий зефир, вечно веющий над сими водами, касался лица моего. Берега сих вод были покрыты толпами людей обоюго пола, всех народов и состояний; но ни одного старца не было видно в сих толпах: везде были *дети*.

Приближаюсь, всматриваюсь, — и какое удивление меня поразило, когда я увидел, что все те, которые мне казались издали младенцами, были ими только по телесной немощи и по своим занятиям; лицо изменило им:

почти у всех оно было изрыто морщинами; впалые, сузившиеся глаза, беззубый рот, трясущиеся колена и другие принадлежности глубокой старости спорили с младенческим ростом и ребяческим выражением. Нельзя описать, какое сильное отвращение производил вид сих *старцев-младенцев!* Я содрогнулся, хотел бежать, но невидимая рука остановила меня и невидимый голос говорит мне: «Наблюдай. Здесь видишь ты свет и людей, живущих в нем, в истинном их виде. Тот свет, в котором ты обитаешь, есть мечтательный, все действия, здесь происходящие, кажутся там совсем иными!»

Я послушался и, скрепя сердце, продолжал продираться сквозь толпу младенцев. О! сколько тут знакомых моих я увидел, и как странны были их занятия.

Многие из младенцев подходили друг к другу; один из них с величайшею важностию вынимал мишурный мячик и кидал к своему товарищу; товарищ с такою же важностию отвечал ему тем же мячиком; перекинув его несколько раз таким образом, младенцы, не теряя своей важности, расходились!

«Что это за игра такая?» — спросил я. — «Она называется, — отвечал мне невидимый голос, — *светскими разговорами*. Эта игра весьма скучна, как ты видишь, но любимая у младенцев. Есть многие из них, которые до самой смерти беспрестанно занимаются ею и ничем более».

К дереву, возле которого я стоял, была прислонена тоненькая жердочка; многие из младенцев старались взобраться по ней на дерево; чего не делали они для достижения своей цели! и низко стибали спину, и ползли, и то хватались за младенцев, окружавших дерево, то отталкивали их; странно было то только, что, когда кто поднимался несколько выше другого по жердочке, то младенцы старались того назад отдергивать и между тем рукоплескали и кланялись ему; упавшего же гнали и били немилосердо. Я заметил, что предмет, привлекавший более всего младенцев к этому дереву, были прекрасные плоды, на нем висевшие. Младенцы *снизу* не замечали, что эти плоды были прекрасны только издали, но в самом деле были гнилы. «И это игра, — сказал мне голос, — она называется *почестями без заслуги*».

Весьма жалко мне было смотреть на некоторых *юношей*, которых *старики-младенцы* приводили к дереву и, показывая им плоды, на нем росшие, с важностию говорили, что эти плоды чрезвычайно вкусны и должны быть целию жизни человеческой, — что единственное средство для достижения оной есть искусное перекидывание мишурного мячика. Тщетно злополучные *юноши* обращали взоры к чему-то высшему, непонятному для *стариков-младенцев*; упрямые старики, не давая им отдыха, заставляли перекидывать мячик.

«Не жалея! — сказал мне голос, — это также игра, называемая *светским воспитанием*. *Старики-младенцы*, правда, соблазнят многих *юношей*, но не остановят истинно презирающих эту ничтожную игру. Посмотри сюда, и ты увидишь подтверждение слов моих».

Я обратился, увидел... О! как мне выразить словами то, что увидел я? — Небесным огнем пламенели *их* очи; их не туманило ничтожное земное; душевная деятельность пылала во всех чертах, во всех движениях; они презирали шумный, суетный крик младенцев, — их взоры быстро стремились к *возвышенному*.

«Кто сии неведомые?» — воскликнул я от избытка сердца.

«Это бессмертные! — отвечал голос. — Старики-младенцы не замечают, что сим бессмертным юношам они обязаны почти существованием, что сии юноши, стремясь к возвышенной цели своей, *мимоходом*, с отеческою нежностью разливают на них дары свои; неблагодарные не понимают ни действий, ни цели бессмертных: одни смеются над ними, другие презирают, иные не обращают внимания, большая часть даже не знает о существовании сих юношей. Но вращаются веки, быстрые круговороты времени поглощают в бездне забвения ничтожную толпу *стариков-младенцев*, и живут бессмертные — живут, и нет предела их возвышенной жизни!»

Кружок стариков-младенцев привлек мое внимание. Все, составлявшие оный, сидели, наморщив брови, и с важностью тщательно складывали песчинку к песчинке; им хотелось таким образом соорудить здание, подобное храму Гемифеи. «У вас нет *основания*, — сказал, улыбаясь, один из бессмертных юношей, — у вас нет даже *связи*, которая бы могла соединить ваши песчинки».

Младенцы презрительно посмотрели на юношу — и спесиво указали ему на десять кое-как сложенных песчинок, как бы говоря: вот где истинная мудрость!

«Тщетно! — сказал мне голос, — от этой игры их не отучишь; она называется *опытными знаниями!*»

Возле сего кружка несколько стариков-младенцев, еще более утрюмых, размеривали землю для построения того же здания; но никак у них дело не ладилось; только что беспрестанно ссорились и бранились! — и не мудрено! у всех были разномерные аршины!

«Меряйте одним и тем же аршином!» — сказал бессмертный юноша. — «Мой лучший! мой лучший!» — закричали они все вместе.

«Эти старики-младенцы думают, — сказал голос, — что они несколькими степенями выше младенцев, складывающих песчинки; но в самом деле также в *игрушки играют*, лишь с тою разницею, что эта игра имеет другое название, она называется *офранцузженными теориями*».

Возле меня несколько стариков-младенцев играли в игру весьма странную; один из них завязывал себе глаза, приходил в место, совершенно ему незнакомое, и приказывал некоторым юношам идти по дороге, которую он, не видя, им указывал. Бедные юноши спотыкались беспрестанно, следуя в точности руководству его; но упрямый старик уверял, что юноши спотыкаются от несовершенного исполнения его наставлений, и ежеминутно твердил о своей *опытности*.

«Эта игра в большом употреблении у *стариков-младенцев*, — сказал мне голос, — она истинное торжество для их слабоумия — и называется: *искусством подавать советы*».

Удаленный от всех под тению миртового кусточка, сидел один из *стариков-младенцев*; он подзывал каждого проходящего и с глупою радостью показывал свою работу, но никто не обращал на нее внимания; по этому и по розовому платочку я тотчас узнал моего друга Ахалкина; подхожу — и что же? Он вырезывал солдатиков из листочков розы и мнил такую армию в прах разразить своего грозного Аристарха! Повеял легкий ветер — исчезли труды Ахалкина; только на лице его осталось никем не замеченное выражение, которое не знаю, как назвать — улыбкою или плачем, лишь знаю, что оно было — отвратительное!

Как исчислить мне все суетные занятия *стариков-младенцев*, как исчислить неисчислимое? Одни пускали мыльные пузыри и уверяли, что для

сего потребны величайшие усилия и ум высокий; другие вили в кудри седые волосы и восхищались своею безобразною красотою; третьи прозябали в бездействии, но у всех на языке вертелась *опытность!*

Не знаю, долго ли продолжалось мое видение, но, когда оно исчезло, я сделался гораздо спокойнее.

Теперь, слышу ли я старика, порицающего ученость, потому что сам не имеет ее, порицающего всякую новизну за то, что она новизна; — вижу ли старика, который хочет обмануть время не приобретением познаний, но подкрашенными волосами, — их невежество и слабоумие не возмущают меня более; я вспоминаю о моем видении и спокойно говорю себе: «Это старик-младенец».

Увы! я уже вижу поднимающуюся грозно-смешную толпу *стариков-младенцев*; они обвиняют меня даже за то, что мне могло представиться такое видение. Но вы, юные друзья мои, скажите мне: не тогда ли только долгая жизнь может соделать человека *опытным*, когда каждый день оной — есть новый ряд умствований; — где же опытность *стариков-младенцев*, которою они столько хвалятся, когда бездейственность или ничтожные занятия потушили в их головах и последнюю искру размышления?

«Зевс посылает нам сны», — говорили древние. Мое видение не должно возбудить непочтение к старости, но, напротив, еще больше произвесть благоговения к *старцам*, в истинном, высоком значении сего слова.

Друзья! улыбку *старикам-младенцам* и на колена пред *вечно юными старцами!*

Алогий и Епименид

С гасильником в руке, с закоренелою злобою в сердце, с низкою робостию на челе Алогий прокрался в храмину, где Епименид, при мерцающем свете лампы, изучался премудрости, куда сами боги сходили к нему беседовать.

Алогий видит лампаду; бессмысленный думает, что она единственная вина мудрости Епименидовой, приближается и трепещущею рукою гасит ее; но пламя, пылавшее в лампаде, было пламя божественное, сам Аполлон возжигал его; не погасло оно от нечистого прикосновения Алогия; — но более возгорелось, заклокотало, охватило всю храмину, в прах обратило ничтожного — и снова тихо взвилось в лампаде.

Невежды-гасильщики! ужели ваши беззаконные усилия погасят божественный пламень совершенствования? — Еще более возгорится оно от нечистых покушений ваших, грозно истребит вас и с вашими ковами и опять запламенеет с прежнею силою.

Нет спора, что все это молодо, незрело и, может быть, слишком наивно; но нельзя отрицать, чтоб в этом не было одушевления, жизни и мысли, хотя и выраженной в форме, которая уже по самой сущности своей прозаична, как сбивающаяся на аллегория. Нечего и доказывать, что теперь такой род сочинений был бы странен и не мог бы иметь успеха; но ведь это было писано *двадцать* лет назад, — а что является в свое время, вдохновенное самобытною мыслию и запечатленное талантом, то если не всегда сохраняет свою первоначальную свежесть и спадает с цены от времени, зато всегда имеет, в глазах мыслящего человека, свою относительную, свою историческую важность. Эти апологи замечательны

уже тем, что они не походили ни на что, бывшее до них в русской литературе; они не пользовались популярностью, потому что могли нравиться не всем. *Старички острова Панхай* называли их безнравственными; большинство публики, не находя в них ничего для фантазии и не любя пищи, предлагаемой преимущественно для ума мыслящего, пропустило их без особенного внимания; но зато юношество, одушевленное стремлением к *идеальному*, в хорошем значении этого слова, как противоположности пошлой прозе жизни, — это юношество читало их с жадностью, и благодатны были плоды этого чтения. Мы знаем это по собственному опыту, и кто умеет судить о достоинстве вещей не по настоящему времени, а по их историческому смыслу, кто помнит состояние нашей литературы в ту эпоху, когда лучшими журналами в России были «Вестник Европы» и «Сын отечества» и еще не было «Московского телеграфа», когда читающая публика была несравненно малочисленнее нынешней, — те согласятся с нами.

Но князь Одоевский не остановился на этих юношеских опытах; он скоро понял, что этот избранный, или, лучше сказать, созданный им род литературы прозаичен и однообразен. Он так мало дает цены этим первоначальным опытам своим, что не захотел даже поместить их в собрании своих сочинений... Последующие его опыты, разбросанные преимущественно по альманахам, уже обнаружили в нем писателя столько же возмужавшего, сколько и даровитого. Не изменяя своему истинному призванию, по-прежнему оставаясь но преимуществу *дидактическим*, он в то же время умел возвыситься до того поэтического красноречия, которое составляет собою звено, связывающее оба эти искусства — красноречие и поэзию, и которое составляет истинную сущность таланта Жана Поля Рихтера. Для доказательства ссылаемся на три лучшие произведения князя Одоевского — «Бригадир», «Бал» и «Насмешка мертвеца». Это уже не апологи, не аллегории: это живые мысли созревшего ума, переданные в живых поэтических образах. Несмотря на дидактическую цель этих произведений, в них все горит и блещет яркими цветами фантазии, в них слышится одушевленный язык живого, страстного убеждения, они проникнуты пафосом истины, они — не холодные поучения, не резонерские нападки на пороки людей, не риторические похвалы добродетели: они — пламенные филиппики, исполненные то грозного пророческого негодования против ничтожности и мелочности положительной жизни, валяющейся в грязи эгоистических расчетов, то молниеносных образов надзвездной страны идеала, где живут высокие чувствования, светлые мысли, благородные стремления, доблестные помыслы. Их цель — пробудить в спящей душе отвращение к мертвой действительности, к пошлой прозе жизни и святую тоску по той высокой действительности, идеал которой заключается в смелом, исполненном жизни сознании человеческого достоинства. Но, кроме того, важное преимущество этих пьес составляет их близкое, живое соотношение к обществу. С этой стороны, они не выдумки, не игрушки праздной фантазии, не риторические олицетворения отвлеченных мыслей, общих добродетелей и пороков, но уроки высокой мудрости, тем более плодотворные, что их корни скрываются глубоко в почве русской действительности. Прочтите «Бригадира»: это история многих тысяч наших бригадиров, — история, к несчастью, всегда одинаковая. Беспokoйный и страстный юмор составляет также одно из неотъемлемых достоинств этих пьес и придает им характер положительности, без которого они казались бы слишком фантастическими, а потому и недостаточно дельными. Но как фантастическое лежит в этих пьесах на существенном основании, то оно придает им только еще более сильный и увлекательный характер, поражая мысль чрез посредство фантастических образов, сверкающих яркими и причудливыми красками поэзии. Для доказатель-

ства этого достаточно привести то место из «Бала», где седой капельмейстер, хвалясь своим умением оживлять бал искусным подбором музыкальных пьес, говорит, не оставляя смычка:

— Вот, слышите: это вопль доны Анны, когда дон Хуан насмехается над нею; вот стон умирающего командора; вот минута, когда Отелло начинает верить своей ревности, вот последняя молитва Дездемоны...

Еще долго капельмейстер исчислял мне все человеческие страдания, получившие голос в произведениях славных музыкантов, но я не слушал его более; я заметил в музыке что-то странное, обворожительно ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробежал по жилам и волосы дыбом становились на голове: прислушиваюсь — то как будто крик страждущего младенца или буйный вопль юноши, или визг сиротеющей матери, или трепещущее стенание старца, и все голоса различных терзаний человеческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы, продолжавшейся от первого вопля новорожденного до последней мысли умирающего Байрона: каждый звук вырывался из раздраженного нерва, каждый напев был судорожным движением.

Этот странный оркестр темным облаком висел над танцующими; при каждом ударе оркестра вырывались из облака — и громкая речь негодования, и прерывающийся лепет побежденного болью, и глухой говор отчаяния, и резкая скорбь жениха, разлученного с невестой, и раскаяние измены, и крик разъяренной, торжествующей черни, и насмешки неверия, и бесплодное рыдание гения, и таинственная печаль лицемера, и стон страдальца, не признанного своим веком, и вопль человека, в грязь втоптавшего сокровищницу души своей, и болезненный голос изможденного долгою жизнью человека, и радость мщенья, и трепетание злобы, и томление жажды, и скрежет зубов, и хруст костей, и плач, и взрыд и хохот... и все сливалось в неистовые созвучия, которые громко выговаривали проклятие природе и ропот на провидение; при каждом ударе оркестра выставлялись из него — то посинелое лицо истерзанного пыткой, то трясущиеся колена убийцы, то замолчавшие уста убитого тайною душевною грустию; из темного облака капали на паркет кровавые слезы, по ним скользили атласные башмаки красавиц... и все по-прежнему вертелось, прыгало, бесновалось в сладострастном, холодном безумии...

Еще богаче и внутренним содержанием, и стремительным пафосом, и фантастически-поэтическими образами пьеса — «Насмешка мертвеца». По моему мнению, это едва ли не лучшее произведение князя Одоевского и в то же время одно из замечательнейших произведений русской литературы, тем более что оно в ней единственное в своем роде. Мысль автора... но пусть эта мысль скажется сама, во всей прелести и во всей силе ее поэтического выражения. Красавица, едущая на бал с своим мужем, встретила на дороге гроб и смутилась при взгляде на мертвого молодого человека, лежавшего в гробу.

Красавица некогда видала этого молодого человека. Видала! она знала его, знала все изгибы души его, понимала каждое трепетание его сердца, каждое недоговоренное слово, каждую незаметную черту на лице его; она знала, понимала все это, но на ту пору одно из тех людских мнений, которые люди называют вечным, необходимым основанием семейственно-

го счастья и которому приносят в жертву и гений, и добродетель, и сострадание, и здравый смысл, все это на несколько месяцев, одно из таких мнений поставляло непреодолимую преграду между красавицей и молодым человеком. И красавица покорилась. Покорилась не чувству, — нет, она затоптала святую искру, которая было затеплилась в душе ее, и, падши, поклонилась тому демону, который раздает счастье и славу мира, и демон похвалил ее повиновение, дал ей «хорошую партию» и назвал ее расчетливостью — добродетелью, ее подобострастие — благоразумием, ее оптический обман — влечением сердца; и красавица едва не гордилась его похвалой.

Но в любви юноши соединялось все святое и прекрасное человека; ее роскошным огнем, жила жизнь его, как блестящий, благоухающий алоэ 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 таинственные зародыши будущих поколений со страхом внимают решению судьбы своей.

Да! много будущего было в этой мысли, в этом чувстве. Но им ли оккупать ленивое сердце светской красавицы, непрерывно охлаждаемое расчетами приличий? Им ли пленить ум, беспрестанно сводимый с толку теми судьями общего мнения, которые постигли искусство судить о других по себе, о чувстве по расчету, о мысли по тому, что им случилось видеть на свете, о поэзии по чистой прибыли, о вере по политике, о будущем по прошедшему?

И все было презрено: и бескорыстная любовь юноши, и силы, которые она оживляла... Красавица назвала страсть юноши порывом воображения, его мучительное терзание — преходящею болезнью ума, мольбу его взоров — модною поэтическою причудою. Все было презрено, все было забыто. Красавица провела его через все мытарства оскорбленной любви, оскорбленной надежды, оскорбленного самолюбия...

Что я рассказал долгими речами, то в одно мгновение пролетело через сердце красавицы при виде мертвого: ужасною показалась ей смерть юноши, — не смерть тела, нет! черты искаженного лица рассказывали страшную повесть о другой смерти. Кто знает, что случилось с юношей, когда, сжатые холодом страдания, порвались струны на гармоническом орудии души его; когда изнемог он, замученный недоговоренною жизнью, когда истоцилась душа на тщетное бореие и, униженная, но не убежденная, с хохотом отвергла даже сомнение — последнюю святую искру души умирающей. Может быть, она вызвала из ада все изобретения разврата; может быть, постигла сладость коварства, негу мщения, выгоды явной бесстыдной подлости; может быть, сильный юноша, распаливши сердце свое молитвою, проклял все доброе в жизни! Может быть, вся та деятельность, которая была предназначена на святой подвиг жизни, углубилась в науку порока, исчерпала ее мудрость с тою же силою, с которою она некогда исчерпала бы науку добра; может быть, та деятельность, которая должна была помирить гордость познания с смирением веры, слила горькое, удушающее раскаяние с самою минутою преступления...

Картины бала и смятения, произведенного страхом потопа, исполнены вдохновения бурного и порывистого, негодования пророчески энергического. Здесь красноречие возвышается до поэзии, а поэзия становится трибуною. Чтоб выписать все лучшее из этой пьесы, надобно было бы списать ее всю. Но

мы думаем, что и этой выписки уже слишком достаточно, чтоб показать и высокий талант автора, и высокое его призвание.

Было время, когда поэзию разделяли на эпическую, лирическую, драматическую и еще *дидактическую*. Но не столько ложность этого разделения, сколько пошлость образцов дидактической поэзии изгнала из употребления самое слово «дидактический», как синоним скуки, водянистости и прозаизма, — но это несправедливо. Хотя *сатира*, например, и принадлежит к лирической поэзии, как выражение субъективного чувства, однако сатира не есть произведение собственно поэзии, как песня, элегия, ода, потому что в ней всегда видна слишком определенная цель, и в нее входит слишком большой посторонний элемент. В сатире поэт является обличителем, адвокатом, проповедником, а поэзия в сатире является больше как средство, нежели как самобытное искусство. Сатира одно из тех произведений, в которых поэзия становится красноречием, красноречие — поэзией. Знаменитые в прошлом веке «Сады» Делили не принадлежат к дидактической поэзии, потому что они чужды какой бы то ни было поэзии; но сатиры Ювенала, ямбы Барбье, пьеса Пушкина «Поэт и чернь»¹⁰, пьесы Лермонтова — «Печально я гляжу на наше поколение» и «Поэт» суть произведения столько же дидактические, сколько и поэтические. Дидактическая поэзия, в том смысле, как мы ее понимаем, есть то гремящее анафемою поучение, то страстная речь защитника добра, это род поэзии наиболее социальный и гражданский. Отсюда понятно, что у римлян явился величайший сатирик в мире. Из этого, однако ж, не следует, чтоб поэзия должна была по-прежнему разделяться на эпическую, лирическую, драматическую и дидактическую: дидактической поэзии нет, но есть *дидактизм*, который, как преобладающий элемент, может входить во все три рода поэзии, преимущественно же в лирическую. Без пафоса невозможна никакая поэзия, и дидактизм, чтоб не убивать поэзии, должен быть всегда преисполнен страстного одушевления. В древности были певцы, обрекавшие себя на возбуждение в гражданах чувств доблести и любви к отечеству во время войн, и до нас дошло несколько од Тиртея, которого антипоэтические, не любившие изящных искусств спартанцы выпросили у афинян, чтоб он воспламенял своими песнями дух храбрости в их воинстве во время кровавой борьбы их с мессенцами. Почему же не быть поэтам, которые служили бы обществу, пробуждая и поддерживая в его членах стремление к сознанию, к жизни умом и сердцем, единой сообразной с человеческим достоинством жизни? И неужели эти гражданские Тиртеи ниже Тиртеев войны? *Храбрость* составляет одно из достоинств человека, особенно важное во время войны, но *человечность* всегда и везде, в войне и мире, есть высшая добродетель, высшее достоинство человека, потому что без нее человек есть только животное, тем более отвратительное, что, вопреки здравому смыслу, будучи внутри животным, снаружи имеет форму человека...

Мы выше сказали, что в русской литературе нет произведений, которые бы по своему духу и форме могли относиться к одному разряду с теми пьесами князя Одоевского, о которых говорено выше. Их прототипа надо искать в сочинениях Жана Поля Рихтера, который, не будучи поэтом в смысле творчества, тем не менее обладал замечательно сильною фантазией и нередко умел ею счастливо пользоваться для выражения философских и преимущественно нравственных идей. Поэтому мы смотрим на Жана Поля Рихтера как на дидактического поэта. Талант этого рода имеет еще то отличие от таланта чисто поэтического, чисто творческого, что он тесно связан с одушевлением одаренного им лица к нравственным идеям. И потому мы нередко видим, что люди, обладающие чисто поэтическим талантом, сохраняют его долго, независимо от их отно-

шений к жизни; но когда писатель, которого направление — преимущественно дидактическое, или привыкает наконец к холоду жизни, прежде возбуждавшему в нем громовое негодование, или допускает сомнению ослабить в себе энергию убеждения, — тогда его талант исчезает вместе с упадком его нравственной силы. Это потому, что такой талант есть своего рода добродетель.

Нам не без основания могут заметить, что такие произведения, как «Бригадир», «Бал» и «Насмешка мертвеца», могут читаться не всегда, и притом не во всяком расположении духа, и что для умов зрелых и закаленных в борьбе с жизнью подобный *дидактизм* не вполне поучителен. Не спорим против этого. Но как различны потребности возрастов и состояний, так различны и средства к их удовлетворению. Есть люди, которые с восторгом будут читать трагедию Шиллера и в которых «Ревизор» или «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» могут возбудить скорее болезненно-неприятное чувство, нежели удовольствие и восторг; и есть люди, которым гениальная комедия из современной жизни громче говорит о значении и смысле великого и прекрасного на земле, нежели иная восторженная, исполненная кипением юного чувства трагедия. Не будем рассуждать, которая из этих сторон права, которая не права; мы даже думаем, что обе они равно правы, ибо каждая из них требует того, что ей нужно, и обе достигают одной и той же цели, идя по разным путям. Как бы то ни было, но чтение таких произведений, как «Бригадир», «Бал» и «Насмешка мертвеца», производит на молодую душу, еще свежую, не подвергшуюся нечистому прикосновению житейской суеты, действие электрического удара, потрясающего всю нервную систему. И подобный нравственный удар оставляет в юной, исполненной благородного стремления душе самые благодатные следствия. Мы знаем это по собственному примеру: мы помним то время, когда избранная молодежь с восторгом читала эти пьесы и говорила о них с тем важным видом, с каким обыкновенно неопиты говорят о таинствах своего учения. И вот одна из причин, почему имя князя Одоевского как писателя более известно и знакомо всем, нежели его сочинения: его сочинения таковы, что могут или сильно нравиться, или совсем не могут нравиться, потому что годятся не для всех; а между тем мнение тех, которых они могут сильно интересовать, слишком важно и действительно даже для тех, которые сами не могут находить в них для себя особенного интереса. К этому надо присовокупить еще и то обстоятельство, что сочинения князя Одоевского долго были разбросаны во множестве разных альманахов и журналов и что их многие печатно и хвалили и бранили, но никто не почел за нужное отдать публике отчет, почему он их хвалит или бранит. Впрочем, и не легко было бы дать такой отчет, потому что для этого критик принужден был бы прежде всего завалить свой стол альманахами и журналами разных годов. Вообще, нельзя не упрекнуть князя Одоевского, что он не собирал и не издавал своих сочинений по мере их накопления. Это было бы для него весьма важно: ему легче было бы судить о потребностях времени по приему публикою каждой книжки своих сочинений и знать заранее, может ли иметь успех изменение их в направлении.

После всего, сказанного нами по поводу пьес — «Бригадир», «Бал» и «Насмешка мертвеца», было бы бесполезно распространяться о достоинстве такого рода произведений, о высоком таланте их автора, равно как и о неоспоримой важности его направления и призвания. Но навсегда ли, или по крайней мере надолго ли, автор остался ему верен? — вот вопрос. Кроме этих трех пьес, помещенных в первой части, в следующих частях мы находим еще несколько в таком же роде, каковы: «Город без имени», «Новый год», «Черная перчатка», «Живой мертвец» и отрывки из «Пестрых сказок»;¹¹ но в этих уже, за исключением пер-

вой, преобладает юмор, и они, не теряя своего дидактического характера, начинают наклоняться к повести. Из них лучше других кажется нам «Новый год». — «Живой мертвец» написан как будто в pendant^a к «Бригадиру»: в ней та же мысль, с одной стороны, выраженная более действительным, нежели поэтическим образом, может быть, более уловимая для большинства, но, с другой стороны, лишенная торжественности лирического одушевления, которое составляет лучшее достоинство «Бригадира». — Что же касается до пьесы «Город без имени», она написана совершенно в духе лучших произведений в этом роде князя Одоевского; но основная мысль ее несколько односторонняя. Автор нападает на исключительно индустриальное и утилитарное направление обществ, думая видеть в нем причину будто бы близкого их падения. Автору можно возразить, что могут быть общества, основанные на преобладании идеи утилитарности, но что общества, основанные на исключительной идее практической пользы, совершенно невозможны. Сколько можно заметить, автор намекает на Северо-Американские Штаты; но что можно сказать положительного об обществе, которое так юно, что еще не доросло до эпохи уравнивания своих сил и полной общественной организации? И кто может сказать утвердительно, что в этом странном, зарождающемся обществе не кроются элементы более действительные и благородные, чем исключительное стремление к положительной пользе? Вообще, мысль о возможности смерти для обществ вследствие ложного направления слишком пугает автора. В пьесе «Последнее самоубийство» он решился даже нарисовать картину смерти всего человечества, которому уже ничего не осталось ни знать, ни делать, потому что все уже узвано и сделано...

Пьесы: «Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi»^b, «Последний квартет Бетховена», «Импровизатор» и «Себастиан Бах» образуют собою особенную серию дидактических произведений, и все они возбудили при своем появлении большое внимание. В них развивается какая-нибудь или психологическая мысль, или взгляд на искусство и художника. Первая из них — «Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi» есть — кто бы мог подумать? — апофеоза сумасшествия!.. Ибо что другое, как не желание апофеозировать сумасшествие, могло заставить автора взять на себя труд представить архитектора, который помещался на мысли строить здания из гор, переставлять горы с места на место и делать тому подобное?.. Такое состояние, по нашему мнению, отнюдь не показывает гениальности, но, напротив, свидетельствует о слабой нервической натуре, которая не выдерживает тяжести разумной действительности, — и Пиранези, таков, каким представляет его князь Одоевский, достоин жалости, как всякий сумасшедший, но не внимания, как всякий замечательный человек. Гений творит великое, но возможное; о громадном, но невозможном может мечтать только расстроенная и болезненная фантазия. — В «Импровизаторе» прекрасно развита мысль о бесплодности и вреде знания, приобретенного без труда и усилий, как источнике самого пошлого и тем не менее мучительного скептицизма, результатом которого всегда бывает искреннее примирение с пошлостью внешней жизни. «Себастиан Бах» — род биографии-повести, в которой жизнь художника представлена в связи с развитием и значением его таланта. Это скорее биография таланта, чем биография человека. Она вводит читателя в святилище гения Баха и критически знакомит его с ним. Жизнь Себастиана Баха изложена князем Одоевским в духе немецкого воззрения на искусство и немецкого музыкального верования, которое на итальянскую музыку смотрит, как на раскол, которое, вместе с этим гениальным и простодушным старинным мастером, боится лучшего в мире музыкального инструмента — человеческого голоса, — как

^a в соответствие (фр.). — Ред.

^b «Сочинения кавалера Джамбатисты Пирацези» (ит.). — Ред.

слишком исполненного страсти, профанирующей искусство в той заоблачной и по тому самому несколько холодной сфере, в которой эксцентрические немцы хотят видеть царство истинного искусства. Однако это несколько не мешает поэтической биографии Себастиана Баха быть до того мастерски изложенною, до того живою и увлекательною, что ее нельзя читать без интереса даже людям, которые недалеки в знании музыки. Это значит, что в ней автор коснулся тех общих сторон, которые и в музыканте прежде всего показывают художника, а потом уже музыканта.

«Imbroglío»^a, «Сильфида», «Саламандра», «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия», «Княжна Мими» и «Княжна Зизи» — все эти пьесы образуют собою ряд повестей собственно. Лучшая между ними и одно из лучших произведений князя Одоевского есть «Княжна Мими». Несмотря на ее несколько не лирический характер, она верна тому направлению таланта автора, которое мы столько уважаем и которое мы видим в его пьесах «Бригадир», «Бал» и «Насмешка мертвеца». Это мастерски написанная картина из светского быта. Содержание ее очень просто: гибель прекрасной женщины, которую ожидало счастье вдвоем и которая вполне была достойна этого счастья, — гибель этой женщины от сплетни, сочиненной старою девою. Верный своему направлению, автор выводит наружу внутренний пафос повести в этих немногих, но пророчески-обличительных словах: «Есть поступки, которые преследуются обществом: погибают виновные, погибают невинные. Есть люди, которые полными руками сеют бедствие, в душах высоких и нежных возбуждают отвращение к человечеству, словом, торжественно подпиливают основания общества, — и общество согревает их в груди своей, как бессмысленное солнце, которое равнодушно всходит и над криками битвы и над молитвою мудрого». Но героиня повести, княжна Мими, не принесена автором в жертву моральности: он раскрывает перед читателями те неотразимые причины, вследствие которых она должна была сделаться злою сплетницею; он показывает, что гораздо прежде, нежели она начала подпиливать основы общества, это общество сгубило в ней все хорошее и развило все дурное. Она была старая дева и знала, что такое «тихий шепот, неприметная улыбка, явные или воображаемые насмешки, падающие на бедную девушку, которая не имела довольно искусства или имела слишком много благородства, чтоб продать себя в замужество по расчетам». Превосходный рассказ, простота и естественность завязки и развязки, выдержанность характеров, знание света делают «Княжну Мими» одною из лучших русских повестей.

Повесть «Княжна Зизи» уступает в достоинстве повести «Княжна Мими», — что, однако ж, не мешает и ей быть интересною и занимательною. Основная идея — положение в обществе женщины, которая, по своему сердцу, по душе, составляет исключение из общества и дорого платит за свое незнание людей и жизни, которым слишком доверялась, потому что судила о них по самой себе.

«Сильфида» принадлежит к тем произведениям князя Одоевского, в которых он решительно начал уклоняться от своего прежнего направления в пользу какого-то странного фантазма. Отсюда происходит то, что с сих пор каждое из его произведений имеет две стороны — сторону достоинств и сторону недостатков. Пока автор держится действительности, его талант увлекателен по-прежнему и проблесками поэзии и необыкновенно умными мыслями; но как скоро впадает он в фантастическое, изумленный читатель поневоле задает себе вопрос: шутит с ним автор или говорит серьезно? Герой повести «Сильфида»

^a Буквально: путаница, интрига (*ит.*). — *Ред.*

очень занимает нас, пока мы видим его в простых человеческих отношениях к людям и жизни; но наше участие к нему, несмотря на искусство и высокий талант автора, тотчас погасает, как скоро он начал отыскивать какую-то Сильфиду на дне миски с водою и бирюзовым перстнем. Автор (сколько можем мы понять при нашем совершенном невежестве в делах волшебства, видений и галлюцинаций) хотел в герое «Сильфиды» изобразить идеал одного из тех *высоких безумцев*, которых внутреннему созерцанию (будто бы) доступны сокровенные и превыспренние тайны жизни. Но, увы! уважение к безумцам давно уже, и притом безвозвратно, прошло в просвещенной Европе, и вдохновенных сантонов¹² уважают теперь только в непросвещенной Турции!.. Точно то же можно сказать и о двух больших повестях, которые, впрочем, не особые повести, а две части одной и той же повести — «Саламандра» и «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия». Тут есть прекрасные картины быта финнов, прекрасная финская легенда о борьбе Петра Великого с Карлом XII-м; есть картины русско-го быта при Петре Великом и вскоре после него; есть удачные очерки характеров; сама эта полудикая Эльса, в противоположности с образованною Марьею Егоровною, так интересна... Но Саламандра, ее роль в повести, разные магнетические и другие чудеса, искания философского камня и обретение оногo, — все это было для нас непонятно; а чего мы не понимаем, тем не можем и восхищаться...¹³ Притом же мы имеем глубокое и твердое убеждение, что такие пружины для возбуждения интереса в читателях уже давно устарели и ни на кого не могут действовать. Теперь внимание толпы может покорять только сознательно разумное, только разумно действительное, а волшебство и видения людей с расстроенными нервами принадлежат к ведению медицины, а не искусства. И что было плодом этого нового направления князя Одоевского? — «Необойденный дом», в котором едва ли что-нибудь поймут как образованные люди, не для которых писана эта странно-фантастическая повесть, так и простолюдины, для которых она писана и которые, вероятно, никогда не узнают о ее существовании!..¹⁴

Но это направление явилось в сочинениях князя Одоевского не в последнее только время. Еще в 1833 году издал он свои «Пестрые сказки», в которых было несколько прекрасных юмористических очерков, как, например: «История о петухе, кошке и лягушке», «Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Отношенью не удалось в светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником», «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем». Но между этими очерками была пьеса «Игоша», в которой все непонятно, от первого до последнего слова, и которая поэтому вполне заслуживает название *фантастической*¹⁵. Мы имеем причины думать, что на это фантастическое направление нашего даровитого писателя имел большое влияние Гофман. Но фантазм Гофмана составлял его натуру, и Гофман в самых нелепых дурачествах своей фантазия умел быть верным идее. Поэтому весьма опасно подражать ему: можно занять и даже преувеличить его недостатки, не заимствовав его достоинств. Сверх того, фантазм составляет самую слабую сторону в сочинениях Гофмана; истинную и высокую сторону его таланта составляет глубокая любовь к искусству и разумное постижение его законов, едкий юмор и всегда живая мысль.

Может быть, это же влияние Гофмана заставило князя Одоевского дать странную форму первой части его сочинений, которую он отличил от других странным названием «Русских ночей». Подобно знаменитым «Серапионовым братьям», он заставил несколько молодых людей беседовать по ночам о жизни, науке, искусстве и тому подобных предметах. Вследствие этого лучшие пьесы

его — «Бригадир», «Бал», «Насмешка мертвеца», «Импровизатор» и «Себастиан Бах», написанные им гораздо прежде, нежели, может быть, родилась у него мысль о «Русских ночах», явились в какой-то неестественной и насильственной связи между собою: они читаются Фаустом (председателем «Русских ночей») из какой-то рукописи по поводу разговоров его с друзьями о разных предметах. Разумеется, эти разговоры пригнаны автором к рассказам, а потому рассказы не совсем вяжутся с разговорами. Но это еще не все: разговоры ослабляют впечатление рассказов. Правда, эти разговоры, или беседы, имеют большую занимательность, исполнены мыслей; но почему же было не сделать автору из них особой статьи? Он отчасти и сделал это в «Эпилоге», который имеет большое достоинство, но без всякого отношения к рассказам, и к которому мы еще обратимся. Вторая часть названа «Домашними разговорами», хотя это название может относиться только разве к повести «Княжна Мими», а ко всем другим рассказам и повестям, вошедшим в эту часть, нисколько нейдет. Не понимаем, к чему все это, если не к тому, чтоб давать против себя оружие своим литературным недоброжелателям, которых у князя Одоевского, как у всякого сильно даровитого писателя, очень много и которые рады будут обратить все свое внимание на эти мелочи, чтоб не обратить никакого внимания на существенные стороны его сочинений!

В «Эпилоге», как выводе из предшествовавших разговоров, развивается мысль о нравственном гниении Запада в настоящее время. В лице Фауста, который играет главную роль во всех этих разговорах и в «Эпилоге» особенно, — автор хотел изобразить человека нашего времени, впавшего в отчаяние сомнения и уже не в знании, а в произволе чувства ищущего разрешения на свои вопросы. Следовательно, это — своего рода повесть, в которой автор представляет известный характер, не отвечая за его действия или за его мнения. Другими словами: этот «Эпилог» есть вопрос, который автор предлагает обществу, не принимая на себя обязанности решить его. Мы очень рады, что в лице этого *выдуманного* Фауста мы можем ответить на важный вопрос всем *действительным* Фаустам такого рода. Фауст князя Одоевского — надо отдать ему полную справедливость — говорит о деле с знанием дела, говорит не общими местами, а со всею оригинальностью самобытного взгляда, со всем одушевлением искреннего, горячего убеждения. И между тем в его словах столько же парадоксов, сколько истин, а в общем выводе он совершенно сходится с так называемыми «славянофилами». Пока он говорит об ужасах царствующего в Европе пауперизма (бедности), о страшном положении рабочего класса, умирающего с голоду в кровавых, разбойничьих когтях фабрикантов и разного рода подрядчиков и собственников; о всеобщем скептицизме и равнодушии к делу истины и убеждения, — когда говорит он обо всем этом, нельзя не соглашаться с его доказательствами, потому что они опираются и на логику и на факты. Да, ужасно в нравственном отношении состояние современной Европы! Скажем более: оно уже никому не новость, особенно для самой Европы, и там об этом и говорят и пишут еще гораздо с большим знанием дела и большим убеждением, нежели в состоянии делать это кто-либо у нас. Но какое же заключение должно сделать из этого взгляда на состояние Европы? — Неужели согласиться с Фаустом, что Европа того и гляди прикажет долго жить, а мы, славяне, напечем блинов на весь мир, да и давай поминки творить по покойнице?.. Подобная мысль, если б о ее существовании узнала Европа, никого не ужаснула бы там... Нельзя так легко делать заключения о таких тяжелых вещах, какова смерть — не только народа (морить народов нам уж нипочем), но целой и притом лучшей, образованнейшей части света. Европа больна, — это правда, но не бойтесь, чтоб она умерла: ее болезнь от избытка здоровья, от избытка жизненных сил; это болезнь вре-

менная, это кризис внутренней, подземной борьбы старого с новым; это — усилие отрешиться от общественных оснований средних веков и заменить их основаниями, на разуме и натуре человека основанными. Европе не в первый раз быть больною: она была больна во время крестовых походов и ждала тогда конца мира; она была больна перед реформациею и во время реформации, — а ведь не умерла же к удовольствию господ-душеприказчиков ее! Идя своею дорогою развития, мы, русские, имеем слабость все явления западной истории мерить на свой собственный аршин: мудрено ли после этого, что Европа представляется нам то домом умалишенных, то безнадежно больною? Мы кричим: «Запад! Восток! Тевтонское племя! Славянское племя!» — и забываем, что под этими словами должно разуметь *человечество*... Мы предвидим наше великое будущее; но хотим непременно иметь его на счет смерти Европы: какой поистине *братский* взгляд на вещи! Не лучше ли, не человечнее ли, не гуманнее ли рассуждать так: нас ожидает бесконечное развитие, великие успехи в будущем, но и развитие Европы и ее успехи пойдут своим чередом? Неужели для счастья одного брата непременно нужна гибель другого? Какая не философская, не цивилизованная и не христианская мысль!..

Говоря о хаотическом состоянии науки и искусства Европы, Фауст, в книге князя Одоевского, много говорит справедливого и дельного; но взгляд его вообще тем не менее односторонен, парадоксален. Все, что говорит он о преобладании опытных наблюдений и мелочного анализа в естественных науках, — все это отчасти справедливо; тем не менее нельзя согласиться с ним, чтоб это происходило от нравственного гниения, от погасающей жизни: скорее можно думать, что для естественных наук не настало еще время общих философских оснований именно по недостатку фактов, которые могут быть добыты только опытными наблюдениями, и что этот-то современный эмпиризм и должен со временем приуготовить философское развитие естественных наук. Тот же смысл имеет и эта дробность знаний, вследствие которой один, занимаясь математикою, считает себя вправе не иметь понятия об истории, а другой, занимаясь политической экономией, полагает своею обязанностью быть невеждою в теории искусства. Но что в этом должно видеть только переходное, следовательно, временное состояние, перелом, а не коснение, как предвестник близкой смерти, — это доказывают слова самого Фауста, что все чувствуют и сознают недостаток общих начал в науках и необходимость знания, как чего-то целого, как науки о жизни, о бытии, о сущем, в обширном значении этого слова, а не как науки то об этом предмете, то о том. Смерть обществ всегда предшествуется пошлым самодовольством, всеобщою удовлетворенностью, мелочами, полным примирением с тем, что есть и как есть. В умирающих обществах нет криков и воплей на недостаточность настоящего, нет новых идей, новых учений, нет страдальцев за истину, нет борьбы, — все тихо под зеленою плесенью гниющего болота. То ли мы видим в Европе? Фауст видит там совершенную гибель искусства, говорит о Россини, о Беллини — и не говорит о Мейербере. И давно ли были там Моцарт и Бетховен? И неужели Европа каждый год обязана представлять по новому гению во всех родах, — иначе она умерла? Четыре такие мыслителя, как Кант, Фихте, Шеллинг и Гегель, непосредственно явившиеся один за другим: неужели этого мало? И если теперь даже философия Гегеля относится в Германии к учениям, уже совершившим свой круг, теперь, когда сам великий Шеллинг, имевший несчастье пережить свой разум, не успел никого обморочить своими таинственными тетрадками, которыми столько лет обещал разрешить альфу и омегу мудрости: неужели все это не показывает, какой великий шаг сделало в Германии мышление?..¹⁶ Но Фауст принадлежит по своей натуре к тем замечательно эластическим, широким, но вместе с тем и робким умам,

которые вечно обманываются оттого, что слишком боятся обмануться. Для таких умов быстрое падение доктрин и систем есть доказательство их ничтожности. Они верят только в истину абстрактную, которая бы вдруг родилась совсем готовая, как Паллада из головы Зевса, и все бы тотчас единодушно признали ее и поклонились ей. По недостатку исторического такта, эти умы не могут понять, что истина развивается исторически, что она сеется, поливается потом и потом жнетя, молотится и веется и что много шелухи должно отваять, чтоб добраться до зерен. Кант и Фихте должны были увидеть в Шеллинге свой конец, но не потому, чтоб он доказал бесплодность их труда, а потому, что все сделанное им или послужило основанием для его труда, или вошло в его труд как плодотворный элемент. Так и все идет в истории подобным же образом: одно событие рождает другое, один великий человек служит ступенью для другого; люди тут могут терять, и какому-нибудь Шеллингу, конечно, не легко сознаться, что не только его, некогда великого вождя времени, но даже и того, кто первый заслонил его собою и кто давно уже спит сном вечности, даже и того далеко обогнали им же вызванные на труд и дело новые поколения!..¹⁷ Удивительно ли, что Фауст не видит прогресса в науках, утверждая, что древние знали больше нашего в тайнах природы, что алхимики средних веков владели чуть ли не тайною философского камня, который мог и золото делать и людям бессмертие физическое давать? Удивительно ли, что Фауст в истории видит только хаос фактов, которые будто бы теперь всякий толкует по-своему? — Для кого настоящее не есть выше прошедшего, а будущее выше настоящего, тому во всем будет казаться застой, гниение и смерть. Умы вроде Фауста — истинные мученики науки: чем больше они знают, тем меньше они владеют знанием. Знание делает их маятниками, и они лучше весь век будут качаться, нежели на чем-нибудь остановиться, боясь остановиться на неистине. Это люди, жаждущие истины, с благородною ревностью стремящиеся к ней, и в то же время скептики поневоле. Но уж проходит время скептицизма, и теперь всякое простое, честное убеждение, даже ограниченное и одностороннее, ценится больше, чем самое многостороннее сомнение, которое не смеет стать ни убеждением, ни отрицанием и поневоле становится бесцветною и болезненною мнительностью.

Но Фауст не останавливается на сомнениях и идет к убеждению. Посмотрим на его убеждение. Он ищет шестой части света и народа, хранящего в себе тайну спасения мира... находит его — и тут же спрашивает себя: «Не мечта ли это самолюбия?» — Неужели это убеждение!..

Фауст, между прочим, доказывает, что мы угадали историю прежде истории, посредством поэтического магизма, без предварительной разработки материалов, — и указывает на историю Карамзина!.. Неужели же Фаусту неизвестно, что теперь все бросили мысль писать историю и принялись за разработку исторических материалов, ибо убедились, что история прежде истории может быть только попыткой, пожалуй, и прекрасною, но из которой выходит не история, а историческая поэма?.. Великое дело видит Фауст в том, что наша поэзия началась сатирою — судом народа над самим собою... А ларчик просто открывался!¹⁸ Так как наша поэзия была заимствование, нововведение, то наши поэты и пустились подражать кто кому вздумал, и какой-нибудь Сумароков был и трагик, и комик, и лирик, и баснописец, писал и оды на иллюминации и сатиры на подъячих. Пушкин (говорит Фауст) разгадал характер русского летописца в «Борисе Годунове»: разгадал ли, полно? Не заставил ли он его *по Гердеру*, но только русским складом, делать апофеозу истории, то есть говорить вещи, которые не могли прийти в голову ни одному летописцу, ни европейскому, ни русскому? Покажите нам хоть одну летопись, которая бы оправдывала

возможность такого взгляда на значение историка со стороны простодушного летописца XVI века? — Но г. Хомяков, по мнению Фауста, глубоко проникнул в характер еще труднейший, в характер русской женщины-матери (в «Дмитрии Самозванце»), а г. Лажечников воспроизвел характер и еще труднейший — древней русской девушки (в «Басурмане»)... Что сказать на это?.. Мы ничего не скажем...

И между тем, повторяем, в «Эпилоге» столько ума; многие даже из парадоксов его так остроумны и оригинальны, написан он так живо и увлекательно, что от него нельзя оторваться, не дочитав его до конца.

От «Эпилога» перейдем к «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» и «Той же сказке, только наизворот». Она была напечатана еще в 1833 году в «Пестрых сказках», и ее содержание известно многим. Героиня ее — *славянская дева*, которая, как все славянские девы, была бы чудом красоты, ума и чувства, если б заморский басурман, при помощи безмозглой французской головы, чуткого немецкого носа с ослиными ушами и туго набитого английского живота, не вырезал из нее души и сердца и не превратил ее в куклу. Эта сказочка навела нас на мысль об удивительной сметливости русского человека всегда выйти правым из беды и сложить вину если не на соседа, то на чорта, а если не на чорта, то на какого-нибудь мусье... Девушка шла по Невскому проспекту с десятью своими подругами, в сопровождении трех маменек, которые умели считать только до десяти, как ворона умеет считать только до четырех. Нет спора, что подобные дамы были в состоянии дать превосходное воспитание своим дочерям, если б не подвернулся проклятый басурман... Г-н Кивакель тоже, должно быть, воспитан был басурманами, а оттого и получил способность жить только трубкою и лошадьми... И между тем какое изложение, сколько таланта потрачено на эту сказку!..¹⁹

Но мы рекомендуем читателям вместо этой сказки прочесть домашнюю драму — «Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение и отопление»²⁰, чтоб насладиться произведением, столь же прекрасным по мысли, сколько и по выполнению. Это одно из лучших произведений князя Одоевского.

Особенно замечательна также последняя статья в третьей части: «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе». Она была написана еще в 1836 году и напечатана в «Современнике» Пушкина²¹. В ней автор нападает на вредную расчетливость некоторых литераторов, которые льстят невежеству толпы, браня просвещение... Увы! с 1836 г. много воды утекло, и мы жалеем, что князь Одоевский не переделал своей прекрасной статьи, чтоб воспользоваться огромным множеством новых фактов о гонении, воздвигнутом против просвещения и литературы теми же самыми людьми, которые называются то учеными, то литераторами. Остроумному и энергическому перу князя Одоевского много дали бы материалов одни так называемые «славянолюбы» и «квасные патриоты», которые во всякой живой, современной человеческой мысли видят вторжение лукавого, гниющего Запада.

Статья «О вражде к просвещению» важна еще и как объяснение некоторых критик на сочинения князя Одоевского. В самом деле, как иному критику можно находить что-нибудь хорошее в сочинениях этого автора, если он имел неудовольствие вычитать в них строки о том, как пишутся у нас исторические романы и трагедии, о том, как смеются у нас над умом человеческим, называя его надувалою и тому подобным?²² Не хотите ли знать, как пишутся у нас исторические романы и трагедии?

Тогда догадались и наши так называемые сочинители: попробовали — трудно; наконец взялись за ум, раскрыли «Историю» Карамзина, вырезали из нее несколько страниц, склеили вместе и, к неописанной радости, сделали разом три открытия: 1) что такое произведение читатели с небольшим усилием могут принять за роман или за трагедию, 2) что с русского переводить гораздо удобнее, нежели с иностранного, и 3) что, следовательно, сочинять совсем не так трудно, как прежде полагали. В самом деле, смотришь — русские имена, а та же французская мелодрама. И многие, многие пустились в драмы и особенно в романы; а критика — этот позор русской литературы — устала для сих произведений особые правила. За недостатком исторических свидетельств, решили, что настоящие русские нравы сохранились между нынешними извозчиками, и вследствие того осудили какого-либо потомка Ярославичей читать изображение характера своего знаменитого предка, в точности списанное с его кучера; вследствие тех же правил, кто употреблял русские имена, того критика называла национальным трагиком, кто бессовестнее выписывал из Карамзина, того называла национальным романистом, и гг. А, Б, В хвастались перед читателями, а читатели радовались, что в романе нет ни одного слова, которое бы не было взято из истории; многие находили это средство очень полезным для распространения исторических познаний.

Не хотите ли знать, как у нас обращаются с наукою?

Отличительным характером наших сатириков сделалось попадать редко и метить всегда мимо. Два, три человека занимаются у нас агрономиею; благомыслящие люди делают невероятные усилия, чтобы распространить прямое знание о сей науке, которое одно может отвратить грозящее нашим нивам бесплодие; два, три человека собираются толковать о философских системах, по слуху известных нашим литераторам; так называемые ученые (то есть между литераторов) с грехом пополам щечатся вокруг словарей и энциклопедий; а наши нравоописатели толкуют о вреде, происходящем от излишней учености, о вреде машин, пишут романы и повести, комедии, в которых выводятся на сцену какие-то господа Верхоглядовы, не только несуществующие, но невозможные в России; выводятся философы, агрономы, нововводители, как будто бы существование этих лиц было характерною чертою в нашем обществе! Названия наук, неизвестных нашим сатирикам, служат для них обильным источником для шуток, словно для школьников, досаждающих на ученость своего строгого учителя; лучшие умы нашего и прошедшего времени: Шампольон, Шеллинг, Гегель, Гаммер, особенно Гаммер, снискавшие признательность всего просвещенного мира, обращены в предметы лакейских насмешек; «лакейских», говорим, ибо цинизм их таков, что может быть порожден лишь грубым, неблагодарным невежеством. От этого создания некоторых из наших романистов доходят до совершенной нелепости²³.

Но вот черта, еще более характеристическая, и которую особенно следует принять к сведению:

Любопытнее всего знать: что делали читатели?.. А читателям что за дело? Были бы книги. Случалось ли вам спрашивать у девушки, недавно вышедшей из пансиона: «Какую вы читаете книжку?» — «Француз-

скую», — отвечает она; в этом ответе разгадка невероятного успеха многих книг скучных, нелепых, напитанных площадным духом. Да, читатели хотят читать и потому читают всё: «Лучшая приправа к обеду, — говорили спартанцы, — голод». А нечего сказать, бедных читателей потчуют довольно горьким зельем; но, впрочем, романисты и комики умеют подсластить его, и это злое зелье многим приходится по вкусу. Вот каким образом это происходит. Вообразите себе деревенского помещика, живущего в степной глуши; он живет очень весело: поутру он ездит с собаками, вечером раскладывает гранпасьянс и в промежутках проматывает свой доход в карты; зато у него в деревне нет никаких новостей, ни английских плугов, ни экстирпаторов, ни школ, ни картофеля; он всего этого терпеть не может. Помещик не в духе, да и не мудрено: земля у него что-то испортилась; он твердо держится тех же правил в земледелии, которых держались и дед и отец его, — и земля и вполовину того не приносит, что прежде... чудное дело! Да еще, к большей досаде, у соседа, у которого земля тридцать лет тому назад была гораздо хуже, земля исправилась и приносит втрое более дохода; а уж над этим ли соседом не смеялся наш добрый помещик, и над его плугами, и над экстирпаторами, и над молотильнею, и над веялкою! Вот к помещику приезжает его племянник из университета, видит горькое хозяйство своего дядюшки и советует... как бы вы думали?... советует подражать соседу, толкует дядюшке об агрономии, о лесоводстве, о чугунных дорогах, о пособиях, которые правительство щедрою рукою предлагает всякому промышленному и ученому человеку. Дядюшке это не по сердцу; с горя он открывает книгу, которую рекомендовал ему приятель из земского суда, с которым он в близких связях по разным процессам. Дядюшка читает — и что же? о восторг! о восхищенье! Сочинитель, который напечатал книгу и потому, следственно, должен быть человек умный, ученый и благомыслящий, говорит читателю, или по крайней мере читатель так понимает его: «Поверьте мне, все ученые — дураки, все науки — сущий вздор, знаменитый Гаммер — невежда, Шампольон — враль, Гомфрий Деви — вольнодумец; вы, милостивый государь, настоящий мудрец, живите по-прежнему, раскладывайте гранпасьянс, не думайте обо всех этих плугах, машинах, от которых только разоряются работники и от которых происходит только зло: на что вам агрономия? она хороша там, где мало земли; на что вам минералогия, зоология? вы знаете лучшую науку — *правдологию...*» И помещик смеется: он понимает остроту; он очень доволен; дочитывает прекрасную книгу до конца. Когда заговорит племянник об агрономии, он обличает его заблуждения печатными строками, рекомендует утешительное произведение своим собратиям, и у удивленного издателя являются неожиданные читатели, а между тем в понятиях добрых помещиков все смешивается, вольнодумство с благими действиями просвещения, молотильня с затеями беспокойных голов, по всяком улучшении они видят лишь вредное нововведение, в удовлетворении своему эгоизму и лени — *истинную истину*; настоящий дух они находят лишь в мнении своих крестьян о том, что не должно сеять картофель и что надлежит непременно оставлять третье поле под паром.

Нельзя не согласиться, что такого рода правда колет глаза и что не у всякого критика станет духа хвалить автора столь откровенного насчет *некоторых* слабостей *некоторых* из его ближних. Не причисляя себя к числу этих *некоторых*, мы не имели никакой причины скрывать нашего истинного мнения о досто-

инстве сочинений князя Одоевского. Таких писателей у нас немного. В самых парадоксах князя Одоевского больше ума и оригинальности, чем в истинах у многих из наших критических акробатов, которые, критикуя его сочинения, обрадовались случаю притвориться, будто они не знают, о ком пишут, и видят в нем одного из сочинителей их собственного разряда²⁴. Некоторые из произведений князя Одоевского можно находить менее других удачными, но ни в одном из них нельзя не признать замечательного таланта, самобытного взгляда на вещи, оригинального слога. Что же касается до его лучших произведений, — они обнаруживают в нем не только писателя с большим талантом, но и человека с глубоким, страстным стремлением к истине, с горячим и задушевным убеждением, — человека, которого волнуют вопросы времени и которого вся жизнь принадлежит мысли. Неуважение к таланту есть признак невежества; а неуважение к живой и страстной мысли человека показывает, что в отношении к мысли неуважающий «свободен от постоя». Можно не все находить хорошим в таланте, но нельзя не признать таланта; можно не во всем соглашаться с мыслящим человеком, но нельзя без уважения к нему даже не соглашаться с ним.

Примечания

Впервые — «Отечественные записки», 1844, т. XXXVI, № 10, отд. V «Критика», с. 37—58 (ц. р. 30 сентября; вып. в свет 2 октября). Без подписи. Вошло в издание: В. Г. Белинский. Соч., ч. I—XII. М., Изд-во К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1859—1862 (составление и редактирование издания осуществлено Н. Х. Кетчером), ч. IX, с. 29—66.

Статья о творчестве В. Ф. Одоевского в связи с выходом его «Сочинений» в трех частях, занимает важное положение среди произведений Белинского середины 1840-х гг. Она имеет существенное значение как для характеристики отношения Белинского к творчеству этого выдающегося прозаика, так и для характеристики мировоззрения самого критика в эти годы. Белинский относился к деятельности Одоевского с неизменным вниманием, высоко оценивал его произведения, публиковавшиеся в разных изданиях 1820—1830 гг., ставил его имя в первый ряд писателей-прозаиков этих лет, наряду с именами Пушкина, Гоголя, Марлинского и др. Так, в «Литературных мечтаниях» Белинский отмечал, что «этот писатель еще не оценен у нас по достоинству и требует особенного рассмотрения». В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя», говоря о повестях Одоевского, критик указывал, что «основной элемент их составлял дидактизм, а характер — гумор», что аллегории Одоевского «исполнены жизни и поэзии», а пафос его состоит «в глубоком чувстве негодования на человеческое ничтожество во всех его видах, в затаенном и сосредоточенном чувстве ненависти, источником которой была любовь». Шутливо указывая на «многоликость» писателя (Одоевский выступал под разными псевдонимами (О., Безгласный, Дедушка Ириной и др.), на неограниченность «поприща его художественной деятельности» (Одоевский писал в самых различных жанрах, для взрослых и для детей), Белинский вместе с тем подчеркивал единство руководивших писателем этических и эстетических критериев. Насколько высоко ценил Белинский сатирическую направленность повестей Одоевского, показывает тот факт, что он

дважды в двух ранних статьях («О русской повести» и «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя») приводил большие цитаты из рассказов «Бал» и «Насмешка мертвого» («Насмешка мертвеца») для характеристики бездушного «света». В последующие годы Белинский в ряде статей и рецензий попутно обращается к новым повестям и рассказам Одоевского, отмечая обычно их художественные достоинства, но развернутой оценки его творчества, характеристики ведущих его тенденций в течение ряда лет так и не последовало (если не считать разбора «Детских сказок дедушки Иринья» в важной для Белинского статье 1840 г. о детских книгах).

Статья 1844 г., таким образом, явилась выполнением раннего обещания дать общую, целостную характеристику писателя. Однако не трудно заметить, что отношение Белинского к творчеству и излюбленным идеям Одоевского теперь значительно изменилось, оценки отдельных его произведений во многом сдвинулись. Очень симптоматична, например, оценка Белинским рассказа «Город без имени», этой социальной фантазии, содержащей критику буржуазного утилитаризма И. Бентама и его практических применений. В 1839 г. первую публикацию этого рассказа в «Современнике» Белинский оценил как «прекрасную, полную мысли и жизни фантазию», где «с силою и энергиею показана вся пошлость и безнравственность одностороннего взгляда на развитие народов и государств, вследствие которого основою, двигателем и целью их жизни и стремления должна быть только польза». В статье 1844 г. критик уже отмечает, что «основная мысль» рассказа «несколько односторонняя». Таковыми представляются ему и нападки автора «на исключительно индустриальное и утилитарное направление обществ» и пугающая Одоевского фантастическая перспектива «возможности смерти для обществ». В картинах, нарисованных здесь Одоевским, Белинского отталкивает не критика буржуазного утилитаризма, а скепсис писателя в отношении промышленного развития, в отношении будущего человеческих обществ, вступивших на этот путь. То, что Одоевский рассматривает как возможную смерть человечества, Белинский толкует как признак неполного развития общества, того, что оно еще не доросло до эпохи уравнивания своих сил и полной общественной организации». Идеал для Одоевского — позади, в остановке развития ужасающего его индустриализма, идеал Белинского — в переходе к социалистическим принципам общественного устройства.^a При сохранившемся высоком уважении к Одоевскому-художнику, при высокой оценке его прозы в исторической перспективе, в этой статье отчетливо звучат и критические ноты, проявляется сдержанность, если не холодность в отношении отдельных сторон личности и творчества писателя. И дело не только и не столько в «поправках» к прежним эстетическим оценкам. На недостаточную художественную завершенность отдельных произведений Одоевского Белинскому случалось указывать и ранее (ср. отзыв о повести «Княжна Зизи», 1839 г.). Теперь на первый план выдвигаются расхождения между писателем и критиком в плане концептуальном, идейном, в оценке изображаемых Одоевским социальных ситуаций, в ответах на наболевшие вопросы современности. Такой вывод подкрепляется и отдельными сохранившимися в письмах Белинского этого времени откровенными суждениями об Одоевском.

Белинскогостораживают и склонность Одоевского к славянофильским оценкам будущего развития России, к «какому-то странному фантазму», проявления идеалистического, мистико-романтического истолкования художествен-

^a Ср. что писал Белинский несколько ранее: «Если наш век и индустриален по преимуществу, это нехорошо для нашего века, а не для человечества: для человечества же это очень хорошо, потому что через это будущая общественность его упрочивает свою победу над своими древними врагами — материею, странством и временем» («Стихотворения Е. Баратынского»).

ного творчества. Выделяя и в этой статье повести Одоевского 1820—1830-х гг. реального направления, с социально-сатирическими тенденциями, критическими оценками «света» и буржуазной среды («Насмешка мертвеца», «Бал», «Бригадир» и т. п.), Белинский достаточно равнодушен, сдержанно критичен, а то и вполне отрицает концепции таких романтических произведений о художниках, как «Себастиан Бах», «Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi». Показательно в общем отрицательное суждение Белинского об идеологической рамке основного художественно-философского произведения Одоевского «Русские ночи». Разбор эпилога «Русских ночей» не случайно занял центральное место в статье. Отдавая должное смелости и оригинальности социально-философских, научных и эстетических воззрений «русского Фауста», бескомпромиссной критике буржуазии и пауперизма, Белинский решительно отклоняет славянофильские утверждения о «гниении Запада» и романтические иллюзии относительно разрешения исторических вопросов «посредством поэтического магизма». Характерно, что в конце статьи, вспоминая о борьбе Одоевского в пушкинском «Современнике» с реакционной журналистикой, Белинский сожалеет, что писатель не обращает теперь своей критики на славянофильство. Резко обрушиваясь на «фантазмы» Одоевского, демократ Белинский заявляет: «Теперь внимание толпы может покорять только сознательно разумное, только разумно действительное, а волшебство и видения людей с расстроенными нервами принадлежат к ведению медицины, а не искусства».

Статье о «Сочинениях В. Ф. Одоевского» предшествовала краткая рецензия на них («Отечественные записки», 1844, № 9; см.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I—XIII. М., Изд-во АН СССР, 1953—1959, т. VIII, с. 294). В ней Белинский предупреждал: «Мы, отдавая полную справедливость уму и блестящему таланту автора, соглашаясь с ним во многих его мыслях, тем не менее совершенно расходимся с ним в некоторых из его убеждений».

Выражение на страницах «Отечественных записок» со всей определенностью неодобрения некоторым важным для Одоевского воззрениям, критическая оценка ряда его произведений представляли собою задачу достаточно деликатную. В. Ф. Одоевский был близок с Краевским, участвовал в журнале как автор, оказывал ему материальную поддержку и выступал иногда защитником журнала при цензурных трениях. Тем более важно подчеркнуть, что Белинский, вынужденный учитывать все это, тем не менее откровенно выразил свое отношение к разным сторонам творчества и мировоззрения писателя в соответствии с своими принципами. Статья — одно из ярких свидетельств того, как укрепились к этому времени основные демократические и материалистические убеждения критика.

Реакция писателя на статью о нем в «Отечественных записках» была болезненной и резкой. В сохранившемся большом письме В. Ф. Одоевского к А. А. Краевскому (Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 391, № 588, л. 3—5)^а особенно наглядно отражена глубина расхождений в общественной и философской позициях писателя и критика. Представляем здесь наиболее существенные выдержки из письма.

Писатель расценил статью Белинского как обвинение его в примирении с действительностью, с пошлостью жизни, в скептическом взгляде на прогресс. «Скажите, — пишет он, — кто это меня так горячо любит и так досадно, так жестоко не понял? Тем досаднее и тем грустнее, что любит! стало, любит не меня,

^а Письмо без даты с пометой Краевского на полях: «Письмо князя Одоевского ко мне после появления разбора сочинений его в 10 кн. «Отечественных» записок» 1844 года». (См. нашу републикацию письма по изданию: В. Ф. Одоевский «Русские ночи», М., «Наука», серия «Литературные памятники», 1975 здесь. — Прим. ImWerden).

а мой фантом. Тем грустнее, что признает во мне талант, ибо с вышины падать больше. Если бы мне сказали: ты начинаешь выписываться, твой талант потерял свежесть, — я бы, может быть, не согласился <...>, но мне бы не было так грустно; мне говорят: ты падаешь, потому что мало-помалу миришься с пошлостью жизни и оттого, что дал <в> себе место скептицизму; <...> сомневаешься, потому что не веришь в данное направление человеческого разума!» Одоевский бросает критику упрек в отвлеченном рационализме и субъективизме. «Вы, господа, требуя в каждом деле разумного сознания, вы находитесь под влиянием странного оптического обмана, — вам кажется, что вы требуете разумного сознания, а в самом деле вы хотите, чтобы вам верили на слово. Ваш criterium — разум всего человечества; но как постигли вы его направление? не чем другим, как вашим собственным разумом! Следственно, ваши слова: «верь разуму человечества!» значит: «верь моему разуму!» Одоевский отводит от себя обвинение в скептицизме; по его утверждению, «скептицизм есть полное бездействие, и его должно отличать от желания дойти до самого дна». Но он отказывается «принять за criterium» разум человеческий, во-первых, потому, что «он неуловим, — он агломерат, составленный из частных разумов, идеализация его кем бы то ни было всегда будет произведением идеализирующего, произведением индивидуальным, следственно, не имеющим характера истины безусловной, всеобъемлющей». Во-вторых, Одоевский еще и потому не принимает человеческий разум за критерий, что он «еще не уничтожил страдания на земле». Третье возражение Одоевского состоит в том, что «разум человеческий, как продолжение природы, должен (по аналогии) так же быть несовершенным, как несовершенна природа, основывающая жизнь каждого существа на страдании или уничтожении другого».

«Все это и многие другие наблюдения, — заключает Одоевский основную часть письма, — заставляют меня искать другого критериума». Одоевский подчеркивает, что в своем творчестве, в своих наблюдениях, в теории он стремится идти по новым путям. «Наблюдения над связью мысли и выражения, — замечает он, — принадлежат к области донныне еще никем не тронутой и в которой может быть разгадка всей жизни человека».

Одоевский далее касается и вопроса о форме своих произведений. «Форма, — пишет он, — дело второстепенное; она изменилась у меня по упреку Пушкина о том, что в моих прежних произведениях слишком видна моя личность; я стараюсь быть более пластическим — вот и все; но заключать отсюда о примирении с пошлостью жизни — мысль неосновательная; я был всегда верен моему убеждению, и никто не знает, каких усилий, какой борьбы мне стоит, чтоб доходить до моих убеждений, отстранять все, навеянное вседневною жизнью и быть, или по крайней мере стараться быть, вполне откровенным».

Симптоматично окончание письма. Одоевский отстаивает непосредственность процесса творчества, его во многом произвольность, спонтанность. «Называйте это суеверием, чем вам угодно, — но я знаю по опыту, что невозможно приказать себе писать то или другое, так или иначе, мысль мне является неожиданно, самопроизвольно и, наконец, начинает мучить меня, <...> этот момент психологического процесса я хотел выразить в Пиранези (в новелле «Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi» из «Русских ночей». — Ю. С.), и потому он — первый акт в моей психологической драме <...> В таком моменте должны соединиться все силы души в полной своей самобытности: и убеждения, и верования, и стремления — все должно быть свободно и истекать из внутренности души, здесь веришь — чему веришь; убежден — в чем убежден и нет места ничьему чуждому убеждению; здесь а = а. Требовать, чтоб человек принудил себя быть

убежденным, есть процесс психологически невозможный». И Одоевский призывает своего страстного оппонента к терпимости. «Терпимость, господа, терпимость! — пока мы ходим с завязанными глазами. Она пригодится некогда и для вас, ибо, помяните мое слово, — если вы и не приблизитесь к моим убеждениям, то все-таки перемените те, которые теперь вами овладели; невозможно, чтоб вы, наконец, не заметили вашего оптического обмана».

Эти признания Одоевского наглядно показывают, насколько глубоко были к этому времени расхождения между критиком «Отечественных записок» и автором «Русских ночей». Здесь отчетливо открываются противоречия, характеризующие мировоззрение писателя, которые и подверглись сдержанной, но глубоко принципиальной и по существу непримиримой оценке Белинского: приверженность к действительности, к опыту и неверие в рациональные критерии, склонность к иррационализму; неприятие социального зла, стремление устранить человеческие страдания и неверие в социальный прогресс; желание служить благу человечества и романтические представления о внутренней независимости мира художника и т. д.

Три месяца спустя, в обзоре «Русская литература в 1844 году», упоминая Одоевского как «одного из лучших писателей», «писателя замечательного и даровитого» и вновь высказав удовлетворение выходом его первого Собрания сочинений, Белинский, однако, ничего не добавляет по существу к сказанному о нем в данной статье.

Позднее, если не считать в общем положительных откликов на издаваемые при ближайшем участии Одоевского сборники «Сельское чтение»^а и на издание детских сказок дедушки Иринейя (см. рецензии 1847 г.), Белинский уже почти не обращался к творчеству Одоевского. Некоторые отзывы о его произведениях, данные попутно, носили сдержанно критический характер (например, о рассказе «Сиротинка» в рецензии на сб. «Вчера и сегодня»; о рассказе «Мартингал» в статье о «Петербургском сборнике».

¹ Некоторая неточность. Первое печатное произведение Одоевского «Отрывок из Лабрюйера» в альманахе «Каллиопа», М., 1820, ч. IV; с 1821 г. Одоевский сотрудничал в журнале «Вестник Европы». Однако литературная известность его начинается действительно с участия в альманахе «Мнемозина» (1824).

² Небольшая неточность: Ломоносов умер пятидесяти трех лет (1711—1765).

³ Не вполне точно. Ряд произведений был написан Фонвизиним уже после 1785 г., когда он был поражен параличом.

⁴ Имеется в виду многотомная «История государства Российского»; последний (12-й том) излагал события Смутного времени.

⁵ Батюшков заболел острым психическим расстройством в 1822 г., в возрасте 25 лет, и более тридцати лет, до своей смерти в 1855 г., уже не выступал как поэт.

⁶ Явно рассчитанное на цензуру «пояснение»; Полежаев рано погиб в результате жесточайших преследований со стороны правительства Николая I.

⁷ Баратынский скоропостижно скончался в Неаполе 11 июля 1844 г.

⁸ В ч. II «Мнемозины» за 1824 г.

^а Впрочем, см. резкое осуждение лицемерно-моралистических мотивов в отдельных рассказах третьей книги «Сельского чтения».

⁹ Оба воспроизводимых далее аполога первоначально опубликованы в альманахе «Мнемозина» (1824).

¹⁰ Стихотворение «Поэт и толпа» (1828). Первая публикация под названием «Чернь» в «Московском вестнике» (1829, ч. 1).

¹¹ «Город без имени» (из «Русских ночей», Ночь пятая — Соч., ч. 1); «Новый год» и «Черная перчатка» — Соч., ч. 2; «Живой мертвец» и отрывки из «Пестрых сказок» — Соч., ч. 3.

¹² *Сантоны* (от исп. *santon* — святоша) — секта мусульман, отличающаяся особым фанатизмом.

¹³ Самым резким образом отозвался Белинский о «мнимофантастической» «Саламандре», которая печаталась тогда в «Отечественных записках», в письме к В. П. Боткину от 16 января 1841 г. (см.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I—XIII. М., Изд-во АН СССР, 1953—1959, т. XII, с. 19).

¹⁴ «Необойденный дом» (1840; Соч., ч. 3; в разделе «Опыты рассказа о древних и новых преданиях», с подзаголовком: «Древнее сказание о калике переходящей и о некоем старце» и с посвящением В. А. Жуковскому) — сказание о старухе страннице и страшном разбойнике, обратившемся затем к Богу и ставшем старцем-пустынником. Повествование насыщено мистико-православными мотивами.

¹⁵ «Игоша» — первоначально в сб. «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою», СПб., 1833; затем — в Соч., ч. 3 (в разделе «Опыты рассказа о древних и новых преданиях», с посвящением А. С. Хомякову) — фантазия на тему народных суеверий. Рассказ об общении мальчика с фантастическим безруким и безногим злым существом-недоноском Игошей.

¹⁶ Речь идет о Гегеле, который «первый заслони» Шеллинга, и о левых гегельянцах, которые «далеко обогнали» своего учителя. Белинский, как об этом свидетельствует его письмо к А. И. Герцену от 26 января 1845 г., был знаком с «Немецко-французским ежегодником», журналом, вышедшим в 1844 г. под редакцией А. Руге и К. Маркса в Париже. В этом журнале были опубликованы статьи К. Маркса «К критике гегелевской философии права» и «К еврейскому вопросу». О развитии левого гегельянства Белинский, опираясь на изложение брошюры Ф. Энгельса В. П. Боткиным (см. сл. примеч.) писал в 1843 г. в статье об «Истории Малороссии» Н. Марковича.

¹⁷ Речь идет о чтении Ф.-В. Шеллингом лекций в Берлинском университете в последний период его деятельности (с 1841 г.). Содержанием их была «философия откровения» Шеллинга, сливавшаяся с теософией. Это учение было направлено против философии Гегеля и левого гегельянства. Курс лекций Шеллинга, между прочим, слушали М. А. Бакунин и М. Н. Катков. Последнему принадлежало изложение вводной лекции этого курса («Отечественные записки», 1842, т. XX, № 2, отд. VII, с. 63—70). В обзоре «Германская литература» («Отечественные записки», 1843, т. XXVI, № 1, отд. VII, с. 1—4) В. П. Боткин (подпись: В. Б—н) дал, без ссылки на источник, с сокращениями и некоторыми смягчениями текста, перевод вводного раздела памфлета Ф. Энгельса «Шеллинг и откровение», изданного в Лейпциге в 1842 г. Памфлет разоблачал реакционную сущность «философии откровения». Переведенный Боткиным вводный раздел брошюры Энгельса содержал общую характеристику Гегеля, правого и левого гегельянства. Об этом обзоре Боткина см. отзыв Белинского в письме от 6 февраля 1843 г.: «Твоя статья о «Немецкой литературе» в 1 № мне чрезвычайно понравилась, — умно, дельно и ловко» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I—XIII. М., Изд-во АН СССР, 1953—1959, т. XII с. 131). В письмах этих лет, начиная с 1842 г.,

Белинский отзывался о Шеллинге неизменно резко или иронически (см.: там же, с. 95, 102, 114); ср. и его насмешки над увлечением Каткова лекциями Шеллинга (там же, с. 103—106).

¹⁸ Заключительная строка из басни И. А. Крылова «Ларчик».

¹³ См.: «Деревянный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле» (из цикла «Пестрые сказки»); Соч., ч. 3.

²⁰ «Домашняя драма» — «Хорошее жалованье» и проч. (1838); Соч., ч. 3 (разд. IV «Смесь»).

²¹ В указанной статье 1836 г., говоря о литературе и журналистике первой половины 1830-х гг., Одоевский осмеивал стандартные исторические романы типа «Димитрия Самозванца» Булгарина или «Аскольдовой могилы» Загоскина, где суждения, заимствованные из «Истории государства Российского» Карамзина, сочетались с домыслами и простонародными сценами; осмеивал также и псевдопатриотические трагедии из русской истории Н. Кукольника и др. Основные удары были направлены против «Северной пчелы» Булгарина и Греча и «Библиотеки для чтения» Сенковского с характерными для них беспринципностью, коммерческим расчетом, потворством дурному вкусу, нападками на лучших представителей литературы (особенно на Гоголя) и т. д.

²² Выпад против О. И. Сенковского.

²³ Здесь, как и в следующей далее второй большой цитате из статьи В. Ф. Одоевского, в основном высмеивается Сенковский, который в статьях и рецензиях в «Библиотеке для чтения» так отзывался о Шампольоне, известном ориенталисте Гаммере, об английском физике Гемфри Дэви и т. д.

²⁴ Имеется в виду рецензия Сенковского на «Сочинения В. Ф. Одоевского» («Библиотека для чтения», 1844, т. LXVI, отд. VI, с. 1—9). Сенковский высмеивал в ней многие произведения Одоевского, в особенности «Русские ночи». Статью «О вражде к просвещению» он называл здесь «одним из самых невероятных плодов парадоксального направления автора».