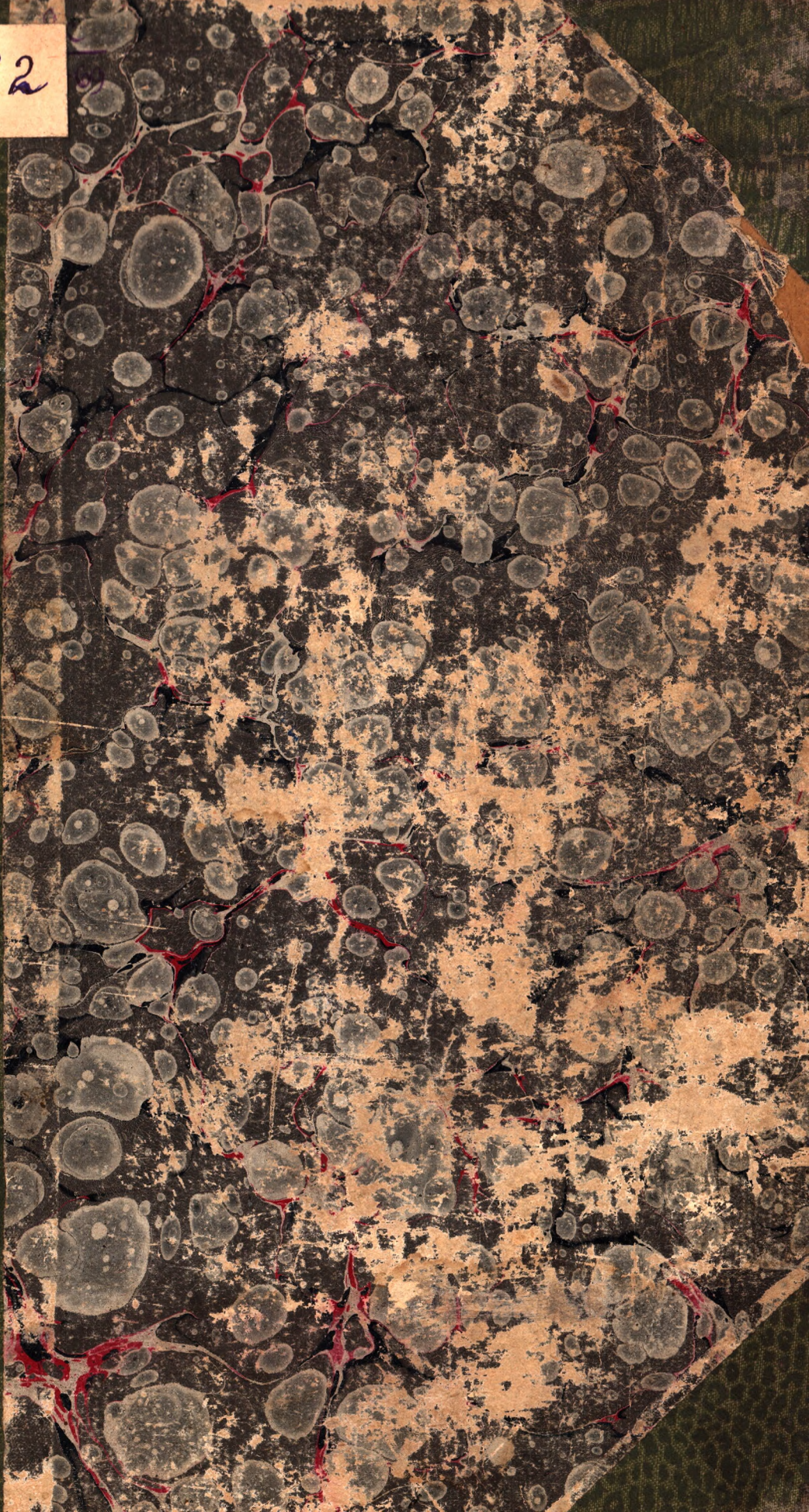


5462



8с
С-69

СОЧИНЕНИЯ В. Г. БѢЛИНСКАГО. ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ТОМАХЪ.

Съ портретомъ автора со снимка В. Васнецова и избранными
письмами БѢлинскаго.

546
2975
5462

Со справочнымъ указателемъ соч. БѢлинскаго.

* - 4 ДЕК 1941

Библиотека
Училища
№ 3252

ТОМЪ ПЕРВЫЙ 1834—1840.

Библиотека
Училища
№ 3252

НБ ПНУС
5462

Южно-Русское Книгоиздательство
Ф. А. ЮГАНСОНА.

1902.

КИЕВЪ—ПЕТЕРБУРГЪ—ХАРЬКОВЪ.

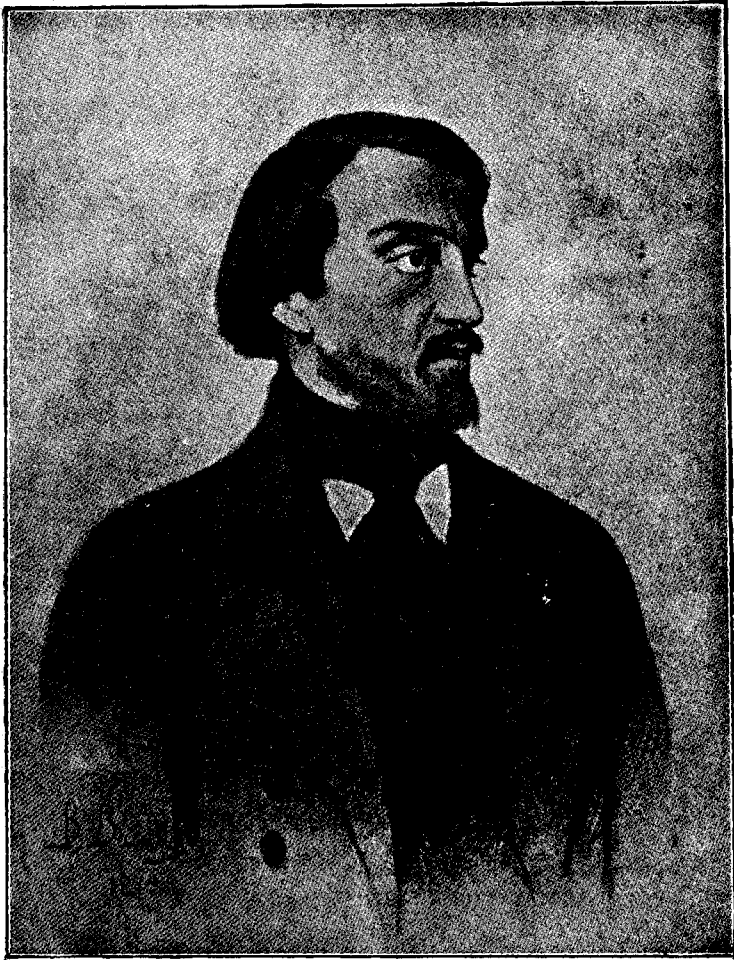
1902.

Дозволено цензурою. Кієвъ, 3 сентября 1901 года.

К І Е В Ъ.

Типографія И. И. Чоколова, Фундуклеевская улица, домъ № 22-й.

1901.



В. Франклин

Литературныя мечтанія.*)

(ЭЛЕГІЯ ВЪ ПРОЗѢ).

Я правду о тебѣ поразскажу такую,
Что хуже всякой лжи. Вотъ, братъ,
рекомендую:

Какъ этакихъ людей учтивѣ зовутъ?...
Горю отъ ума.

Есть ли у васъ хорошія книги?—
Нѣтъ, но у насъ есть великіе писа-
тели.—Такъ по крайней мѣрѣ у васъ
есть словесность?—Напротивъ, у насъ
есть только книжная торговля.

Баронъ Брамбеусъ.

Помните ли вы то блаженное время, когда въ нашей литературѣ пробудилось, было, какое-то дыханіе жизни, когда появлялся талантъ за талантомъ, поэма за поэмой, романъ за романомъ, журналъ за журналомъ, альманахъ за альманахомъ;—то прекрасное время, когда мы такъ гордились настоящимъ, такъ лелѣяли себя будущимъ, и, гордые нашей действительностью, а еще болѣе сладостными надеждами, твердо были увѣрены, что имѣемъ своихъ Байроновъ, Шекспировъ, Шиллеровъ, Вальтеръ Скоттовъ? Увы, гдѣ ты, о bon vieux temps, гдѣ вы, мечты оградныя, гдѣ ты, надежда-обольститель? какъ все перемѣнилось въ столь короткое время! Какое ужасное, раздирающее душу разочарованіе послѣ столь сильнаго, столь сладкаго обольщенія! Подломились ходульки нашихъ литературныхъ атлетовъ, рухнули соломенные подмости, на которыя, бывало, карабкалась золотая посредственность, а вмѣстѣ съ тѣмъ умолкли, заснули, исчезли и тѣ немногія и небольшія дарованія, которыми мы такъ обольщались во время оно. Мы спали, и видѣли себя Крезами, а проснулись Ирами! Увы! какъ хорошо идти къ каждому изъ нашихъ геніевъ и полу-геніевъ трогательныя слова поэта:

Не расцвѣль и отцвѣль
Въ утрѣ пасмурныхъ дней!

Да — прежде и нынѣ, тогда и теперь! Великій Вождь!... Пушкинъ, поэтъ русскій по преимуществу, Пушкинъ, въ сильныхъ и мощныхъ пѣсняхъ котораго впервые пахнуло вѣяніе жизни русской, игривый и разнообразный талантъ котораго такъ любила и лелѣяла Русь, къ гармоническимъ звукамъ котораго она такъ жадно прислушивалась и на которые отзывалась съ такою любовью, Пушкинъ, авторъ «Полтавы» и «Годунова»,—и Пушкинъ, авторъ «Анджело» и другихъ мертвыхъ, безжизненныхъ сказокъ!... Козловъ, задумчивый пѣвецъ страданій Чернеца, стоившихъ столько слезъ прекраснымъ читательницамъ, этотъ слѣпецъ, такъ гармонически передававшій намъ, бывало, свои роскошныя видѣнія, и Козловъ—авторъ балладъ и другихъ стихотвореній, длинныхъ и короткихъ, напечатанныхъ въ «Библиотекѣ для Чтенія», и о которыхъ только и можно сказать, что въ нихъ все обстоитъ благополучно, какъ уже было замѣчено въ «Молвѣ»!... какая разница!... Много бы, очень много могли мы прибрать здѣсь такихъ печальныхъ сравненій, такихъ горестныхъ контрастовъ, но... словомъ, какъ говорить Ламартина:

Les dieux étaient tombés, les trônes étaient vides!

Какіе же новые боги заступили вакантныя мѣста старыхъ? Увы, они смѣнили ихъ, не замѣнивъ! Прежде наши аристархы, заносившіеся юными надеждами, всѣхъ обольщавшіи въ то время, восклинули въ чадѣ дѣтскаго, простодушнаго упоенія: «Пушкинъ—сѣверный Байронъ, представитель современнаго человѣчества!» Нынѣ на нашихъ литератур-

*) Статья эта первая изъ извѣстныхъ, за исключеніемъ довольно плохого стихотворенія въ «Листвѣ» 27 мая 1831 года.—Начало этой статьи, которой Бѣлинскій серьезно выступилъ на литературное поприще, появилось въ «Молвѣ» 21 сентября 1834 года.

ныхъ рынкахъ наши неутомимые герольды вопиють громко: «Кукольникъ, великій Кукольникъ, Кукольникъ — Байронъ, Кукольникъ — отважный соперникъ Шекспира! на колѣна предъ Кукольникомъ.»*) Теперь Баратынскихъ, Подолинскихъ, Языковыхъ, Туманскихъ, Ознобишиныхъ смѣнили Тимофеевы, Ершовы; на поприщѣ ихъ замолкнувшей славы величаются Брамбеусы, Булгарины, Гречи, Калашниковы, по пословицѣ: «на безлюдь и Ома дворянинъ». Первые или потчуютъ насъ изрѣдка старыми погудками на старый же ладъ, или хранять скромное молчаніе; послѣдніе размѣниваются комплиментами, называютъ другъ друга гениями и кричатъ во всеуслышаніе, чтобы поскорѣе раскупали ихъ книги. Мы всегда были слишкомъ неумѣренны въ раздѣчъ лавровыхъ вѣнковъ гения, въ похвалахъ корифеямъ нашей поэзіи: «то нашъ давнишній порокъ; по крайней мѣрѣ прежде причиной этого было невинное обольщеніе, происходившее изъ благороднаго источника — любви къ родному; нынѣ же рѣшительно все основано на корыстныхъ расчетахъ; сверхъ того прежде еще и было чѣмъ похвастаться, нынѣ же... Отнюдь не думая обижать прекрасный талантъ Кукольника, мы все-таки, не запинаясь, можемъ сказать утвердительно, что между Пушкинымъ и имъ, Кукольникомъ, пространство неизмѣримое, что ему, Кукольнику, до Пушкина

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Да, Крыловъ и Зилловъ, «Юрій Милославскій» Загоскина и «Черная Женищина» Греча, «Послѣдній Новикъ» Лажечникова и «Стрѣльцы» Мосальскаго и «Мазепа» Булгарина, повѣсти Одоевскаго, Марлинскаго, Гоголя — и повѣсти, съ позволенія сказать, Брамбеуса!!! Что все это означаетъ? Какія причины такой пустоты въ нашей литературѣ? Или въ самомъ дѣлѣ — у насъ нѣтъ литературы?..

Pas de grâce!
(„Hugo. Marion de Lorme.“)

Да — у насъ нѣтъ литературы!

«Вотъ прекрасно! вотъ новость!» слышу я тысячу голосовъ, въ отвѣтъ на мою дерзкую выходку. «А наши журналы, неусынно подвизающіеся за насъ на ливитѣ европейскаго просвѣщенія, а наши альманахи, наполненные гениальными отрывками изъ недокояченыхъ поэмъ, драмъ, фантазій, а наши бібліотеки, биткомъ набитыя многими тысячами книгъ россійскаго сочиненія, а наши Гомеры, Шекспиры, Гете, Валтеръ Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки, Корнели, Мольеры, Ари-

стофаны? Развѣ мы не имѣемъ Ломоносова, Хераскова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитриева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Баратынскаго и пр., и пр.? А! что вы на это скажете?»

А вотъ что, милостивые государи: хотя я не имѣю чести быть барономъ, но у меня есть своя фантазія, вслѣдствіе которой я упорно держусь той роковой мысли, что, несмотря на то, что нашъ Сумароковъ далеко оставилъ за собою въ трагедіяхъ господина Корнеля и господина Расина, а въ притчахъ господина Лафонтена; что нашъ Херасковъ, въ прославленіи на лирѣ громкой славы Россовъ, сравнялся съ Гомеромъ и Виргиліемъ, и подщитомъ Владиміра и Иоанна по добру и здорому пробрался во храмъ безсмертія;*) что нашъ Пушкинъ въ самое короткое время успѣлъ встать на ряду съ Байрономъ и сдѣлаться представителемъ челоѣчества; несмотря на то, что нашъ неистопимый Оаддей Бенедиктовичъ Булгаринъ, истинный бичъ и гонитель злыхъ пороковъ, уже десять лѣтъ доказываетъ въ своихъ сочиненіяхъ, что негодится плутовать и мошенничать челоѣку comme il faut, что планство и воровство суть грѣхи непростительные, и который своими нраво-описательными и нравственно-сатирическими (не правильнѣе ли полицейскими) романами и народно-юмористическими статейками на цѣлыя столѣтія двинулъ впередъ наше гостеприимное отечество по части нраво-исправленія; несмотря на то, что нашъ юный левъ поэзіи, нашъ могущественный Кукольникъ съ перваго прыжка догналъ всеобъемлющаго исполина Гѣте и только со втораго поостеталъ немного отъ Крюковскаго; несмотря на то, что нашъ достопочтенный Николай Ивановичъ Гречъ (вкупѣ и въ любѣ съ Оаддеемъ Бенедиктовичемъ) разанатомировалъ, разнялъ по суставамъ нашъ языкъ и представилъ его законы въ своей тройственнй грамматикѣ — этой истинной скинни завѣта, куда кромѣ него, Николая Ивановича Греча, и друга его, Оаддея Бенедиктовича, еще доселѣ не ступала нога ни одного профана; тотъ Николай Ивановичъ Гречъ, который во всю жизнь свою не дѣлалъ грамматическихъ ошибокъ и только въ своемъ дивномъ поэтическомъ созданіи — «Черная Женищина» — еще въ первый разъ, по удикѣ чувствительнаго князя Шаликсна, поссорился съ грамматикой, видно увлеклись слишкомъ разыгравшейся фантазійей; несмотря на то, что нашъ Калашниковъ заткнулъ за поясъ Купера въ роскошныхъ описаніяхъ безбрежныхъ пустынь русской Америки — Сибири, и въ изображеніи ея дикихъ красотъ; несмотря на то, что нашъ гениальный баронъ Брамбеусъ своей толстой фантастической кни-

*) „Библиотека для Чтенія“ и „Инвалидыя Прибавленія къ Литературѣ“.

*) То есть во „Всеобщую Исторію“ Кайданова.

той на смерть приплелнулъ Шамполона и Кювье, двухъ величайшихъ шарлатановъ и надувателей, которыхъ невѣжественная Европа имѣла глупость почитать доселѣ великими учеными, а въ ѣдкомъ остроуміи смялъ подъ ноги Вольтера, перваго въ мірѣ остроумца и балагура; несмотря, говорю я, на убѣдительно и краснорѣчивое опроверженіе нелѣпой мысли, будто у насъ нѣтъ литературы,—опроверженіе, такъ умно и сильно провозглашенное въ «Библиотекѣ для Чтенія» глубокомысленнымъ азіатскимъ критикомъ Тютюнджи-Оглу;—несмотря на все на это, повторяю: у насъ нѣтъ литературы!.. Уф! устал! Дайте перевести духъ—совсѣмъ задохнулся!.. Право, отъ такого длиннаго періода поперхнется въ горлѣ даже и у барона Брамбеуса, который и самъ мастакъ на великіе періоды...

Что такое литература?

Одни говорятъ, что подъ литературой каждаго-либо народа должно разумѣть весь кругъ его умственной дѣятельности, проявившейся въ письменности. Вслѣдствіе этого нашу, напримѣръ, литературу составлять: «Исторія» Карамзина и «Исторія» Эмина и С. Н. Глинки, «Историческія разысканія» Шлецера, Эверса, Каченовскаго и статья Сенковскаго объ Иславдскихъ Сагахъ, «Физики» Велланскаго и Павлова и «Разрушеніе Коперниковой Системы» съ брошюркой о клопахъ и тараканахъ; «Борисъ Годуновъ» Пушкина и нѣкоторыя сцены изъ историческихъ драмъ со штыми и анисовкой, оды Державина и «Александроида» Свѣчина и пр. Если такъ, то у насъ есть литература, и литература, богатая громкими именами и не менѣе того громкими сочиненіями.

Другіе подъ словомъ литература понимаютъ собраніе извѣстнаго числа изящныхъ произведеній, т. е., какъ говорятъ французы, *chef-d'oeuvres de littérature*. И въ этомъ смыслѣ у насъ есть литература, ибо мы можемъ похвалиться большимъ или меньшимъ числомъ сочиненій Ломоносова, Державина, Хемницера, Крылова, Грибоѣдова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Озерова, Загоскина, Лажечникова, Марлинскаго, кн. Одоевскаго и еще нѣкоторыхъ другихъ. Но есть ли хотя одинъ языкъ на свѣтѣ, на которомъ бы не было сколькихъ-нибудь образцовыхъ художественныхъ произведеній, хотя народныхъ пѣсенъ? Удивительно ли, что въ Россіи, которая обширностью своей превосходитъ всю Европу, а народонаселеніемъ—каждое европейское государство, отдѣльно взятое, удивительно ли, что въ этой новой Римской Имперіи явилось людей съ талантами болѣе, нежели, напримѣръ, въ какой-нибудь Сербіи, Швеціи, Даніи и другихъ крохотныхъ земляхъ? Все это въ порядкѣ вещей, и изъ всего этого еще отнюдь не слѣдуетъ, чтобы у насъ была литература.

Но есть еще третье мнѣніе, непохожее ни на одно изъ обоихъ предыдущихъ,—мнѣніе, вслѣдствіе котораго литературой называется собраніе такого рода художественно-словесныхъ произведеній, которыя суть плодъ свободнаго вдохновенія и дружныхъ (хотя и неусловленныхъ) усилій людей, созданныхъ для искусства, дышащихъ для одного его и уничтожающихся внѣ его, вполнѣ выражающихъ и воспроизводящихъ въ своихъ вещныхъ созданіяхъ духъ того народа, среди котораго они рождены и воспитаны, жизнь котораго они живутъ и духомъ котораго дышатъ, выражающихъ въ своихъ творческихъ произведеніяхъ его внутреннюю жизнь до сокровеннѣйшихъ глубинъ и біеній. Въ исторіи такой литературы нѣтъ и не можетъ быть скачковъ; напротивъ, въ ней все послѣдовательно, все естественно, нѣтъ никакихъ насильственныхъ или принужденныхъ переделовъ, происшедшихъ отъ какого-нибудь чуждаго вліянія. Такая литература не можетъ въ одно и то же время (ыть и французской, и нѣмецкой, и англійской, и итальянской. Эта мысль не новая: она давно была высказана тысячу разъ. Казалось бы, не для чего и повторять ее. Но, увы! какъ много есть пошлыхъ истинъ, которыя у насъ должно твердить и повторять каждый день во всеуслышаніе! У насъ, у которыхъ такъ зыбки, такъ шатки литературныя мнѣнія, такъ темны и загадочны литературные вопросы; у насъ, у которыхъ одивъ недоволенъ второй частью «Фауста», а другой въ восторгѣ отъ «Черной Женщины», одивъ бранитъ кровавые ужасы Лукреціи Борджіа, а тысячи услаждаютъ себя романами Булгарина и Орлова; у насъ, у которыхъ публика есть настоящее изображеніе людей послѣ вавилонскаго столпотворенія, гдѣ

Одивъ кричитъ арбуза,

А тотъ соленыхъ огурцовъ;

наконецъ, у насъ, у которыхъ такъ дешево продаются и покупаются лавровые вѣнки генія, у которыхъ всякая смышленость, вспомоществуемая дерзостью и безстыдствомъ, приобрѣтаетъ себѣ громкую извѣстность, надуруясь надъ всѣмъ святымъ и великимъ челоуѣчества подъ какой-нибудь бароноквой маской; у насъ, у которыхъ купчая крѣпость на цѣлую литературу и всѣхъ ея геніевъ составляетъ тысячи подписчиковъ на иной торговый журналъ; у насъ, у которыхъ нелѣпыя бредни, воскрешающія собою позабытую ученость Тредьяковскихъ и Эминныхъ, громогласно объявляются всемирными статьями, подлежащими произвестіи рѣшительнаго переворота въ русской исторіи?.. Нѣтъ: ни ни, говори, кричи всякій, у кого есть хоть сколько-нибудь безкорыстной любви къ отечеству, къ добру и истинѣ: не говорю позн-

ий, ибо многие печальные опыты доказали намъ, что въ дѣлѣ истины познанія и глубокая ученость совсѣмъ не одно и то же съ безпристрастїемъ и справедливостью...

Итакъ, оправдываетъ ли наша словесность послѣднее опредѣленіе литературы, приведенное мною? Чтобы рѣшить этотъ вопросъ, бросимъ бѣглый взглядъ на ходъ нашей литературы отъ Ломоносова, перваго ея генія, до Кукольника, послѣдняго ея генія.

La vérité! la vérité! rien plus que la vérité!

— «Какъ, что такое? Неужели обзорные?» спрашиваютъ меня испуганные читатели.

Да, милостивые государи, оно хоть и не совсѣмъ обзорныя, а похоже на то. Итакъ—silence!—Но что я вижу? Вы морщите, пожимаете плечами, вы хоромъ кричите мнѣ: «Нѣтъ, братъ, стара шутка—не надумешь... мы еще не забыли и прежнихъ обзорныхъ, отъ которыхъ намъ жутко приходилось! Мы, пожалуй, напередъ прочтемъ тебѣ наизусть все то, о чемъ ты намъ будешь проповѣдывать. Все это мы и сами знаемъ не хуже тебя. Въдъ нынѣ не то, что прежде; тогда хорошо было вашей братии, непризваннымъ обзорвателямъ, морочить насъ, бѣдныхъ читателей, а теперь всякій обзавелся своимъ умишкомъ, и въ состояніи толковать въось и въривъ о томъ и о семь...»

Что мнѣ отвѣчать вамъ на это неизбежное привѣщаніе? Право, ума не приложу... Однакожь... прочтите хоть такъ, отъ скуки—въдъ нынѣ, знаете, нечего читать, такъ оно и кстати... Можетъ быть (въдъ чѣмъ чортъ не шутить!), можетъ быть, вы найдете въ моемъ краткомъ (слышите ли, краткомъ!) обзорѣ, если не слишкомъ хитрыя вещи, то и не слишкомъ нелѣпыя, если не слишкомъ новыя, то и не слишкомъ истертыя... При томъ же въдъ чего-нибудь да стоять правда, безпристрастїе, благонамѣренность... Что, не вѣрите? Отвращаетесь отъ меня, качаете головой, машете руками, затыкаете уши? Ну, Богъ съ вами: божиться не стану, хотите—читайте, хотите—нѣтъ; въдъ и то сказать, вольному воля!.. А впрочемъ, что же я расторгнулся съ вами? Нѣтъ—прошу не прогнѣваться: рады или не рады, а прочесть должны; зачѣмъ же грамотѣ учились? Итакъ, благословясь, къ дѣлу!

Вы, почтенные читатели, можетъ быть, ожидаете, что я, по похвальному обычаю нашихъ многоученыхъ досужныхъ аристарховъ, начну мое обзорнїе съ начала всѣхъ началъ—съ яницъ Леды—дабы показать вамъ, какое влияние имѣли на русскую литературу созданіе міра, грѣхопаденіе перваго человѣка, петомъ Греція, Римъ, великое переселеніе народовъ, Атилла, рыцарство, крестовые походы, изобрѣтеніе компаса, пороха, книгопечатанія, откры-

тіе Америки, реформація, тридцатилѣтняя война и пр., и пр.? Вы, можетъ статья, уже и не на шутку струхнули, ожидая, что я, безъ всякой вѣжливости, схвачу васъ за воротъ, потащу на пароходѣ Джонъ-Булъ, и на немъ, какъ на волшебномъ коврѣ-самолетѣ, полечу прямо въ Индію, въ эту дивную родину человечества, въ эту чудную страну Гималаевъ, слоновъ, тигровъ, львовъ, удавовъ, обезьянъ, золота, каменьевъ и холеры; вы, можетъ быть, думаете, что я изложу вамъ содержаніе «Рамаяны» и «Махабхараты», разберу неподражаемую красоту «Саконталы», обнаружу передъ вами все богатство этой многосложной и роскошной мѣлологїи жрецовъ Магадевы и Шивы и распространюсь ксати о поразительномъ сходствѣ санскритскаго языка съ славянскимъ? Нѣтъ, милостивые государи, не обманывайте себя столь лестной надеждой, она не сбудется, и, кажется, на вашу же радость; ибо—признаюсь вамъ откровенно—священные писмена Веда для меня сушая тарабарская грамота, а поэмъ и драмъ индійскихъ я не видывалъ даже и въ переводахъ. Не ожидая также, чтобы съ береговъ священнаго Гангеса и повелъ васъ на цвѣтущіе берега Тигра и Евфрата, гдѣ младенецъ-человѣкъ разбилъ идоловъ и поклонился огню; не ждите, чтобы дерзкой рукой сталъ я срывать дѣвственный покровъ съ таинствъ древнихъ маговъ или жрецовъ Озириса и Изиды на берегахъ многоводнаго Нила; не думайте, чтобы я завелъ васъ мимоходомъ въ пустыни аравійскія, чтобы на песчаномъ океанѣ, у журчащаго источника, подъ сѣнью широколиственной пальмы, объяснить вамъ семь славныхъ Моаллакаты. Правда, дорога въ эти страны мнѣ извѣстна не меньше всѣхъ нашихъ обзорвателей; но боюсь пускаться съ вами въ такую даль: жалко васъ—не равно устанете, или собьетесь съ пути. Не болѣе того услышите отъ меня о Греціи и ея изящной и богатой литературѣ; равнымъ образомъ пройду роковыми молчаніемъ и вѣчный Римъ. Нѣтъ, не бойтесь! Не хочу,—подражая нашимъ прошедшимъ, настоящимъ, а можетъ статья, и будущимъ обзорвателямъ, которые всегда начинаютъ на одинъ ладъ, съ яницъ Леды, и оканчиваютъ ровню ничѣмъ, которые, наскучивъ своимъ долговременнымъ и скромнымъ молчаніемъ, принатуживъ свои умственные способности, однимъ разомъ высыпаютъ изъ своихъ головъ весь неистощимый запасъ своихъ огромныхъ и разнообразныхъ свѣдѣній и умѣщаютъ его на нѣсколькихъ страничкахъ прїятельскаго журнала или альманаха,—не хочу ворошить костями Гомеровъ и Виргиліевъ, Демосееновъ и Цицероновъ; и безъ меня довольно достается имъ, бдннѣннѣмъ. Не только не стану наводить справокъ съ какихъ родовъ начала писать или пѣть первобытные поэты, съ гим-

новъ или молитвъ; но даже не разиграю вамъ никакой прелюдии о литературѣ среднихъ и новыхъ вѣковъ, а начну прямо съ русской. Это мало: не буду толковать даже и о блаженной памяти классицизмъ и романтизмъ: вѣчная имъ память!

Ну, рѣшите сами, любезные читатели! не чудакъ ли я, да и только? Какъ, принять на себя важную должность обозрѣвателя и не воспользоваться такимъ прекраснымъ случаемъ выказать свою глубокую ученость, взятую на прокатъ изъ русскихъ журналовъ, высказать множество свѣтлыхъ, рѣзкихъ, хотя уже и давно всемъ известныхъ и, какъ горькая рѣдка, надобныхъ истинъ, одобритъ всю эту микстуру, весь этотъ винегретъ намеками на то и на се, разукраситъ его каламбурами и пестрымъ калейдоскопическимъ слогомъ, хотя бы наперекоръ здравому смыслу!.. Что, милостивые государи, вы удивляетесь. То-то же, вѣдь говорилъ вамъ: прочтите, авось не будете каяться... Подумайте хорошенько, а между тѣмъ еще разъ повторю вамъ, что, къ крайнему вашему огорченію, ничего этого не будетъ, — почему, о томъ читайте ниже и дивитесь.

Во-первыхъ: потому, что не хочу мучить васъ зѣвотой, отъ которой и самъ довольно страдаю.

Во-вторыхъ: потому, что не хочу шарлатанить, то-есть говорить свысока о томъ, чего не знаю, а если я знаю, то очень сбивчиво и неопредѣленно.

Въ-третьихъ: потому, что все это прекрасно на своемъ мѣстѣ, но къ русской литературѣ, предмету моего обозрѣнія, ни мало не относится; надѣюсь открыть ларчикъ гораздо проще.

Въ-четвертыхъ: потому, что твердо помню премудрое правило бывшаго нашего критика, блаженной памяти Никодима Аристарховича Надоумка, что глупо, для переѣзда черезъ лужу на челнокъ, раскладывать передъ собою морскую карту. Воля ваша, а я готовъ побожиться, что покойникъ говорилъ правду. Было время, когда всѣ затыкали уши отъ его невѣжливыхъ выходокъ противъ тогдашнихъ гениевъ, а теперь всѣ жалѣютъ, что уже некому припугнуть хорошенько нынѣшнихъ: изводъ тутъ угодить на весь свѣтъ! Впрочемъ, я это сказалъ такъ, а пророчъ—спѣшу къ началу.

Французы называютъ литературу выраженіемъ общества; это опредѣленіе не ново: оно давно намъ знакомо. Но справедливо ли оно? Это другой вопросъ. Если подъ словомъ «общество» должно разумѣть избранный кругъ образованнѣйшихъ людей, или, короче сказать, большой свѣтъ, beau monde, тогда это опредѣленіе будетъ имѣть свое значеніе, свой смыслъ, и смыслъ глубокий, но только у однихъ

французовъ. Каждый народъ, сообразно съ своимъ характеромъ, происходящимъ отъ мѣстности, отъ единства или разнообразія элементовъ, изъ которыхъ образовалась его жизнь, и историческихъ обстоятельствъ, при которыхъ она развивалась, играетъ въ великомъ семействѣ человеческого рода свою особенную, назначенную ему прозиднѣемъ роль и вноситъ въ общую сокровищницу его, усѣховъ на поприщѣ самосовершенствованія свою долю, свой вкладъ; другими словами: каждый народъ выражаетъ соборъ одну какую-нибудь сторону жизни человечества. Такимъ образомъ нѣмцы завладѣли безпредѣльной областью умозрѣнія и анализа, англичане отличаются практической дѣятельностью, итальянцы — художественнымъ направлениемъ. Нѣмецъ все подводитъ подъ общій взглядъ, все выводитъ изъ одного начала, англичанинъ переплываетъ моря, прокладываетъ дороги, проводитъ каналы, торгуетъ со всемъ свѣтомъ, заводитъ колоніи и во всемъ опирается на опытъ, на расчетъ; жизнь итальянца прежнихъ временъ была любовь и творчество, творчество и любовь. Направление французовъ есть жизнь, жизнь практическая, кипучая, беспокойная, вѣчно движущаяся. Нѣмецъ творитъ мысль, открываетъ новую истину; французъ ею пользуется, проживаетъ, издерживаетъ ее, такъ сказать. Нѣмцы обогащаютъ человечество идеями, англичане — изобрѣтеніями, служащими къ удобствамъ жизни; французы даютъ намъ законы моды, предписываютъ правила обожденія, вѣжливости, хорошаго тона. Словомъ, жизнь французъ есть жизнь общественная, паркетная; паркетъ есть его поприще, на которомъ онъ блистаетъ блескомъ своего ума, познаній, талантовъ, остроумія, образованности. Для французовъ балъ, собраніе — то же, что для грековъ была площадь или игры Олимпійскія: это битва, турниръ, гдѣ вмѣсто оружія сражаются умомъ, остротой, образованностью, просвѣщеніемъ, гдѣ честолюбіе отражается честолюбіемъ, гдѣ много ломается копей, много выигрывается и проигрывается побѣдъ. Вотъ отчего ни одинъ народъ не можетъ сравняться съ французами въ этой обходительности, въ этой изящной ловкости и любезности, для выраженія которыхъ словами опять-таки способенъ только одинъ французскій языкъ; вотъ отчего всѣ усилія европейскихъ народовъ сравняться въ этомъ отношеніи съ французами всегда оставались тщетными, вотъ отчего всѣ другія общества всегда были, суть и будутъ смѣшными карикатурами, жалкими пародіями, злыми эпитафиями на французское общество, вотъ почему, говорю я, это опредѣленіе словесности, действіе котораго она должна быть выраженіемъ общества, такъ глубоко и вѣрно у французовъ.

Ихъ литература всегда была вѣрнымъ отраженіемъ, зеркаломъ общества, всегда шла съ нимъ рука-объ-руку, забывая о массѣ народа, ибо ихъ общество есть высочайшее проявленіе ихъ народнаго духа, ихъ народной жизни. Для писателей французскихъ общество есть школа, въ которой они учатся языку, заимствуютъ образъ мыслей и которое они избражаютъ въ своихъ твореніяхъ. Совсѣмъ не такъ у другихъ народовъ. Въ Германіи, напримѣръ, не тотъ ученъ, кто богатъ или вхожъ въ лучшіе дома и блистательнѣйшія общества; напротивъ, геній Германіи любитъ чердаки бѣдняковъ, скромные углы студентовъ, убогія жилища пасторовъ. Тамъ все пишеть или читаетъ, тамъ публика считается милліонами, а писатели тысячами; словомъ, тамъ литература есть выраженіе не общества, но народа. Такимъ же образомъ, хотя и не вслѣдствіе такихъ же причинъ, литературы и другихъ народовъ не суть выраженіе общества, но выраженіе духа народнаго; ибо нѣтъ ни одного народа, жизнь котораго преимущественно проявлялась бы въ обществѣ, и можно сказать утвердительно, что Франція составляетъ въ семъ случаѣ единственное исключеніе. Итакъ, литература непременно должна быть выраженіемъ — символа внутренней жизни народа. Впрочемъ, это совсѣмъ не есть ея опредѣленіе, но одно изъ необходимѣйшихъ ея принадлежностей и условій. Прежде, нежели я буду говорить о Россіи въ этомъ отношеніи, считаю необходимымъ изложить здѣсь мои понятія объ искусствѣ вообще. Я хочу, чтобы читатели видѣли, съ какой точки зрѣнія смотрю я на предметъ, о которомъ вызвался судить, и вслѣдствіе какихъ причинъ я понимаю то или другое такъ, а не этакъ.

Весь непредѣльный, прекрасный Божій міръ есть не что иное, какъ дыханіе единой, вѣчной идеи (мысли единаго, вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи. Только пламенное чувство смертнаго можетъ постигать въ свои свѣтлыя мгновенія, какъ велико тѣло этой души вселенной, сердце котораго составляютъ громадныя солнца, жилы — пути млечные, а кровь — чистый эфиръ. Для этой идеи нѣтъ покоя: онъ живетъ безпрестанно, то-есть безпрестанно творить, чтобы разрушать, и разрушаетъ, чтобы творить. Она воплощается въ блестящее солнце, въ великолѣпную планету, въ блудящую комету; она живетъ и дышетъ — и въ бурныхъ приливахъ и отливахъ морей, и въ свирѣпомъ ураганѣ пустынь, и въ шелестѣ листьевъ, и въ журчаньи ручья, и въ рыканіи льва, и въ слезѣ младенца, и въ улыбкѣ красоты, и въ волѣ человѣка, и въ стройныхъ созданіяхъ

генія.. Кружится колесо времени съ быстротою неопостижимой, въ безбрежныхъ равнинахъ неба потухаютъ свѣтлыя, какъ истощившіеся вулканы, и закигаются новыя; на землѣ проходятъ роды и поколѣнія и замѣняются новыми, смерть истребляетъ жизнь, жизнь уничтожаетъ смерть; силы природы борются, враждуютъ и умиротворяются силами посредствующими, и гармонія царствуетъ въ этомъ вѣчномъ броженіи, въ этой борьбѣ началъ и веществъ. Такъ — идея живетъ: мы ясно видимъ это нашими слабыми глазами. Она мудра, ибо все предвидитъ, все держитъ въ равновѣсіи; за наводненіемъ и за лавой испускаетъ плодородіе, за опустошительной грозой — чистоту и свѣжесть воздуха, въ пустыняхъ песчаной Аравіи и Африки поселила верблюда и страуса, въ пустыняхъ ледянаго Сѣвера поселила оленя. Вотъ ея мудрость, вотъ ея жизнь физическая: гдѣ же ея любовь? Богъ создалъ человѣка и далъ ему умъ и чувство, да постигаетъ эту идею своимъ умомъ и знаніемъ, да приобщается къ ея жизни въ живомъ и горячемъ сочувствіи, да раздѣляетъ ея жизнь въ чувствѣ безконечной зиждущей любви! Итакъ, она не только мудра, но и любяща! Гордись, гордись, человѣкъ, своимъ высокимъ назначеніемъ, но не забывай, что божественная идея, тебя родившая, справедлива и правосудна, что она дала тебѣ умъ и волю, которые ставятъ тебя выше всего творенія, что она въ тебѣ живетъ, а жизнь есть дѣйствованіе, а дѣйствованіе есть борьба; не забывай, что твое безконечное, высочайшее блаженство состоитъ въ уничтоженіи твоего я въ чувствѣ любви. Итакъ, вотъ тебѣ двѣ дороги, два неизбѣжные пути: отрекись отъ себя, подави свой эгоизмъ, попри ногами твое своекорыстное я, дыши для счастья другихъ, жертвуй всѣмъ для блага ближняго, родины, для пользы человечества, люби истину и благо не для награды, но для истины и блага, и тяжкимъ крестомъ выстрадай твое соединеніе съ Богомъ, твое безсмертіе, которое должно состоять въ уничтоженіи твоего я, въ чувствѣ безпредѣльнаго блаженства!.. Что? Ты не рѣшаешься? Этотъ подвигъ тебя страшитъ, кажется тебѣ не по силамъ?... Ну, такъ вотъ тебѣ другой путь, онъ шире, спокойнѣе, легче: люби самого себя больше всего на свѣтѣ; плачь, дѣлай добро лишь изъ выгоды, не бойся зла, когда оно приноситъ тебѣ пользу. Помни это правило: съ нимъ тебѣ вездѣ будетъ тепло! Если ты рожденьемъ сильнымъ земли, гни твоей хребетъ, ползи змѣей между тиграми, бросайся тигромъ между овцами, губи, угнетай, пей кровь и слезы, чело обремени лавровыми вѣнцами, рамена согни подъ грузомъ незаслуженныхъ почестей и титулъ. Весела и блестяща будетъ жизнь твоя; ты не узнаешь, что

такое холодъ и голодъ, что такое угнетеніе или оскорбленіе; все будетъ трепетать тебя, вездѣ покорность и услужливость, отовсюду лесть и хваленія, и поэтъ напишетъ тебѣ посланіе и оду, гдѣ сравнитъ тебя съ полубогами, и журналистъ прокричитъ во всеуслышаніе, что ты покровитель слабыхъ и скрыхъ, столпъ и опора отечества, правая рука государя! Какая тебѣ нужда, что въ дунѣ твоей каждую минуту будетъ разыгрываться ужасная, кровавая драма, что ты будешь въ безпрестанномъ раздорѣ съ самимъ собою, что въ душѣ твоей будетъ слишкомъ жарко, а въ сердцѣ—слишкомъ холодно, что вопли угнетенныхъ тобою будутъ преслѣдовать тебя и на свѣтломъ пиру, и на мягкомъ ложѣ сна, что тѣни погубленныхъ тобою окружатъ твой болѣзненный одръ, составятъ около него адскую пляску и съ яростнымъ хохотомъ будутъ веселиться твоими постыдными, предсмертными страданіями, что передъ твоими взорами откроется ужасная картина нравственнаго уничтоженія за гробомъ, мукъ вѣчныхъ!.. Э, любезный мой, ты правъ: жизнь—сонъ, и не увидишь, какъ пройдетъ. Зато весело поживешь, сладко поѣшь, мягко поспишь, повластвуешь надъ своими ближними, а вѣдь это чего-нибудь да стоить!—Если же при твоёмъ рожденіи природа возложила на твое чело печать генія, дала тебѣ вѣнча уста пророка и сладкій голосъ поэта, если міродержавныя судьбы обрекли тебя быть двигателемъ человѣчества, апостоломъ истины и знанія, вотъ опять передъ тобою два неизбѣжные пути. Сочувствуй природѣ, люби и изучай ее, твори безкорыстно, трудись безвозмездно, отвержай души ближнихъ для впечатлѣній благого и истиннаго, изболитай порокъ и невѣжество, терпи гоненія злыхъ, ѣшь хлѣбъ, смоченный слезами, и не своди задумчиваго взора съ прекраснаго, роднаго тебѣ неба. Трудно? тяжело?.. Ну, такъ торгуй твоимъ божественнымъ даромъ, положи цѣну на каждое вѣщее слово, которое ниспосылаетъ тебѣ Богъ въ святыхъ минуты вдохновенія: покупщики найдутся, будутъ платить тебѣ щедро, а ты лишь умѣй кадить кадильцемъ лести, умѣй склонять во прахъ твое вѣнчанное чело, забудь о славѣ, о бессмертіи, о потомствѣ, довольствуйся тѣмъ, если услужливая рука торговца-журналиста провозгласитъ о тебѣ, что ты великій поэтъ, гений, Байронъ, Гёте!..

Вотъ нравственная жизнь вѣчной идеи. Проявленіе ея—борьба между добромъ и зломъ, любовью и эгоизмомъ, какъ въ жизни физической противоборство силы сжимательной и расширительной. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ заслуги нѣтъ награды, а безъ дѣйствованія нѣтъ жизни! Что представляютъ собою индивидуумы, то же представляетъ

человѣчество: оно борется ежеминутно и ежеминутно улучшается. Потoki варваровъ, нахлынувшихъ изъ Азіи въ Европу, вместо того чтобы подавить жизнь, воскресили ее, обновили дряхлѣющій міръ; изъ гнилого трупа Римской Имперіи возникли мощные народы, сдѣлавшіеся сосудомъ благодати... Что означаютъ походы Александровъ, безпokoйная дѣятельность Цезарей, Карловъ? Движеніе вѣчной идеи, которой жизнь состоитъ въ непрерывной дѣятельности...

Какое же назначеніе и какая цѣль искусства?.. Изображать, воспроизводить въ словѣ, звукѣ, въ чертахъ и краскахъ идею всеобщей жизни природы: вотъ единая и вѣчная тема искусства! Поэтическое одушевленіе есть отблескъ творящей силы природы. Поэтому поэтъ болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ изучать природу физическую и духовную, любить ее и сочувствовать ей; болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ быть чистъ и дѣвственъ душой, ибо въ ея святилище можно входить только съ ногами обнаженными, съ руками омовенными, съ умомъ мужа и сердцемъ младенца, ибо только сіи наслѣдятъ царствіе небесное, ибо только въ гармоніи ума и чувства заключается высочайшее совершенство человѣка!.. Чѣмъ выше геній поэта, тѣмъ глубже и обширнѣе обнимаетъ онъ природу и тѣмъ съ большимъ успѣхомъ представляетъ намъ ее въ ея высшей связи и жизни. Если Байронъ звѣсилъ ужасъ и страданье, если онъ постигъ и выразилъ только муки сердца, адъ души, это значитъ, что онъ постигъ только одну сторону бытія вселенной, что онъ вырвалъ и показалъ намъ только одну его страницу. Шиллеръ передалъ намъ тайны неба, показалъ одно прекрасное жизни такъ, какъ онъ понималъ ее самъ, пропѣлъ намъ только свои завѣтныя думы и мечтанія, злое жизни у него или невѣрно, или искажено преувеличеніемъ; Шиллеръ въ этомъ отношеніи равенъ Байрону. Но Шекспиръ, божественный, великій, недостижимый Шекспиръ постигъ и адъ, и землю, и небо: царь природы, онъ взялъ равную дань и съ добра, и со зла, и подомотрѣлъ въ своемъ вдохновенномъ ясновидѣніи біеніе пульса вселенной! Каждая его драма есть міръ въ миниатюрѣ; у него нѣтъ, какъ у Шиллера, любимыхъ идей, любимыхъ героевъ. Посмотрите, какъ безчеловѣчно смѣется онъ надъ этимъ бѣднымъ Гамлетомъ, съ замысломъ гиганта и волей ребенка, который на каждомъ шагу падаетъ подъ тяжестью подвига, предпринятаго не по силамъ!.. Спросите у Шекспира, спросите у этого царя чародѣевъ: для чего онъ сдѣлалъ изъ Лира слабого, полоумнаго старичишку, а не идеальнаго отца, какъ Дюссисъ или Гибдичъ; для чего онъ предста-

видъ въ Макбетѣ чловѣка, сдѣлавшагося злодѣемъ, по слабости характера, а не по влеченію къ злу; а въ леди Макбетъ— злодѣйку по чувству; для чего онъ сдѣлалъ изъ Корделии нѣжную любящую дочь, съ мягкимъ женскимъ сердцемъ, а на ея сестеръ наслалъ фурій зависти, честолюбія и неблагодарности? Онъ сказалъ бы вамъ въ отвѣтъ, что такъ бываетъ въ мірѣ, что иначе быть не можетъ!— Да! это безпристрастіе, эта холодность поэта, который какъ будто говоритъ вамъ: такъ было, а, впрочемъ, мнѣ какое дѣло! есть высочайшій зенитъ художественнаго юверненства, есть истинное творчество, есть удакъ немногихъ избранныхъ, о которыхъ говорить:

Съ природою одною онъ жизнью дышалъ:
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
И чувствовать травъ прозябанье,
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ вы не можете назвать то или другое явленіе прекраснымъ, а это безобразнымъ, безъ отношеній?... Развѣ не одинъ и тотъ же духъ Божій создалъ краткаго агнца и кровожаднаго тигра, сятную лошадь и безобразнаго кита, красавицу-черкешенку и урода-негра? Развѣ онъ больше любитъ голубя, чѣмъ ястреба, соловья, чѣмъ лягушку, газель, чѣмъ удава? Для чего же поэтъ долженъ изображать намъ одно прекрасное, одно умиляющее душу и сердце? Если Ганъ Исландецъ можетъ существовать въ природѣ, то я; право, не понимаю, чѣмъ онъ хуже какого-нибудь Карла Моора, или даже маркива Поэза? Я люблю Карла Моора, какъ чловѣка, обожаю Поэза, какъ героя, и ненавижу Гана Исландца, какъ чудовище; но какъ созданія фантазіи, какъ частныя явленія общей жизни, они для меня всѣ равно прекрасны. Если поэтъ изображаетъ, подобно какому-нибудь Сю, одно ужасное, одно злое природы, это доказываетъ, что кругозоръ его ума тѣсенъ, что его творческій гений ограниченъ, а ничуть не обнаруживаетъ въ немъ дурного, безнравственнаго чловѣка. Вотъ, когда онъ своими сочиненіями старается заставить васъ смотрѣть на жизнь съ его точки зрѣнія, въ такомъ случаѣ онъ уже и не поэтъ, а мыслитель, и мыслитель дурной, злонамѣренный, достойный проклятій, ибо поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя. Доколѣ поэтъ слѣдуетъ безотчетно мгновенной величій своего воображенія, доколѣ онъ нравствененъ, доколѣ онъ и поэтъ; но какъ скоро онъ предположилъ себѣ цѣль, задалъ тему, онъ уже философъ, мыслитель, моралистъ, онъ теряетъ надъ мною свою чародѣйскую власть, разрушаетъ очарованіе и заставляегъ меня сожалѣть о себѣ, если, при истинномъ талантѣ,

имѣетъ похвальную цѣль, и презирать себя, если силится опутать мою душу тенетами вредныхъ мыслей. Вамъ нравится ода «Вотъ» Державина? Но этотъ же Державинъ написалъ «Мельника». Вы осуждаете Пушкина за многія возвышенія въ «Русланѣ и Людмилѣ»? Но этотъ же Пушкинъ создалъ вальс «Бориса Годунова». Отчего же такіа противорѣчій въ ихъ художественномъ направленіи? Оттого, что они хорошо помнятъ правило:

Теперь гонись за жизнью дивной,
И каждый мигъ въ ней воскрешай,
На каждый звукъ ея призывный
Отзывной пѣснью отвѣчай!

Да, искусство есть выраженіе великой идеи вселенной въ ея бесконечно-разнообразныхъ явленіяхъ! Прекрасно было гдѣ-то сказано, что повѣсть есть краткій эпизодъ изъ бесконечной поэмы судебъ чловѣческихъ! Подъ это опредѣленіе повѣсти подходятъ всѣ роды художественныхъ созданий. Все искусство поэта должно состоять въ томъ, чтобы поставить читателя на такую точку зрѣнія, съ которой бы ему видна была вся природа въ сокращеніи, въ миниатюрѣ, какъ земной шаръ на ландкартѣ, чтобы дать ему почувствовать вѣяніе, дыханіе этой жизни, которая одушевляетъ вселенную, сообщить его душѣ этотъ огонь, который согрѣваетъ ее. Наслажденіе же изящнымъ должно состоять въ минутномъ забвеніи нашего я, въ живомъ сочувствіи съ общей жизнью природы; и поэтъ всегда достигнетъ этой прекрасной цѣли, если его произведеніе есть плодъ возвышеннаго ума и горячаго чувства, если оно свободно и безотчетно вылилось изъ его души...

Ахъ! если рождены мы все перенимать,
Хоть у китаецевъ бы намъ нѣсколько занять
Премудраго у нихъ незнающаго изомцевъ!
Воскреснемъ ли когда отъ чужевластья модъ,
Чтобъ умный, добрый нашъ народъ
Хотя по языку насъ не считалъ за нѣмцевъ!
Горе отъ ума.

Итакъ, теперь должно рѣшить слѣдующій вопросъ, что такое наша литература: выраженіе общества, или выраженіе духа народа? Рѣшеніе этого вопроса будетъ исторіей нашей литературы и вмѣстѣ исторіей постепеннаго хода нашего общества со временъ Петра Великаго. Вѣрный моему слову, я не буду говорить, съ чего начинались литературы всѣхъ народовъ и какъ онѣ развивались, ибо это должно быть общимъ мѣстомъ для всякаго читающаго чловѣка.

Каждый народъ, вслѣдствіе непреложнаго закона провидѣнія, долженъ выражать своей жизнью одну какую-нибудь сторону жизни цѣлаго чловѣчества; въ противномъ случаѣ, этотъ народъ не живетъ, а только прозябаетъ, и его существованіе ни къ чему не

служить. Односторонность вредна для всякаго человека въ частности, вредна для всего человечества. Когда весь миръ сдѣлался Римомъ, когда всѣ народы начали мыслить и чувствовать по-римски, тогда прервался ходъ человеческого ума, ибо для него уже не стало болѣе цѣли, ибо ему казалось, что онъ уже дошелъ до геркулесовскихъ столбовъ своего поприща. Утомленный властелинъ мира опочилъ на своихъ лаврахъ; жизнь его кончилась, но кончилась его дѣятельность, стремление къ которой проявлялось у него только въ однѣхъ безпутныхъ оргіяхъ. Онъ сдѣлалъ ужасную ошибку, думая, что видъ Рима, наследовавшаго, по праву завоеванія, сокровища греческаго образованія, нѣтъ міра, нѣтъ оубта, нѣтъ просвѣщенія! Бѣдственное заблужденіе! Оно было одной изъ важнѣйшихъ причинъ нравственной смерти сего великаго колосса. Для обновленія человечества надобно было, чтобы этого хаоса смерти и тлѣнія огласился благодатнымъ словомъ Сына человеческого: *«Приидите ко мнѣ вси труждающіеся и обремененніи, и азъ упокою васъ»*. Надобно было, чтобы толпы варваровъ разрушили это колоссальное могущество, разметали его своимъ мечомъ на множество могуществъ, приняли слово и пошли, каждый своимъ особеннымъ путемъ къ единой цѣли.

Да, только идя по разнымъ дорогамъ, человечество можетъ достигнуть своей единой цѣли; только живя самобытною жизнью, можетъ каждый народъ принести свою долю въ общую сокровищницу. Въ чемъ же состоитъ эта самобытность каждаго народа? Въ особенномъ, одному ему принадлежащемъ образѣ мыслей и взглядѣ на предметы; въ религіи, языкѣ, и болѣе всего въ обычаяхъ. Всѣ эти обстоятельства чрезвычайно важны, тѣсно соединены между собою и условливаютъ другъ друга, и всѣ происходятъ изъ одного общаго источника — причины всѣхъ причинъ — климата и мѣстности. Между этими отличіями каждаго народа обычай играютъ едва ли не самую важную роль, составляютъ едва ли не самую характеристическую ихъ черту. Невозможно представить себѣ народа безъ религіозныхъ понятій, обличенныхъ въ формы богослуженія; невозможно представить себѣ народа, не имющаго одного, общаго для всѣхъ сословій языка; но еще менѣе возможно представить себѣ народъ, не имѣющій особенныхъ, одному ему свойственныхъ обычаевъ. Эти обычай состоятъ въ образѣ одесды, прототипъ которой находится въ климатѣ страны, въ формахъ домашней и общественной жизни, причина которыхъ скрывается въ дѣлованіяхъ, повѣрхьяхъ и понятіяхъ народа, въ формахъ обращенія между вѣдѣлимыми государства, оттѣнки которыхъ происходятъ отъ гражданскихъ постановленій и различія со-

словій. Всѣ эти обычай укрѣпляются давностію, овлаиваются временемъ и передаются изъ рода въ родъ, отъ поколѣній къ поколѣнію, какъ наследіе потомковъ отъ предковъ. Они составляютъ физіономію народа, и безъ нихъ народъ есть образъ безъ лица, мѣста небывалая и необычная. Чѣмъ младенченственнѣе народъ, тѣмъ рѣзче и цвѣтнѣе его обычай; тѣмъ бѣлѣе полагаетъ онъ въ нихъ важность; время и просвѣщеніе подводятъ ихъ подъ общій уровень; но они могутъ измѣниться не иначе, какъ тихо, незамѣтно, и при томъ одинъ по одному. Надобно, чтобы самъ народъ добровольно отназывался отъ нѣкоторыхъ изъ нихъ и принималъ новые; но и тутъ своя борьба, свои битвы на смерть, свои старовѣры и раскольники, классики и романтики. Народъ вѣрно дорожитъ обычаями, какъ своимъ священнѣйшимъ достояніемъ, и посягательство на внезапную и рѣшительную ихъ реформу безъ своего согласія почитаетъ посягательствомъ на свое бытіе. Посмотрите на Китай: тамъ масса народа исповѣдуетъ нѣсколько различныхъ вѣръ; высшее сословіе, мандарины, не знаютъ никакой, и только изъ приличія исполняютъ религіозные обряды; но какое у нихъ единство и общность обычаевъ, какая самостоятельность, особенность и характерность! какъ уперно они ихъ держатся! Да, обычай — дѣло святое, неприкосновенное и неподлежащее никакой власти, кромѣ силы обстоятельствъ и успѣховъ въ просвѣщеніи! Человекъ самый развратный, закоренѣлый въ порокахъ, смѣющийся надъ всѣмъ святымъ, покоряется обычаямъ, даже внутренне смѣясь надъ ними. Разрушите ихъ внезапно, не замѣнивъ тотчасъ же новыми, и вы разрушите всѣ опоры, разорвете всѣ связи общества, словомъ, уничтожите народъ. Почему это такъ? По тому же самому, почему рыба привольно въ водѣ, птица въ воздухѣ, звѣрю на землѣ, гадина подъ землей. Народъ, насильственно введенный въ чужую ему сферу, похожъ на связаннаго человека, котораго бичемъ понуждаютъ къ бѣгу. Всякій народъ можетъ перенимать у другого, но онъ необходимо налагаетъ печать собственного генія на эти заимки, которые у него принимаютъ характеръ подражаній. Въ этомъ-то стремленіи къ самостоятельности и оригинальности, проявляющемся въ любви къ роднымъ обычаямъ, заключается причина взаимной ненависти у народовъ младенчествующихъ. Вслѣдствіе этой-то причины русскій называетъ, бывало, вѣмца нехристью, а турокъ еще и теперь почитаетъ поганымъ всякаго франка и не хочетъ бѣть съ нимъ изъ одного бѣлода; религія въ этомъ случаѣ играетъ не исключительно главную роль.

На границѣ Европы, на рубежѣ двухъ ча-

526

стей міра, провидѣніе поселило народъ, рѣко отличающійся отъ своихъ западныхъ сосѣдей. Его колыбелью былъ свѣтлый Югъ; мечъ азиатца-русса далъ ему имя; издыхающая Византія завѣчала ему благодатное Слово спасенія; оковы татарина связали крѣпкими узами его разъединенныя части, рука хановъ снаjala ихъ его же кровью; Іоаннъ III научилъ его бояться; любить и слушаться своего царя, заставилъ его смотрѣть на царя, какъ на провидѣніе, какъ на верховную судьбу, карающую и милующую по единой своей волѣ и признающую надъ собою единую Божію волю. И этотъ народъ сталъ хладенъ и спокоенъ, какъ свѣга его родины, когда мирно жилъ въ своей хижинѣ; быстръ и грозенъ, какъ небесный громъ его краткаго, но палищаго лѣта, когда рука царя показывала ему врага; удалъ и разгуденъ, какъ вьюги и непогоды его зимы, когда пировалъ на своей волѣ; неповоротливъ и лѣнивъ, какъ медвѣдь его непроходимыхъ дебрей, когда у него было много хлѣба и браги; смышленъ, смѣтливъ и лукавъ, какъ коника, его домашній пераць, когда нужда учила его ѣсть калачи. Крѣпко стоялъ онъ за церковь Божію, за вѣру протцовъ, непоколебимо былъ вѣренъ батюшкѣ-царю православному, его любимая поговорка была: «мы всѣ Божіи да царевы»; Богъ и царь, воля Божія и воля царева слились въ его понятіи во-едино. Свято хранилъ онъ простыя и грубые нравы праѣдовъ и отъ чистаго сердца почиталъ иноземные обычаи дьявольскимъ навожденіемъ. Но этимъ и ограничивалась вся поэзія его жизни, ибо умъ его былъ погруженъ въ тихую дремоту и никогда не выступалъ изъ своихъ заѣтныхъ рубежей; ибо онъ не преклонялъ колѣнъ передъ женщиной, и его гордая и дикая сила требовала отъ нея рабской покорности, а не сладкой взаимности; ибо быть его былъ однообразенъ, ибо только буйныя игры и удалая охота отвѣтляли этотъ бытъ; ибо только одна война возбуждала всю мощь его хладной желѣзной души, ибо только на кровавомъ раздолѣ битвы она бушевала и веселилась на всей своей волѣ. Это была жизнь самобытная и характерная, но односторонняя и изолированная. Въ то время, когда дѣятельная, кипучая жизнь старѣйшихъ представителей человѣческаго рода двигалась впередъ съ пестротой неимовѣрной, они ни однимъ колесомъ не зацѣплялись за пружины ея хода. Итакъ, этому народу надобно было приобщиться къ общей жизни человѣчества, составить часть великаго семейства человѣческаго рода. И вотъ у этого народа явился царь мудрый и великій, кроткій безъ слабости, грозный безъ тиранства; онъ первый замѣтилъ, что нѣмецкіе люди не басурманы, что у нихъ есть много такого, что

пригодилось бы и его подданнымъ, есть много такого, что имъ совершенно ни къ чему не годится. И вотъ онъ началъ ласкать людей нѣмецкихъ и прикармливать ихъ своимъ хлѣбомъ-солью; указалъ своимъ людямъ перенимать у нихъ ихъ хитрыя художества. Онъ построилъ ботикъ и хотѣлъ пуститься въ море, доселѣ для сего народа страшное и невѣдомое; онъ приказалъ заморскимъ комедіантамъ тѣпить свое царское величество, крѣпко-на-крѣпко заказавъ между тѣмъ православному русскому человѣку, подъ опасеніемъ лишена носы, нюхать табакъ, траву поганую и проклятую. Можно сказать, что въ его время Русь впервые почувала у себя заморскій духъ, котораго дотолѣ было видомъ не видать, слыхомъ не слыхать. И вотъ умеръ этотъ добрый царь, а на престолъ вззошелъ юный сынъ его, который, подобно богатырямъ Владиміровыхъ временъ, еще въ дѣтствѣ бросалъ за облака стопудовыя палицы, гнулъ ихъ руками, ломалъ ихъ о колѣнки. Это была олимпетворенная мощь, олимпетворенный идеаль русскаго народа въ дѣятельныя мгновенія его жизни; это былъ одинъ изъ тѣхъ исполиновъ, которые поднимали на рамена свои шаръ земной. Для его желѣзной воли, не знавшей препонъ, была только одна цѣль — благо народа. Задумалъ онъ думу крѣпкую, а задумать для него значило — исполнить. Увидѣлъ чудеса и дива заморскія, и захотѣлъ пересадить ихъ на родную почву, не думая о томъ, что эта почва была слишкомъ еще жестка для иноземныхъ растений, что не по нимъ была и зима русская; увидѣлъ онъ вѣковые плоды просвѣщенія, и захотѣлъ въ одну минуту присвоить ихъ своему народу.

Подумано — сказано, сказано — сдѣлано: русскій не любитъ ждать. Ну, русскій человѣкъ, снаряжайся «по царскому наказу, боярскому приказу, по нѣмецкому мануру...» Прочъ, достопочтенныя окладистыя бороды! Прости и ты, простая и благородная стрижка волосъ въ кружало, ты, которая такъ хорошо шла къ этимъ почтеннымъ бородамъ! Тебя замѣнили огромныя парики, осыпанные мукой! Простите, долгонолые охабни нашихъ бояръ, выдоженные, обшитые серебромъ и золотомъ! Васъ замѣнили кафтаны и камзолы со штанами и ботфортами! Прости и ты, прекрасный поэтический сарафанъ нашихъ боярынь и боярышень; и ты, кисейная рубашка съ шитыми рукавами, и ты, высокий, унизанный жемчугомъ повойникъ, — простой чародѣйскій нарядъ, который такъ хорошо шелъ къ высокимъ грудямъ и яркому румянцу нашихъ бѣлолицыхъ и голубоокихъ красавицъ! Тебя замѣнили робы съ фижмами, роброндами и длинными, предлинными хвостами! Бѣлила и румяна, потѣсняйтесь немнож-

ко, дайте мѣсто чернымъ мушкамъ! Простите и вы, заунывныя русскія пѣсни, и ты, благородная и граціозная пляска: не ворковать ужъ нашимъ красавицамъ-голубкамъ, не заливаться соловьемъ, не плавать по полу павами! Нѣтъ! Пошли аріи и романсы съ выводомъ верхнихъ нотокъ:

... Богъ мой!
Приди въ чертогъ ко мнѣ золотой!

пошла живописная ломка въ менуэтахъ, сладострастное круженіе въ вальсахъ...

И все завертѣлось, все закружилось, все помчалось стремглавъ. Казалось, что Русь въ тридцать лѣтъ хотѣла вознаградить себя за пѣвья столѣтія неподвижности. Будто по мановенію волшебнаго жезла, маленький ботикъ царя Алексѣя превратился въ грозный флотъ императора Петра, неповорныя дружины стрѣльцовъ — въ стройныя полки. На стѣнахъ Азова была брошена перчатка Портѣ: горе тебѣ, луна двурога! На поляхъ Лѣснаго и на берегахъ Ворсклы были жестоко отомощенъ позоръ нарвской битвы: спасибо Меншикову, спасибо Данилычу! Каналы и дороги начали прорѣзывать дѣвственную почву земли русской; зашевелилась торговля; застучали молоты, захопалаи станы; зашевелилась промышленность!

Да, много было сдѣлано великаго, полезнаго и славнаго! Петръ былъ совершенно правъ; ему некогда было ждать. Онъ зналъ, что ему не два вѣка жить, и потому спѣшилъ жить, а жить для него значило творить. Но народъ смотрѣлъ иначе. Долго онъ спалъ, и вдругъ могучая рука прервала его богатырскій сонъ: съ трудомъ раскрылъ онъ свои отяжелѣвшія вѣжды и съ удивленіемъ увидѣлъ, что къ нему ворвались чужеземные обычаи, какъ незваные гости, не снявши сапогъ, не помолясь святымъ иконамъ, не поклонившись хозяину; что онъ вѣдѣлился ему въ бороду, которая была для него дороже головы, и вырвали ее; сорвали съ него величественную одежду и надѣли шутовскую, исказили и испестрили его дѣвственный языкъ, и нагло наругались надъ святыми обычаями его праотцевъ, надъ его задушевыми вѣрованіями и привычками; увидѣлъ — и ужаснулся... Неловко, непривычно и неподручно было русскому человѣку ходить, заложивъ руки въ карманы: онъ спотыкался, подходя къ ручкамъ дамъ, падалъ, стараясь хорошенько расшаркнуться. Зная формы европеизма, онъ сдѣлался только пародіей европейца. Просвѣщеніе, подобно завѣтному слову искупленія, должно приниматься съ благоразумной постепенностью, по сердечному убѣжденію, безъ оскорбленія святыхъ праотческихъ нравовъ; таковъ законъ провидѣнія!.. Повѣрьте, что русскій народъ никогда

не былъ заклятымъ врагомъ просвѣщенія, онъ всегда готовъ былъ учиться; только ему нужно было начать свое ученіе съ азбуки, а не съ философіи, — съ училища, а не съ академіи. Ворода не мѣшаетъ считать звѣзды: это извѣстно въ Курскѣ!

Какое же слѣдствіе вышло изъ всего этого? Масса народа упорно осталась тѣмъ, чтó и была; но общество пошло по пути, на который ринула его мощная рука гения. Что жъ это за общество! Я не хочу вамъ много говорить о немъ: прочтите «Недоросля», «Горе отъ ума», «Евгенія Онѣгина», «Дворянскіе Выборы» и новый романъ Лагечникова, когда онъ выйдетъ; прочтите, и вы узнаете его сами лучше меня...

Такъ по крайней мѣрѣ давайте же намъ ваше обзорнѣе русской литературы, которое вы сулите въ каждомъ номерѣ «Молвы», и котораго мы еще по сію пору не видали! Судя по такимъ огромнымъ приступамъ, мы страхъ боимся, чтобы оно не было длиннѣе и скучнѣе «Фантастическаго путешествія» барона Брамбеуса.

Я и самъ не знаю, любезные читатели, какъ оно будетъ длинно. Можетъ быть, изъ него выйдетъ и преуморительный уродецъ: избушка на курьихъ ножкахъ, царь съ ноготокъ, борода съ долокотъ, а голова съ пивной котель. Что дѣлать: не я первый, не я послѣдній; у насъ это такъ въ модѣ. Впрочемъ, если мои прегступы не отбили у васъ охоты увидѣть заключеніе, если вы имѣете столько терпѣнія читать, сколько я писать, то увидите начало, а, можетъ быть, и конецъ моего обзорнѣя.

Впередъ, впередъ, моя исторья!
Пушкинъ.

Итакъ, народъ или, лучше сказать, масса народа и общество пошли у насъ врозь. Первый остался при своей прежней грубой и полудикой жизни и при своихъ заунывныхъ пѣсняхъ, въ которыхъ изливалась его душа въ горѣ и въ радости; второе же видимо измѣнялось, если не улучшалось, забыло все русское, забыло даже *русскій языкъ*, забыло поэтическія преданія и вымыслы своей родины, эти прекрасныя пѣсни, полныя глубокой грусти, сладкой тоски и разгулья молодецкаго, и создало себѣ литературу, которая была вѣрнымъ его зеркаломъ. Надобно замѣтить, что какъ масса народа, такъ и общество подраздѣлились, особливо послѣднее, на множество видовъ, на множество степеней. Первая показала нѣкоторые признаки жизни и движенія въ сословіяхъ, находившихся въ непосредственныхъ сношеніяхъ съ обществомъ въ сословіяхъ людей городскихъ, ремесленниковъ, мелкихъ торговцевъ и промышленни-

ковъ. Нужда и соперничество иноземцевъ, поселившихся въ Россіи, сдѣлали ихъ дѣятельными и оборотливыми, когда дѣло шло о выгодѣ; заставили ихъ покинуть старинную дѣнь и запечную недвижимость, и пробудили стремленіе къ улучшениямъ и нововведеніямъ, до той дѣль ихъ столь ненавистнымъ; ихъ фанатическая ненависть къ нѣмецкимъ людямъ ослабѣвала со дня на день и, наконецъ, теперь совсѣмъ исчезла; они кое-какъ поначились даже грамотъ и крѣпче прежнего уцѣпились обѣими руками за мудрое правило, завѣщанное имъ отъ праотцевъ: «ученье свѣтъ, а неученье тьма.» Это общаегь много хорошаго въ будущемъ, тѣмъ болѣе, что эти сословія ни на волосъ не утратили своей народной физиономіи. Что касается до нижняго слоя общества, т. е. *средняго сословія*, оно раздѣлилось въ свою очередь на множество родовъ и видовъ, между которыми по своему большинству занимаютъ самое видное мѣсто такъ называемые разночинцы. Это сословіе наиболѣе обмануло надежды Петра Великаго: грамотъ оно всегда училось на желѣзные гроши, свою русскую смышленность и смѣтливость обратило на предосудительное ремесло толковать указы; выучившись кланяться и подходить къ ручкѣ дамъ, не разучилось своими благородными руками исполнять неблагородныя экзекуціи. Вышее же сословіе общества изъ всѣхъ силъ ударилося въ раздражаніе или, лучше сказать, передразниванье иностранцевъ...

Но не о томъ дѣло. Говорятъ, что музы любятъ тишину и боятся грома оружія: мысль совершенно ложная! Однако какъ бы то ни было, а царствование Петра оглашалось одними проповѣдями, которые остались только въ памяти ученыхъ, а не народа; ибо это пестрое мозаическое краснорѣчіе или, скорѣе, разнорѣчіе было не что иное, какъ дурной прививокъ отъ гнилаго дерева католическаго схоластицизма западнаго духовенства, а не живой убѣдительный голосъ святыхъ истинъ религіи. Оно у насъ еще не было разсмотрѣно и оцѣнено настоящимъ образомъ. Если вѣрнѣе возгласамъ нашихъ литературныхъ учителей, то въ духовномъ краснорѣчій мы едва ли не превосходимъ всѣхъ европейскихъ народовъ. Не берусь рѣшать этого вопроса, ибо говорю о немъ мимоходомъ, а ргггггг, какъ о дѣлѣ, не прямо относящемся къ предмету моего обзора, да и сверхъ того я мало знакомъ съ памятниками нашего духовнаго краснорѣчія, которое, конечно, не безъ удачныхъ опытовъ.

Не стану также распространяться о Кантемирѣ, скажу только, что я очень сомнѣваюсь въ его поэтическомъ призваніи. Мнѣ кажется, что его прославленные сатиры были скорѣе плодомъ ума и холодной наблюдательности, чѣмъ живого и горячаго чувства. И

диво ли, что онъ началъ съ сатиры—плода осенняго, а не съ оды—плода весенняго? Онъ былъ иностранецъ, слѣдовательно не могъ сочувствовать народу и раздѣлять его надежды и опасенія; ему было сподобно смѣяться. Что онъ былъ не поэтъ, этому доказательствомъ служить то, что онъ забылъ. Старинный слогъ!—пустое! Шекспира сами англичане читаютъ съ комментаріями.

Тредьяковский не имѣлъ ни ума, ни чувства, ни таланта. Этотъ человекъ былъ рожденъ для плуга или для топора; но судьба, какъ бы въ насмѣнку, нарядила его во фракъ: удивительно ли, что онъ былъ такъ смѣшонъ и уродливъ?

Да, первыя попытки были слишкомъ слабы и неудачны. Но вдругъ, по прекрасному выраженію одного нашего соотечественника, на берегахъ Ледовитаго моря, подобно сѣверному сіянію, блеснула Ломоносовъ. Ослѣпительно и прекрасно было это явленіе! Оно доказало собой, что человекъ есть человекъ во всякомъ состояніи и во всякомъ климатѣ, что гений умѣетъ торжествовать надъ всѣми препятствіями, какія ни противопоставляетъ ему враждебная судьба, что, наконецъ, русскій способенъ ко всему великому и прекрасному не менѣе всякаго европейца; но вмѣстѣ съ тѣмъ, говорю, это утѣшительное явленіе подтвердило, къ нашему несчастью, и ту неопровержимую истину, что ученикъ никогда не превзойдетъ учителя, если видѣть въ немъ образецъ, а не соперника, что гений народа всегда робокъ и связанъ, когда дѣйствуетъ не своеобразно, не самостоятельно, что произведенія въ такомъ случаѣ всегда будутъ походить на поддѣльные цвѣты: яркіи, красивыя, роскошны, но не душисты, не ароматны, безжизненны. Съ Ломоносова начинается наша литература; онъ былъ ея отцомъ и пестуномъ; онъ былъ ея Петромъ Великимъ. Нужно ли говорить, что это былъ человекъ великій и ознаменованный печатью гения? Все эта истина несомнѣнная. Нужно ли доказывать, что онъ далъ направленіе, хотя и временное, нашему языку и нашей литературѣ? Это еще несомнѣннѣе. Но какое направленіе? Это другой вопросъ. Я не скажу ничего новаго объ этомъ предметѣ, и только, можетъ быть, повторю болѣе или менѣе извѣстныя мысли.

Но прежде всего почитаю нужнымъ сдѣлать слѣдующее замѣчаніе. У насъ, какъ я уже и говорилъ, еще и по сію пору царствуетъ въ литературѣ какое-то жалкое, дѣтское благоговѣніе къ авторамъ; мы и въ литературѣ высоко чтимъ табель о рангахъ и боимся говорить вслухъ правду о высокіихъ персонахъ. Говоря о знаменитомъ писателѣ, мы всегда ограничиваемся одними пустыми возгласами и надутыми похвалами; сказать о

чемъ рѣзкую правду — у насъ святотатство. И добро бы еще это было вслѣдствіе убѣжденія! Нѣтъ, это просто изъ вѣрнаго и вреднаго привычія, или изъ боязни прослыть выскочкой, романтикомъ. Посмотрите, какъ поступаютъ въ этомъ случаѣ иностранцы; у нихъ каждому писателю воздается по дѣламъ его; они не до-вольствуются сказать, что въ драмахъ г. NN есть много прекрасныхъ мѣстъ, хотя есть стихиши негладкіе и нѣкоторыя погрѣшности, что оды г. NN превосходны, но элегии сла-бы. Нѣтъ, у нихъ разсматривается весь кругъ дѣятельности того или другого писателя, опре-дѣляется степень его вліянія на современ-никовъ и потомство, разбирается духъ его тво-реній вообще, а не частныя красоты или недостатки, берутся въ соображеніе обстоя-тельства его жизни, дабы узнать, могъ ли онъ сдѣлать больше того, что сдѣлалъ, и объяснить, почему онъ дѣлалъ такъ, а не этакъ, и уже по соображенію всего этого рѣшаютъ, какое мѣ-сто онъ долженъ занимать въ литературѣ и какой славой долженъ пользоваться. Читате-лямъ «Телескопа» должны быть знакомы многія подобныя критическія біографіи зна-менитыхъ писателей. Гдѣ же онъ у насъ? Увы!.. Сколько разъ, напримѣръ, слышали мы, что «Вечернее» и «Утреннее Размышленіе о Величествѣ Божиѣмъ» Ломоносова прекрас-ны, что строфы его одъ звучны и величе-ственны, что періоды его прозы полны, круглы и живописны; но опредѣлена ли мѣ-ра его заслугъ, показаны ли вѣсѣ съ свѣт-лыми его сторонами и темныя пятна? Нѣтъ, какъ можно! грѣшно, дерзко, неблагодарно!.. Гдѣ же критика, имѣющая предметною обра-зованіемъ вкуса, гдѣ истина, долженствующая быть дорожее всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ?..

Много свѣдѣній, опытности, труда и време-ни нужно для достойной оцѣнки такого чело-вѣка, каковъ былъ Ломоносовъ. Недостатокъ времени и мѣста, а, можетъ быть, и силъ, не позволяютъ входить мнѣ въ слишкомъ подро-бныя изслѣдованія: ограничусь однимъ об-щимъ взглядомъ. Ломоносовъ — это Петръ нашей литературы: вотъ, кажется мнѣ, са-мый вѣрный взглядъ на него. Въ самомъ дѣ-лѣ, не замѣчаете ли вы поразительнаго сход-ства въ образѣ дѣйствованія этихъ великихъ людей, равно какъ и въ слѣдствіяхъ этого об-раза дѣйствованія? На берегахъ Сѣвернаго океана, въ царствѣ зимы и смерти, родился у бѣднаго рыбака сынъ. Ребенка мучить ка-кой-то невѣдомый демонъ, не даетъ ему покоя ни днемъ, ни ночью, шепчетъ ему на ухо какія-то дивныя рѣчи, отъ которыхъ оидьше трепещеть его сердце, жарче кипить его кровь; на что ни взглянетъ этотъ ребе-нокъ, ему хочется знать: откуда это, почему и какъ; безконечныя вопросы давятъ и тя-готятъ его юную душу — и нѣтъ отвѣтовъ! Онъ

выучивается кое-какъ грамотѣ, тайныя вну-шенія его докучнаго демона раздаются въ его душѣ, какъ оболстательные звуки Бадикова колокольчика, и манитъ его въ туманную даль... И вотъ онъ оставляетъ отпа своего и бѣжитъ въ Москву Белокаменную. Бѣги, бѣги, юноша! Тамъ узнаешь ты все, тамъ утолишь въ источникъ знанія свою мучительную жа-жду! Но, увы! надежда обманула тебя: жажда твоя еще сильнѣе — ты только пуще раздра-жилъ ее. Дальше, дальше, смѣлый юноша! Туда, въ ученую Германію, тамъ сады рай-скіе, а въ тѣхъ садахъ древо жизни, древо познанія, древо добра и зла... Сладки плоды его — съѣшь вкусить ихъ... И онъ бѣжитъ, онъ вступаетъ въ очаровательныя сады, и видитъ искуссительное древо, и жадно пожираетъ пло-ды его. Сколько чудесъ, сколько очарованій! Какъ жалѣетъ онъ, что не можетъ разомъ все-го захватить съ собой и перенести въ драгое отечество, въ святую родину!.. Однако жъ!.. нельзя ли какъ попытаться?.. Вѣдь онъ рус-скій, стало быть, ему все подъ силу, все воз-можно; вѣдь его ожидаетъ Шуваловъ; стало быть, ему нечего страшиться предрасудковъ, враговъ и завистниковъ!.. И вотъ Русь огла-шается одами, смотритъ на трагедіи, восхи-щается эпопеей, смѣется надъ побасенками, слушаетъ Цицерона и Демосеена и важно разсуждаетъ объ электричествѣ и громовыхъ отводахъ; чего же медлить? Не правда ли, что и самъ Петръ воскликнуть бы съ удо-вольствіемъ: это по-нашему! Но и съ Ломо-носовымъ сбылось то же, что съ Петромъ. Прельщенный блескомъ иноземнаго просвѣ-щенія, онъ закрылъ глаза для родного. Прав-да, онъ выучилъ въ дѣтствѣ наизусть варвар-скія вирши Симеона Полоцкаго, но оставилъ безъ вниманія народныя гѣсны и сказки. Онъ какъ будто и не слышалъ объ нихъ. Замѣ-чаете ли вы въ его сочиненіяхъ хотя слабыя слѣды вліянія дѣтописей и вообще народныхъ преданій земли русской? Нѣтъ, ничего этого не бывало. Говорятъ, что онъ глубоко не-стигъ свойства языка русскаго! Не спорю — его грамматика дивно, великое дѣло. Но для чего же онъ паялил и корчилъ русскій языкъ на образецъ латинскаго и нѣмецка-го? Почему каждый періодъ его рѣчей на-битъ безъ всякой нужды такимъ множествомъ вставочныхъ предложеній и заостренъ на-концѣ глаголомъ? Развѣ этого требовалъ ге-ній языка русскаго, разгаданный этимъ ве-ликимъ человѣкомъ? Создать языкъ невоз-можно, ибо его творитъ народъ; филологи только открываютъ его законы и приводятъ ихъ въ систему, а писатели только творятъ на немъ сообразно съ этими законами. И въ этомъ послѣднемъ случаѣ нельзя довольно на-дивиться генію Ломоносова: у него есть стро-фы и цѣлыя стихотворенія, которыя по чи-

стотѣ и правильности языка весьма приближаются къ нынѣшнему времени. Слѣдовательно, его погубила слѣбая подражательность, слѣдовательно, она одна виною, что его никто не читаетъ, что онъ не признанъ и забытъ народомъ, и что о немъ помнятъ одни записные литераторы.

Нѣкоторые говорятъ, что онъ былъ великій ученый и великій ораторъ, но совсѣмъ не поэтъ: напротивъ, онъ былъ больше поэтъ, чѣмъ ораторъ; скажу больше: онъ былъ великій поэтъ и плохой ораторъ. Ибо что такое его похвальные слова? Наборъ громкихъ словъ и общихъ мѣстъ, частью взятыхъ напрокатъ изъ древнихъ витій, частью принадлежащихъ ему, плоды заказной работы, гдѣ одна только шумиха и возгласы, а отнюдь не выраженіе горячаго, живого и неподдѣльнаго чувства, которое одно бываетъ источникомъ истиннаго краснорѣчія. Нѣкоторыя мѣста, прекрасныя по слогу, ничего не доказываютъ: дѣло въ томъ, каково цѣлое. И удивительно ли, что такъ случилось: мы и теперь очень мало нуждаемся въ краснорѣчіи, а тѣмъ меньше тогда нуждались въ немъ; слѣдовательно, оно родилось безъ всякой нужды, изъ одной подражательности, и потому не могло быть удачнымъ. Но стихотворенія Ломоносова носятъ на себѣ отпечатокъ гения. Правда, у него и въ нихъ умъ преобладаетъ надъ чувствомъ, но это происходило не отъ чего иного, какъ отъ того, что жажда къ знанію потопляла все существо его, была его господствующей страстью. Онъ всегда держалъ свою энергическую фантазію въ крѣпкой уздѣ холоднаго ума и не давалъ ей слишкомъ разыгрываться. Вольтеръ сказалъ, помнится, о Корнельѣ, что онъ въ сочиненіи своихъ трагедій похожъ на великаго Конде, который хладнокровно обдумывалъ планы сраженій и горячо сражался: вотъ Ломоносовъ! Отъ этого-то его стихотворенія имѣютъ характеръ ораторскій, отъ этого-то сквозь призму ихъ радужныхъ цвѣтовъ часто виденъ сухой остовъ силлогизма. Это происходило отъ системы, а отнюдь не отъ недостатка поэтическаго гения. Система и рабская подражательность заставили его написать прозаическое «Письмо о пользѣ стекла», двѣ колодныя и надутыя трагедіи, и, наконецъ, эту неуклюжую «Петриаду», которая была самымъ жалкимъ заблужденіемъ его мощнаго гения. Онъ былъ рожденъ лирикомъ, и звуки его лиры тамъ, гдѣ онъ не стѣснялъ себя системой, были стройны, высоки и величественны..

Что сказать о его соперникѣ, Сумароковѣ? Онъ писалъ во всѣхъ родахъ, въ стихахъ и прозѣ, и думалъ быть русскимъ Вольтеромъ. Но при рабской подражательности Ломоносова онъ не имѣлъ ни искры его таланта. Вся его художническая дѣятельность

была то что иное, какъ жалкая и смѣшная натяжка. Онъ не только не былъ поэтъ, но даже не имѣлъ никакой идеи, никакого понятія объ искусствѣ, и всего лучше опровергъ собою странную мысль Бюффона, что будто гений есть терпѣніе въ высочайшей степени. А между тѣмъ этотъ жалкій писакъ пользовался такой народностью! Наши словесники не знаютъ, какъ и благодарить его за то, что онъ былъ отцомъ русскаго театра. Почему же они отказываютъ въ благодарности Тредьяковскому за то, что онъ былъ отцомъ русскаго эпоса? Право, одно отъ другого не далеко ушло. Мы не должны слишкомъ нападать на Сумарокова за то, что онъ былъ хвастунъ: онъ обманывался въ себѣ такъ же, какъ обманывались въ немъ его современники; на безрыбьи и ракъ рыба, слѣдовательно, это извинительно, тѣмъ болѣе, что онъ былъ не художникъ. Вотъ другое дѣло нынѣ.. Конечно, смѣшно и жалко видѣть, какъ иные мальчики заставляютъ въ плохихъ драмахъ пророчествовать великихъ поэтовъ о своемъ пришествіи въ міръ..

Была пора: Екатерининъ вѣкъ,
 Въ немъ ожила всей древней Руси слава:
 Тѣ дни, когда громилъ Царь-градъ Олегъ,
 И вылъ Дунай подъ лодкой Святослава,
 Рыминокъ, Чесма, Кагульскій бой;
 Орлы во градѣ Леонида;
 Возобновленная Таврида,
 День Измаила роковой.
 И въ Прагѣ, кровью залитой,
 Москвы отшпенная обида!
 Жуковскій.

Воцарилась Екатерина Вторая, и для русскаго народа наступила эра новой, лучшей жизни. Ея царствованіе—это эпосъ, эпосъ гигантскій и дерзкій по замыслу, величественная и смѣлая по созданію, обширная и полная по плану, блестящая и великодушная по изложенію, эпосъ, достойная Гомера или Тасса! Ея царствованіе—это драма, драма многосложная и запутанная по завязкѣ, живая и быстрая по ходу дѣйствія, пестрая и яркая по разнообразію характера, греческая трагедія по царственному величію и исполнинской силѣ героевъ, созданіе Шекспира по оригинальности и самоцвѣтности персонажей, по разнообразности картинъ и ихъ калейдоскопической подвижности, наконецъ, драма, зрѣлище которой исторгнетъ у насъ невольны крики восторга и радости! Съ удивленіемъ и даже съ какой-то недовѣрчивостью смотримъ мы на это время, которое такъ близко къ намъ, что еще живы нѣкоторые изъ его представителей; которое такъ далеко отъ насъ, что мы не можемъ видѣть его ясно, безъ помощи телескопа исторіи; которое такъ чудно и дивно въ лѣтописяхъ міра, что мы готовы почестъ его какимъ-то басно-

словнымъ вѣкомъ. Тогда въ первый еще разъ послѣ царя Алексѣя проявился духъ русскій во всей своей богатырской силѣ, во всемъ своемъ удаломъ разгулѣ и, какъ говорится, пошелъ писать. Тогда-то народъ русскій, наконецъ, освоившійся кое-какъ съ тѣсными и несвойственными ему формами новой жизни, притерпѣвшійся къ нимъ и почти помирившійся съ ними, какъ бы покорясь приговору судьбы неизбежной и непреоборимой—волѣ Петра, въ первый разъ вздохнулъ свободно, улыбнулся весело, взглянулъ гордо—ибо его уже не гнали къ великой цѣли, а вели съ его спросу и согласія, ибо умолкло грозное «слово и дѣло», и вмѣсто него раздается съ трона голосъ, говорившій: «лучше прошу десять виновныхъ, нежели накажу одного невиннаго; мы думаемъ и за славу себя вмѣняемъ сказать, что мы живемъ для нашего народа; сохрани Боже, чтобы какой-нибудь народъ былъ счастливѣе российскаго;» ибо съ Уставомъ о Рангахъ и Дворянской Грамотой соединилась неприкосновенность правъ благородства; ибо, наконецъ, слухъ Руси лелѣется безпрестанными громами побѣдъ и завоеваній. Тогда-то проснулся русскій умъ, и вотъ заводятся школы, издаются всѣ необходимыя для первоначальнаго обученія книги, переводится все хорошее со всѣхъ европейскихъ языковъ; разыгрался русскій мечъ, и вотъ потрясаются монархіи въ своемъ основаніи, сокрушаются царства и сливаются съ Русью!

Знаете ли вы, въ чемъ состоялъ отличительный характеръ вѣка Екатерины II, этой великой эпохи, этого свѣтлаго момента жизни русскаго народа? Мнѣ кажется, въ народности. Да, — въ народности, ибо тогда Русь, стараясь попрежнему поддѣлываться подъ чужой ладъ, какъ будто на зло самой себѣ оставалась Русью. Вспомните этихъ важныхъ радушныхъ бояръ, дома которыхъ походили на всемірныя гостиницы, куда приходилъ званный и незванный и, не кланяясь хлѣбосольному хозяину, садился за столы дубовые, за скатерти бранныя, за яства сахарныя, за питія медовыя;—этихъ величавыхъ и гордыхъ вельможъ, которые любили жить на распахку, жилища которыхъ походили на царскія палаты русскихъ сказокъ, которые имѣли свой штатъ царедворцевъ, поклонниковъ и ласкателей, которые сожигали фейерверки изъ облигацій правительства; которые умѣли попровать и повеселиться по старинному, дѣдовскому обычаю, отъ всей русской души, но умѣли и постоять за свою Матушку и мечомъ, и перомъ: не скажете ли вы, что эта была жизнь самостоятельная, общество оригинальное? Вспомните этого Суворова, который не зналъ войны, но котораго война знала;—Потемкина, который грязъ ног-

ти на пирахъ и, между шутокъ, рѣшалъ въ умѣ судьбы народовъ;—этого Безбородко, который, говорятъ, съ похмѣлья читалъ Матушкѣ на бѣлыхъ листахъ дипломатическія бумаги своего сочиненія;—этого Державина, который въ самыхъ отчаянныхъ своихъ раздраженіяхъ Горацию, противъ воли, оставался Державинимъ, и столько же походилъ на Августова поэта, сколько походитъ могучая русская зима на роскошное лѣто Италиі; не скажете ли вы, что каждаго изъ нихъ природа отаила въ особенную форму и, отливши, разбила въ дребезги эту форму?.. А можно ли быть оригинальнымъ и самостоятельнымъ, не будучи народнымъ?.. Отчего же это было такъ? Оттого, повторяю, что уму русскому былъ данъ просторъ, оттого, что гений русскій началъ ходить съ развязанными руками, оттого, что великая жена умѣла сродниться съ духомъ своего народа, что она высоко уважала народное достоинство, дорожила всѣмъ русскимъ до того, что сама писала разныя сочиненія на русскомъ языкѣ, дирижировала журналомъ, и за презрѣніе къ родному языку казнила подданныхъ ужасной казнью—«Телемахидою»!.. Да, удно, дивно было это время, но еще чуднѣе и дивнѣе было это общество! Какая смѣсь, пестрота, разнообразіе! Сколько элементовъ разнородныхъ, но связанныхъ, но одушевленныхъ единымъ духомъ! Безбожіе и изувѣрство, грубость и утонченность, матеріализмъ и набожность, страсть къ новизнѣ и упорный фанатизмъ къ старинѣ, пиры и побѣды, роскошь и довольство, забавы и геркулесовскіе подвиги, великіе умы, великіе характеры всѣхъ цвѣтотъ и образовъ и между ними Недоросли, Простаковы, Тарасы Скогинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французскій дворъ своей свѣтской образованностью, и дворянство, выходящее съ хлопьями на разбой!..

И это общество отразилось въ литературѣ; два поэта, впрочемъ, весьма неравные гениемъ, преимущественно были выраженіемъ этого: громозвучныя пѣсни Державина были символомъ могущества, славы и счастья Руси; ѣдкія и остроумныя карикатуры Фонвизина были органомъ понятій и образа мыслей образованнѣйшаго класса людей тогдашняго времени.

Державинъ — какое имя!.. Да, онъ былъ правъ: только Навинъ могло быть ему поддѣрному! Какъ идетъ къ нему этотъ полу-русскій и полу-татарскій нарядъ, въ которомъ изображаютъ его на портретахъ: дайте ему въ руки лилейный скипетръ Оберона, придайте къ этой собольей шубѣ и бобровой шапкѣ длинную сѣдую бороду: и вотъ вамъ русскій чародѣй, отъ дыханія котораго таютъ снѣга и ледяные покровы рѣкъ и расцвѣтаютъ

розы, чуднымъ словамъ котораго повинуются вселенная природа и принимаетъ всѣ виды и образы, какихъ ни пожелаешь оны! Дивное живое! Ибидный дворянинъ, почти безграмотный, дитя по своимъ понятіямъ; неразгаданная загадка для самаго себя; откуда получился оны отогъ вѣщій, пророческій драгоцѣный, потрескающій сердца и восторгающій души, отогъ глубокой и обширной мысли, обхватывающій природу во всей ея безконечности, какъ обхватываетъ молодой орелъ мощными когтями трепещущую добычу? Или и въ самомъ дѣлѣ оны довтолчалъ на передупы какого-нибудь «шестикрылаго херувима»? Или и въ самомъ дѣлѣ «огненное чувство» ставитъ въ нѣкыя минуты смертнаго, безъ всякихъ со стороны его усилий, наравнѣ съ природой, и, послушная, она открываетъ ему свои таинственныя вѣдра, даетъ ему подсмотрѣть бѣны своего сердца и почерпнуть въ лонѣ источника жизни эту живую воду, которая влагаетъ дыханіе жизни и въ металлъ, и въ мраморъ? Или и въ самомъ дѣлѣ огненное чувство даетъ смертному всезрящую очи и уничтожаетъ его въ природѣ, а природу уничтожаетъ въ немъ, и, ея всемогущій властелинъ, оны повелѣваетъ ея самовластно и вмѣстѣ съ нею раскидывается по своей волѣ, подобно Протею, на тысячи прекрасныхъ явленій, воплощается въ тысячи волшебныхъ образовъ, и тѣ образы называетъ потомъ своими созданіями? Державинъ — это полное выраженіе, живая лѣтопись, торжественный гимнъ, пламенный диоирамбъ вѣка Екатерины, съ его лирическимъ одушевленіемъ, съ его гордостью настоящимъ и надеждами на будущее, его просвѣщеніемъ и невѣжествомъ, его эпикуризмомъ и жадной великихъ дѣлъ, его пиришественой праздностью и неистощимой практической дѣятельностью! Не ищите въ звукахъ его пѣсень, то смѣлыхъ и торжественныхъ, какъ громъ победы, то веселыхъ и шутивыхъ, какъ застольный говоръ нашихъ пращуровъ, то нѣжныхъ и сладостныхъ, какъ голосъ русскихъ дѣвъ, — не ищите въ нихъ тонкаго анализа челоуѣка со всѣми изгибами его души и сердца, какъ у Шекспира, или сладкой тоски по небу и возвышенныхъ мечтаній о святомъ и великомъ жизни, какъ у Шиллера, или бѣшеныхъ вонлей души пресыщенной и все еще не сытой, какъ у Байрона: нѣтъ, намъ тогда некогда было анатомировать природу челоуѣческую, некогда было углубляться въ тайны неба и жизни, ибо мы тогда были оглушены громомъ победы, ослѣплены блескомъ славы, заняты помысли постановленіями и преобразованіями; ибо тогда намъ еще некогда было пресытиться жизнью, мы еще только начинали жить и потому любили жизнь; итакъ, не ищите ничего этого у Державина! Поищите

лучше у него поэтической вѣсти о томъ какъ велика была несравненная, «богоподобная Фелица киргизъ-кайсацкая орды», какъ отогъ «ангелъ во плоти» раздиралъ и сжигалъ повсюду жизнь и счастье и, подобно Богу, творилъ все изъ ничего; какъ были мудры ея слуги вѣрные, ея совѣтники усердные; какъ герой полудночи, «чудо-богатырь», бросалъ за облака башни, какъ бѣжала тьма отъ его чела и дѣль отъ его молодецкаго досвету, какъ подъ его ногами трещали горы и жили бездны, какъ передъ нимъ падали города и рушились царства, какъ оны, при громахъ и молніяхъ, при ужасной борьбѣ разяранныхъ стихій, сокрушилъ твердыни Измаила, или перешелъ чрезъ пропасти Сентъ-Готара; какъ жили и были вельможи русскіе съ своимъ неистощимымъ хлѣбомъ-солью, съ своимъ русскимъ сибаритствомъ и русскимъ умомъ; какъ русскія дѣвы своими пламенными взорами и соболиными бровями разятъ души львовъ и сердца орловъ, какъ блестятъ ихъ бѣлыя чела золотыми лентами, какъ дышатъ ихъ нѣжныя груди подъ драгами жемчугами, какъ сквозятъ голубыя жилки переливаются розовая кровь, а на ланитахъ любовь врѣзала огневныя ямки!

Невозможно исчислить неисчислимыя красоты созданій Державина. Оны разнообразны, какъ русская природа, но всѣ отличаются однимъ общимъ колоритомъ: во всѣхъ нихъ воображеніе преобладаетъ надъ чувствомъ, и все представляется въ преувеличенныхъ, гиперболическихъ размѣрахъ. Оны не взволнуютъ вашей груди сильнымъ чувствомъ, не выдавятъ слезы изъ вашихъ глазъ, но, какъ орелъ добычу, схватываетъ васъ внезапно и неожиданно и, на крылахъ своихъ могучихъ строфъ, мчитъ прямо къ солнцу и, не давая вамъ опомниться, носить по безпредѣльнымъ равнинамъ неба; земля исчезаетъ у васъ изъ виду, сердце сжимается отъ какого-то пріятнаго изумленія, смѣшаннаго со страхомъ, и вы видите себя какъ бы ринутыми порывомъ урагана въ неизмѣримый океанъ; волна то увлекаетъ васъ въ бездны, то выбрасываетъ къ небу, и душѣ вашей отраднo и привольно въ этой безбрежности. Какъ громка и величественна его пѣсь Богу! Какъ глубоко подсмотрѣлъ оны вѣшнее благолѣпіе природы, и какъ вѣрно воспроизвелъ его въ своемъ дивномъ созданіи! И однако жъ оны прославилъ въ немъ одну мудрость и могущество Божіе и только наметнулъ о любви Божіей, — о той любви, которая возвала къ челоуѣкамъ: «придите ко мнѣ вси труждающиеся и обремененныи, и азъ упокою вы!» — о той любви, которая съ позорнаго креста мученія взывала къ отцу: «Отче, отпусти имъ: не вѣдять бо, что творять!» Но не осуждайте его за это: тогда было не

то время, что нынѣ, тогда былъ восемнадцатый вѣкъ. При томъ же не забудьте, что умъ Державина былъ умъ русскій, положительный, чуждый мистицизма и таинственности, что его стихіей и торжествомъ была природа вѣшняя, а господствующимъ чувствомъ патриотизмъ, что въ этомъ случаѣ онъ былъ только вѣрнѣе своему бессознательному направлению, и слѣдовательно былъ истиненъ. Какъ страшна его ода на смерть Мещерскаго: кровь стынеть въ жилахъ, волосы, по выраженію Шекспира, встаютъ на головѣ встревоженной ратью, когда въ ухахъ вашихъ раздастся вѣшій бой «глагола временъ»; когда въ глазахъ мерещится ужасный островъ смерти съ косою въ рукахъ! Какой энергической и дикой красотой дышетъ его «Водопадъ»: эта пѣснь угрюмага сѣвера, пропѣтая сребровласымъ скальдомъ въ глубинѣ священнаго лѣса, среди мрачной ночи, у плакающаго дуба, зажженнаго молніей, при оглушающемъ ревѣ водопада! Его посланія и сатиры представляютъ собою другой міръ, не менѣе прекрасный и очаровательный. Въ нихъ видна практическая философія ума русскаго; поэтому главное, отличительное ихъ свойство есть народность,—народность, состоящая не въ подборѣ мужицкихъ словъ или насильственной поддѣлкѣ подъ ладъ пѣсенъ и сказокъ, но въ гибѣ ума русскаго, въ русскомъ образѣ взгляда на вещи. Въ этомъ отношеніи Державинъ народенъ въ высочайшей степени. Какъ смѣшны тѣ, которые величаютъ его русскимъ Пиндаромъ, Горациемъ, Анакреономъ; ибо самая эта тройственность показываетъ, что онъ былъ ни то, ни другое, ни третье, но все это вмѣстѣ взятое, и, слѣдовательно, выше всего этого, отдѣльно взятаго! Не такъ же ли нелѣпо было бы назвать Пиндара или Анакреона греческимъ или Горация латинскимъ Державинымъ, ибо если онъ самъ не былъ ни для кого образцомъ, то и для себя не имѣлъ никакого образца? Вообще надобно замѣтить, что его невѣжество было причиной его народности, которой, впрочемъ, онъ не зналъ цѣны; оно спасло его отъ подражательности, и онъ былъ оригиналенъ и народенъ, самъ не зная того. Обладая онъ всеобъемлющей ученостью Ломоносова — и тогда прости поэтъ! Ибо, чего добраго? онъ пустился бы, пожалуй, въ трагедіи и, всего вѣрнѣе, въ эпопею: его неудачные опыты въ драмѣ доказываютъ справедливость такого предположенія. Но судьба спасла его — и мы имѣемъ въ Державинѣ великаго, гениальнаго русскаго поэта, который былъ вѣрнымъ отголоскомъ вѣка Екатерины II.

Фонвизинъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ умомъ и дарованіемъ: но былъ ли онъ рожденъ комикомъ — на это трудно отвѣ-

чать утвердительно. Въ самомъ дѣлѣ, видите ли вы въ его драматическихъ созданіяхъ присутствіе идеи вѣчной жизни? Видѣ смѣшной анекдотъ, передеженный на разговоръ, гдѣ участвуетъ известное число скотовъ, — еще не комедія. Предметъ комедіи не есть исправленіе нравовъ или осмѣяніе какихъ-нибудь пороковъ общества; ибѣ, комедія должна живописать несообразность жизни съ пѣлю, должна быть плодомъ горькаго негодованія, возбуждаемаго униженіемъ человеческого достоинства, должна быть сарказмомъ, а не эпиграммой, судорожнымъ хохотомъ, а не веселой усмѣшкой, должна быть писана желчью, а не разведенной солью, — словомъ, должна обнимать жизнь въ ея высшемъ значеніи, то-есть въ ея вѣчной борьбѣ между добромъ и зломъ, любовью и эгоизмомъ. Такъ ли у Фонвизина? Его дураки очень смѣшны и отвратительны, но это потому, что они — не созданіе фантазіи, а слипкомъ вѣрные списки съ природы; его умные суть не иное что, какъ выпускныя куклы, говорящія заученныя правила благонавія; и все это потому, что авторъ хотѣлъ учить и исправлять. Этотъ человѣкъ былъ очень смѣшливъ отъ природы: онъ чуть не задохнулся отъ смѣху, слыша въ театрѣ звуки польскаго языка; онъ былъ во Франціи и Германіи, и нашелъ въ нихъ одно смѣшное: вотъ вамъ и комизмъ его. Да, его комедіи суть не больше, какъ плодъ добродушной веселости, надъ собой издѣвавшейся, плодъ остроумія, но не созданія фантазіи и горячаго чувства. Онъ явился въ пору, и потому имѣлъ необыкновенный успѣхъ; были выраженіемъ господствующаго образа мыслей образованныхъ людей, и потому нравились. Впрочемъ, не будучи художественными созданіями въ полномъ смыслѣ этого слова, онѣ все-таки неравномерно выше всего, что написано у насъ по сію пору въ этомъ родѣ, кромѣ «Горя отъ ума», о которомъ рѣчь впереди. Одно уже это доказываетъ дарованіе этого писателя. Прочія его сочненія имѣютъ цѣну еще, можетъ быть, бѣдшую, но и въ нихъ онъ является умнымъ наблюдателемъ и остроумнымъ писателемъ, а не художникомъ. Насмѣшка и шутовство составляютъ ихъ отличительный характеръ. Кромѣ неподдѣльнаго дарованія, они замѣчательны еще и по слогу, который очень близко подходитъ къ Карамзинскому, особенно же драгоценны они тѣмъ, что включаютъ въ себя многія рѣзкія черты духа того любопытнаго времени.

Какъ забыть о Богдановичѣ? Какой славою пользовался онъ при жизни, какъ восхищались имъ современники, и какъ еще восхищаются имъ и теперь нѣкоторые читатели? Какая причина этого успѣха? Представьте себѣ, что вы оглушены громомъ, трескотней

пышныхъ словъ и фразъ, что всѣ окружающіе васъ говорятъ монологами о самыхъ обыкновенныхъ предметахъ, и вы вдругъ встрѣчаете человѣка съ прослой и умной рѣчью: не правда ли, что вы бы очень восхитились этимъ человѣкомъ? Подражатели Ломоносова, Державина и Хераскова оглушили всѣхъ громкимъ одошбѣемъ; уже начали думать, что русскій языкъ неспособенъ къ такъ-называемой легкой поэзіи, которая такъ цвѣла у французовъ, и вотъ въ это-то время является человѣкъ со сказкой, написанной языкомъ простымъ, естественнымъ и шутливымъ, слогомъ, по тогдашнему времени, удивительно легкимъ и плавнымъ: всѣ были изумлены и обрадованы. Вотъ причина необыкновеннаго успѣха «Душеньки», которая, впрочемъ, не безъ достоинства, не безъ таланта. Скромный Хемницеръ былъ не понятъ современниками: имъ по справедливости гордится теперь потомство и ставить его наравнѣ съ Дмитріевымъ. Херасковъ былъ человѣкъ добрый, умный, благонамѣренный и, по своему времени, отличный версификаторъ, но рѣшительно не поэтъ. Его дужинныя: «Россіада» и «Владиміръ» долго составляли предметъ удивленія для современниковъ и потомковъ, которые величали его русскимъ Гомеромъ и Виргиліемъ, и проводили въ храмъ безсмертія подъ щитомъ его длинныхъ и скучныхъ поэмъ; предъ нимъ благоговѣлъ самъ Державинъ; но, увы! ни что не спасло его отъ всепоглощающихъ волнъ Леты! Петровъ недостатокъ истиннаго чувства замѣнялъ напыщенностью и совершенно доканалъ себя своимъ варварскимъ языкомъ. Княжнинъ былъ трудолюбивый писатель и, въ отношеніи къ языку и формѣ, не безъ таланта, который особенно замѣтенъ въ комедіяхъ. Хотя онъ цѣлкомъ бралъ изъ французскихъ писателей, но ему и то уже дѣлаетъ большую честь, что онъ умѣлъ изъ этихъ похищеній составлять нѣчто цѣлое, и далеко превзошелъ своего родича Сумарокова. Костровъ и Бобровъ были въ свое время хорошіе версификаторы.

Вотъ всѣ гении Екатерины Великой; всѣ они пользовались громкой славой, и всѣ, за исключеніемъ Державина, Фонвизина и Хемницера, забыты. Но всѣ они замѣчательны, какъ первые дѣйствователи на поприщѣ русской словесности; судя по времени и средствамъ, ихъ успѣхи были важны и преимущественно происходили отъ вниманія и одобренія монархини, которая всюду искала талантовъ и всюду умѣла находить ихъ. Но между ними только одинъ Державинъ былъ такимъ поэтомъ, имя котораго мы съ гордостью можемъ поставить подлѣ великихъ именъ поэтовъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, ибо онъ одинъ былъ свободнымъ и торжествен-

нымъ выраженіемъ своего великаго народа и своего дивнаго времени.

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Первые дѣйствователи на поприщѣ литературы никогда не забываются; ибо, талантливые и бездарные, они въ обоихъ случаяхъ липа историческія. Не въ одной исторіи французской литературы имена Ронсаровъ, Гарнье и Гарди всегда предшествуютъ именамъ Корнелей и Расиновъ. Счастливые люди! какъ дешево достается имъ безсмертіе! Въ предшествовавшей статьѣ моей я впалъ въ непростительную ошибку, ибо, говоря о поэтахъ и писателяхъ вѣка Екатерины II, забылъ о нѣкоторыхъ изъ нихъ. Поэтому теперь почитаю непремѣннымъ долгомъ исправить мою ошибку и упомянуть о Поповскомъ, порядочномъ стихотворцѣ и прозаикѣ своего времени;— Майковѣ, который своими созданіями, относившимися во времена оны во всѣхъ пятикахъ къ какому-то роду комическихъ поэмъ, не мало способствовалъ къ распространенію въ Россіи дурного вкуса и заставилъ знаменитаго нашего драматурга, кн. Шаховскаго, написать довольно невысокое стихотвореніе подъ названіемъ: «Расхищенные шубы»;— Аблесимовѣ, который какъ будто ненарочно, или по ошибкѣ, между многими плохими драмами написалъ прекрасный народный водевиль: «Мельникъ»—произведеніе, столь любимое нашими добрыми дѣдами и еще и теперь не потерявшее своего достоинства;— Рубанѣ, которому, по милости и добротѣ нашихъ литературныхъ судей бывлыхъ временъ, безсмертіе досталось за самую дешевую цѣну;— Нелединскомъ, въ пѣсняхъ котораго сквозило румяны сентиментальности проглядывало иногда чувство и блески таланта;— Ефимьевѣ и Плавильниковѣ, нѣкогда почитавшихся хорошими драматургами, но теперь, увы! совершенно забытыхъ, несмотря на то, что и самъ почтенный Николай Ивановичъ Гречъ не отказывалъ имъ въ нѣкоторыхъ, будто бы, достоинствахъ. Кромѣ того царствованіе Екатерины II было ознаменовано такимъ дивнымъ и рѣдкимъ у насъ явленіемъ, котораго, кажется, еще долго не дождаться намъ, грѣшнымъ. Кому не извѣстно, хотя по слышкѣ, имя Новикова? Какъ жаль, что мы такъ мало имѣемъ свѣдѣній объ этомъ необыкновенномъ и, смѣю сказать, великомъ человѣкѣ! У насъ всегда такъ: кричатъ безъ умолку о какомъ-нибудь Сумароковѣ, бездарномъ писателѣ, и забываютъ о благодѣтельныхъ подвигахъ человѣка, котораго вся жизнь, вся дѣятельность была направлена къ общей пользѣ. Вѣкъ Александра Благословеннаго, какъ и вѣкъ Екатерины Великой, принадлежитъ къ свѣтлымъ мгновеніямъ жизни русскаго наро-

да и, въ некоторомъ отношеніи, былъ его продолженіемъ. Это была жизнь безпечная и веселая, гордая настоящимъ, полная надеждъ на будущее. Мудрыя узаконенія и нововведенія Екатерины укоренились и, такъ сказать, окрѣпли; новыя благодѣтельные учрежденія царя юнаго и кроткаго упрочили ея впередъ на попрощь преуспѣянія. Въ самомъ дѣлѣ, сколько было сдѣлано для просвѣщенія! Сколько основано университетовъ, лицеевъ, гимназій, уѣздныхъ и приходскихъ училищъ! И образованіе начало разливаться по всѣмъ классамъ народа, ибо оно сдѣлалось болѣе или менѣе доступнымъ для всѣхъ классовъ народа. Покровительство просвѣщеннаго и образованнаго монарха, достойнаго звука Екатерины, отыскивало повсюду людей съ талантами и давало имъ дорогу и средства дѣйствовать на избранномъ ими попрощь. Въ это время еще впервые появилась мысль о необходимости имѣть свою литературу. Въ царствованіе Екатерины литература существовала только при дворѣ; ею занимались потому, что государыня занималась ею. Плохо пришлось бы Державину, если бы ей не понравились его «Посланіе къ Фелицѣ» и «Вельможа»; плохо бы пришлось Фонвину, если бы она не смѣялась до слезъ надъ его «Бригадиромъ» и «Недорослемъ», мало бы оказывалось уваженія къ пѣвцу «Бога» и «Водопада», если бы онъ не былъ дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ и разныхъ орденовъ кавалеромъ. При Александрѣ всѣ начали заниматься литературой, и титулъ сталъ отдѣляться отъ таланта. Явилось явленіе новое и доселѣ неслышанное: писатели сдѣлались двигателями, руководителями и образователями общества; явились попытки создать языкъ и литературу. Но, увы! не было прочности и основательности въ этихъ попыткахъ; ибо попытка всегда предполагаетъ расчетъ, а расчетъ предполагаетъ волю, а воля часто идетъ наперекоръ обстоятельствамъ и разногласитъ съ законами здраваго смысла. Много было талантовъ и ни одного гения, и всѣ литературныя явленія рождались не вслѣдствіе необходимости, произвольно и безсознательно, не вытекали изъ событій и духа народнаго. Не спрашивали: что и какъ намъ должно было дѣлать? Говорили: дѣлайте такъ, какъ дѣлаютъ иностранцы, и вы будете хорошо дѣлать. Удивительно ли послѣ того, что, несмотря на всѣ усилія еоздать языкъ и литературу, у насъ не только тогда не было ни того, ни другого, но даже нѣтъ и теперь! Удивительно ли, что при самомъ началѣ литературнаго движенія у насъ было такъ много литературныхъ школъ и не было ни одной истинной и основательной; что всѣ онѣ рождались, какъ грибы послѣ

дождя, и исчезали, подобно мыльнымъ пузырямъ, и что мы, еще не имѣя никакой литературы, въ полномъ смыслѣ сего слова, уже успѣли быть и классиками, и романтиками, и греками, и римлянами, и французами, и итальянцами, и нѣмцами, и англичанами?..

Два писателя встрѣтили въѣвъ Александра и справедливо почитались лучшимъ украшеніемъ его начала: Карамзинъ и Дмитріевъ. Карамзинъ—вотъ актеръ нашей литературы, который еще при первомъ своемъ дебютѣ, при первомъ своемъ появленіи на сцену, былъ встрѣченъ и громкими рукоплесканіями, и громкимъ свистомъ! Вотъ имя, за которое было дано столько кровавыхъ битвъ, произошло столько огчаянныхъ схватокъ, переломлено столько копій! И давно ли еще умоляли эти бранные вопли, этотъ звукъ оружія, давно ли враждующія партіи вложили мечи въ ножны и теперь слятся объяснить себѣ, изъ чего онѣ воевали? Кто изъ читающихъ эти строки не былъ свидѣтелемъ этихъ литературныхъ побоищъ, не слышалъ этого оглушающаго рева похвалъ преувеличенныхъ и бессмысленныхъ, этихъ порицаній, частью справедливыхъ, частью несправедливыхъ? И теперь, на могилахъ незабвеннаго мужа, развѣ уже рѣшена побѣда, развѣ восторжествовала та или другая сторона? Увы! еще нѣтъ! Съ одной стороны насъ, «какъ вѣрныхъ сыновъ отчизны», призываютъ «молиться на могилѣ Карамзина» и «шептать его святое имя»; а съ другой—слушаютъ это воззваніе съ недовѣрчивой и насмѣшливой улыбкой. Любопытное зрѣлище! Борьба двухъ поколѣній, не понимающихъ одно другого! И въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли думать, что побѣда останется на сторонѣ Иванчиныхъ-Писаревыхъ, Сомовыхъ и т. п.? Еще неспѣше воображать, что ее упрочить за собой Арцыбышевъ съ братіей.

Карамзинъ... *mais je reviens toujours à mes moutons*... Знаете ли, что наиболѣе вредило, вредитъ и, какъ кажется, еще долго будетъ вредить распространенію на Руси основательныхъ понятій о литературѣ и усовершенствованій вкуса? Литературное идолопоклонство! Дѣти, мы еще все молимся и поклоняемся многочисленнымъ богамъ нашего многолюднаго Олимпа, и ни мало не заботимся о томъ, чтобы справляться почаще съ метриками, дабы узнать, точно ли небснаго происхожденія предметы нашего обожанія. Что дѣлать! Слѣпой фанатизмъ всегда бываетъ удѣломъ младенчаствующихъ обществъ. Помните ли вы, чего стоили Мерзлякову его критическіе отзывы о Херасковѣ? Помните ли, какъ пришли Каченовскому его замѣчанія на «Исторію Государства Россійскаго»,—эти замѣчанія старца, въ которыхъ было высказано почти то, что говорили потомъ объ исторіи Карамзина

юноши? Да, много, слишком много нужно у насъ безкорыстной любви къ истинѣ и силы характера, чтобы посягнуть даже на какой-нибудь авторитетикъ, не только что авторитетъ: развѣ пріятно вамъ будетъ, когда васъ во всеуслышаніе ославятъ ненавистникомъ отечества, завистникомъ таланта, бездушнымъ злодѣемъ, «желтякомъ»? И кто же? Люди, почти безграмотные, невѣжды, ожесточенные противъ успѣховъ ума, упрямо держашіеся за свою раковинную скорлупку, когда все вокругъ нихъ идетъ, бѣжитъ, летитъ! И не правы ли они въ этомъ случаѣ? Чего остается ожидать для себя, наприм., Иванчину-Писарезу, Воейкому или кн. Шаликову, когда они слышатъ, что Карамзинъ не художникъ, не гений, и другія подобныя безбожныя мнѣнія?—они, которые питались крохами, падавшими съ трапезы этого человѣка, и на нихъ основывали зданіе своего безсмертія? Является Арцыбышевъ съ критическими статейками, въ которыхъ доказываетъ, что Карамзинъ часто и при томъ безъ всякой нужды отступалъ отъ лѣтописей, служившихъ ему источниками, часто по своей волѣ или прихоти искажалъ ихъ смыслъ; и что же?—Вы думаете, поклонники Карамзина тотчасъ принялись за сличку и изобличили Арцыбышева въ клеветѣ? Ничего не бывало. Странные люди! Къ чему вамъ толковать о зависти и злолахъ, о каменщикахъ и скульпторахъ, къ чему вамъ бросаться на пустыя, ничтожныя фразы въ сноскахъ, ержаться съ тѣнью и шумѣть изъ ничего? Пусть Арцыбышевъ и завидуетъ славѣ Карамзина: повѣрьте, ему не убить этимъ Карамзина, если онъ пользуется заслуженной славой; пусть онъ съ важностью доказываетъ, что слово Карамзина «неподобозвученъ».—Богъ съ нимъ, это только смѣшно, а ничуть не досадно. Не лучше ли вамъ взять въ руки лѣтописи и доказать, что или Арцыбышевъ клеветаетъ, или промахи историка незначительны и ничтожны; а не то совсѣмъ ничего не говорить? Но, бѣдные, вамъ не подѣ силу этотъ трудъ; вы и въ глаза не видывали лѣтописей, вы плохо знаете исторію:

Такъ изъ чего же вы бѣснуетесь столько?

Однако же, что ни говори, а такихъ людей, въ несчастіе, много.

И вотъ общественное мнѣніе!

И вотъ на чемъ вертится свѣтъ!

Карамзинъ отмѣтилъ своимъ именемъ эпоху въ нашей словесности; его влияние на современниковъ было такъ велико и сильно, что цѣлый періодъ нашей литературы отъ девятыхъ до двадцатыхъ годовъ по справедливости называется періодомъ Карамзинскимъ. Одно уже это достаточно доказываетъ, что

Карамзинъ, по своему образованію, цѣлой головой превыпалъ своихъ современниковъ. За нимъ еще и по сію пору, хотя нетвердо и неопредѣленно, кромя имени историка, остаются имена писателя, поэта, художника, стихотворца. Разсмотримъ его права на эти титулы. Для Карамзина еще не наступило пиромство. Кто изъ насъ не утѣшался въ дѣтствѣ его повѣстями, не мечталъ и не плакалъ съ его сочиненіями? А вѣдь воспоминанія дѣтства такъ сладостны, такъ обольстительны: можно ли тутъ быть безпристрастнымъ? Однако жъ попытаемся.

Представьте себѣ общество разнохарактерное, разнородное, можно сказать, разноплеменное: одна часть его читала, говорила, мыслила и молилась Богу на французскомъ языкѣ, другая знала наизусть Державина и ставила его наравнѣ не только съ Ломоносовымъ, но и съ Петровымъ, Сумароковымъ и Херасковымъ; первая очень плохо знала русскій языкъ, вторая была пріучена къ напыщенному схоластическому языку автора «Россиады» и «Кадма и Гармоніи»; общій же характеръ обѣихъ состоялъ изъ полудикости и полубезобразности;—словомъ, общество съ охотой къ чтенію, но безъ всякихъ свѣтлыхъ идей объ литературѣ. И вотъ является юноша, душа котораго была отверста для всего благого и прекраснаго, но который, при счастливыхъ дарованіяхъ и большомъ умѣ, былъ обдѣленъ просвѣщеніемъ и ученой образованностью, какъ увидимъ ниже. Не ставши наравнѣ съ своимъ вѣкомъ, онъ былъ неравненно выше своего общества. Этотъ юноша смотрѣлъ на жизнь, какъ на подвигъ, и полный силъ юности, алкалъ славы авторства, алкалъ чести быть споспѣшевателемъ успѣховъ отечества на пути къ просвѣщенію, и вся его жизнь была этимъ святымъ и прекраснымъ подвижничествомъ. Не правда ли, что Карамзинъ былъ человѣкъ необыкновенный, что онъ достоинъ высокаго уваженія, если не благоговѣнія? Но не забывайте, что не должно смѣшивать человѣка съ писателемъ и художникомъ. Будь сказано, впрочемъ, безъ всякаго примѣненія къ Карамзину, этакъ, чего добраго, и Роленъ попадетъ во святые. Намѣреніе и исполненіе—двѣ вещи различныя. Теперь посмотримъ, какъ выполнилъ Карамзинъ свою высокую миссію.

Онъ видѣлъ, какъ мало было у насъ сдѣлано, какъ дурно понимали его собратія по ремеслу, что должно было дѣлать; видѣлъ, что высшее сословіе имѣло причину презирать родной языкъ, ибо языкъ письменный былъ въ раздорѣ съ языкомъ разговорнымъ. Тогда былъ вѣкъ фразеологіи, гнались за словами, и мысли подбирали къ словамъ только для смысла. Карамзинъ былъ одаренъ

отъ природы вѣрнымъ музыкальнымъ ухомъ для языка и способностью объясняться плавно и красиво, слѣдовательно, ему не трудно было преобразовать языкъ. Говорить, что онъ сдѣлалъ языкъ сколкою съ французскаго, какъ Ломоносовъ сдѣлалъ его сколкою съ латинскаго: это справедливо только отчасти. Вѣроятно Карамзинъ старался писать, какъ говорится. Погрѣшность его въ этомъ случаѣ та, что онъ презрѣлъ идиомами русскаго языка, не прислушивался къ языку простолюдиновъ и не изучалъ вообще родныхъ источниковъ. Но онъ исправилъ эту ошибку въ своей исторіи. Карамзинъ предположилъ себѣ цѣлью—приучить, прихожить русскую публику къ чтенію. Спрашиваю васъ: можетъ ли призваніе художника согласиться съ какой-нибудь заранѣе предположенной цѣлью, какъ бы ни была прекрасна эта цѣль? Этого мало: можетъ ли художникъ унизиться, нагнуться, такъ сказать, къ публикѣ, которая была бы ему по колѣна, и потому не могла бы его понимать! Положимъ, что и можетъ; тогда другой вопросъ: можетъ ли онъ въ такомъ случаѣ остаться художникомъ въ своихъ созданіяхъ? Безъ всякаго сомнѣнія—нѣтъ. Кто объясняется съ ребенкомъ, тотъ самъ дѣлается на это время ребенкомъ. Карамзинъ писалъ для дѣтей и писалъ по-дѣтски: удивительно ли, что эти дѣти, одѣлавшись взрослыми, забыли его и, въ свою очередь, передали его сочиненія своимъ дѣтямъ? Это въ порядкѣ вещей; дѣти съ довѣрчивостью и съ горячей вѣрой слушало рассказы своей старой няни, водившей его на помочахъ, о мертвецахъ и привидѣніяхъ, а выросши, смѣются надъ ея разказами. Вамъ порученъ ребенокъ: помните же, что этотъ ребенокъ будетъ отрокомъ, потомъ юношей, а тамъ и мужемъ, и потому слѣдите за развитіемъ его дарованій и, сообразно съ нимъ, перемѣняйте методу вашего ученія, будьте всегда выше его, иначе вамъ худо будетъ: этотъ ребенокъ станетъ въ глаза смѣяться надъ вами. Уча его, еще больше учитесь сами, а не то онъ перегонитъ васъ: дѣти растутъ быстро. Теперь скажите, по совѣсти, *sine ira et studio*, какъ говорятъ наши зависные ученые: кто виноватъ, что какъ прежде плакали надъ «Вѣдной Лизой», такъ нынѣ смѣются надъ нею? Воля ваша, гг. поклонники Карамзина, а я скорѣе соглашусь читать повѣсти барона Брамбеуса, чѣмъ «Вѣдную Лизу» или «Наталью Боярскую Дочь»! Другія времена, другіе нравы! Повѣсти Карамзина приучили публику къ чтенію, многіе выучились по нимъ читать; будемъ же благодарны ихъ автору, но оставимъ ихъ въ покоѣ; даже вырвемъ ихъ изъ рукъ нашихъ дѣтей, ибо они надѣлаютъ имъ много вреда: растягивъ ихъ чувство—приторной чувствительностью.

Кромѣ того сочиненія Карамзина теряютъ въ наше время много достоинства еще оттого, что онъ рѣдко былъ въ нихъ искрененъ и естественъ. Вѣкъ фразеологіи для насъ проходитъ; по нашимъ понятіямъ, фраза должна прибираться для выраженія мысли или чувства; прежде мысль и чувство прискивались для звонкой фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрѣшны въ этомъ отношеніи; по крайней мѣрѣ теперь, если легко выставить мишуру за золото, ходули ума и потуги чувства—за игру ума и пламень чувства, то не надолго, и чѣмъ живѣе оболыщеніе, тѣмъ бываетъ мстительнѣе разочарованіе, чѣмъ больше благоговѣнія къ ложному божеству, тѣмъ жесточайшее поношеніе наказывается самозванца. Вообще нынѣ какъ-то стали откровеннѣе; всякій истинно образованный человѣкъ скорѣе сознается, что онъ не понимаетъ той или другой красоты автора, но не станетъ обнаруживать насильственнаго восхищенія. Поэтому нынѣ едва ли найдется такой добренькій простачокъ, который бы повѣрилъ, что обильные потоки слезъ Карамзина изливались отъ души и сердца, а не были любимымъ кокетствомъ его таланта, привычными ходульками его авторства. Подобная ложность и натянутость чувства тѣмъ жалостнѣе, когда авторъ—человѣкъ съ дарованіемъ. Никто не подумаетъ осуждать за подобный недостатокъ, напримѣръ, чувствительнаго кн. Шаликова, потому что никто не подумаетъ читать его чувствительныхъ твореній. Итакъ, здѣсь авторитетъ не только не оправданіе, но еще двойная вина. Въ самъ дѣлъ, не странно ли видѣть взрослога человѣка, хотя бы этотъ человѣкъ былъ самъ Карамзинъ,—не странно ли видѣть взрослога человѣка, который проливаетъ обильные источники слезъ и при взглядѣ на кривой глазъ «Великаго Мужа Грамматика», и при видѣ необозримыхъ пескомъ, окружающихъ, Кале, и надъ травками и надъ муравками, и надъ букашками и таракашками?... Вѣдь и то сказать:

Не все намъ рѣки слезныя
Лить о бѣдствіяхъ существенныхъ!

Эта слезливость или, лучше сказать, плаксивость не рѣдко портитъ лучшія страницы его исторіи. Скажутъ: тогда былъ таковъ вѣкъ. Неправда: характеръ восемнадцатаго столѣтія отнюдь не состоитъ въ одной плаксивости; притомъ же здравый смыслъ старше всѣхъ столѣтій, а онъ запрещаетъ плакать, когда хочется смѣяться, и смѣяться, когда хочется плакать. Это просто было дѣтство смѣшное и жалкое, манія странная и невѣроятная.

Теперь другой вопросъ: сколько ли онъ сдѣлалъ, сколько могъ, или меньше? Отвѣчаю утвердительно: *меньше*. Онъ отправился путе-

шествовать: какой прекрасный случай пред- стоялъ ему развернуть передъ глазами своихъ соотечественниковъ великую и обольстительную картину вѣковыхъ плодовъ просвѣщенія, успѣховъ цивилизаціи и общественнаго образованія благородныхъ представителей человѣческаго рода!... Ему такъ легко было это сдѣлать! Его перо было такъ краснорѣчиво! Его кредитъ у современниковъ былъ такъ великъ! И что же онъ сдѣлалъ вмѣсто всего этого? Чѣмъ наполнены его «Письма Русскаго Путешественника»? Мы узнаемъ изъ нихъ по большей части, гдѣ онъ обѣдалъ, гдѣ ужиналъ, какое кушанье подавали ему, и сколько взялъ съ него трактирщикъ; узнаемъ, какъ г. Б*** волочился за г-жей N, и какъ бѣла оцарапала ему носъ; какъ восходило солнце надъ какой-нибудь швейцарской деревушкой, изъ которой шла пастушка съ букетомъ розъ на груди и гнала передъ собою корову... Стоило ли для этого ѣздить такъ далеко?... Сравните въ этомъ отношеніи «Письма Русскаго Путешественника» съ «Письмами къ Вельможѣ» Фонвизина, — письмами, написанными прежде; какая разница! Карамзинъ видѣлся со многими знаменитыми людьми Германіи, и что же онъ узналъ изъ разговоровъ съ ними? То, что всѣ они люди добрые, наслаждающіеся спокойствіемъ совѣсти и ясностію духа. И какъ скромны, какъ обыкновенны его разговоры съ ними! Во Франціи онъ былъ счастливѣе въ этомъ случаѣ, по извѣстной причинѣ: вспомните свиданіе русскаго Скіа съ французскимъ Платономъ. Отчего же это произошло? Оттого, что онъ не приготовился надлежащимъ образомъ къ путешествію, что онъ не былъ ученъ основательно. Но, несмотря на это, ничтожность его «Писемъ Русскаго Путешественника» происходитъ больше отъ его личнаго характера, чѣмъ отъ недостатка въ свѣдѣніяхъ. Онъ не совсѣмъ хорошо зналъ нужды Россіи въ умственномъ отношеніи. О стихахъ его нечего много говорить; это тѣ же фразы, только съ приемами. Въ нихъ Карамзинъ, какъ и вездѣ, является преобразователемъ языка, а отнюдь не поэтомъ.

Вотъ недостатки сочиненій Карамзина, вотъ причина, что онъ такъ былъ скоро забытъ, что онъ едва не пережилъ своей славы. Справедливость требуетъ замѣтить, что его сочиненія тамъ, гдѣ онъ не увлекается сентиментальностію и говоритъ отъ души, дышатъ какой-то сердечной теплотой; это особенно замѣтно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ говоритъ о Россіи. Да, онъ любилъ добро, любилъ отечество, служилъ ему, сколько могъ; имя его бессмертно, но сочиненія его, исключая «Исторію», умерли и не воскреснутъ имъ, несмотря на всѣ возгласы людей, подобныхъ Иванчину - Писареву и Оресту Сомову.

«Исторія Государства Россійскаго» есть важнѣйшій подвигъ Карамзина; онъ оградился въ ней весь, со всѣми своими недостатками и достоинствами. Не берусь судить объ этомъ произведеніи ученымъ образомъ, ибо, признаюсь откровенно, этотъ трудъ былъ бы далеко не подъ силу мнѣ. Мое мнѣніе (весьма не новое) будетъ мнѣніемъ любителя, а не знатока. Собразивъ все, что было сдѣлано для систематической исторіи до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигомъ исполняскимъ. Главный его недостатокъ состоитъ въ его взглядѣ на вещи и событія, часто дѣтскомъ и всегда по крайней мѣрѣ не мужскомъ; въ ораторской шумихѣ и неумѣстномъ желаніи быть наставительнымъ, поучать тамъ, гдѣ сами факты говорятъ за себя; въ пристрастіи къ героямъ повѣствованія, дѣлающимъ честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоитъ въ занимательности разказа и искусномъ изложеніи событій, нерѣдко въ художественной обрисовкѣ характеровъ, а болѣе всего въ слогѣ, въ которомъ Карамзинъ рѣшительно торжествуетъ здѣсь. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи у насъ и по сію пору не написано еще ничего подобнаго. Въ «Исторіи Г. Р.» слогъ Карамзина есть слогъ русскій по преимуществу; ему можно поставить параллель только въ стихахъ «Бориса Годунова» Пушкина. Это совсѣмъ не то, что слогъ его мелкихъ сочиненій; ибо здѣсь авторъ черпалъ изъ родныхъ источниковъ, упитанъ духомъ историческихъ памятниковъ; здѣсь его слогъ, за исключеніемъ первыхъ четырехъ томовъ, гдѣ по большей части одна риторическая шумиха, но гдѣ все-таки языкъ удивительно обрабатанъ, имѣетъ характеръ важности, величавости и энергіи, и часто переходитъ въ истинное краснорѣчіе. Словомъ, по выраженію одного нашего критика, въ «Исторіи Г. Р.» языку нашему воздвигнуть такой памятникъ, о который время изломаетъ свою косу. Повторяю: имя Карамзина бессмертно, но сочиненія его, исключая «Исторію», уже умерли и никогда не воскреснутъ!

Почти въ одно время съ Карамзинимъ выступалъ на литературное поприще и Дмитріевъ (И. И.). Онъ былъ въ нѣкоторомъ отношеніи преобразователь стихотворнаго языка, и его сочиненія, до Жуковскаго и Батюшкова, справедливо почитались образцовыми. Впрочемъ, его поэтическое дарованіе не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Главный элементъ его таланта есть остроуміе, поэту «Чужой Толкъ» есть лучшее его произведеніе. Басни его прекрасны; имъ недостааетъ только народности, чтобы быть совершенными. Въ сказкахъ же Дмитріевъ не имѣлъ себѣ соперника. Кромѣ того его талантъ возвышался иногда до лиризма, что

доказывается прекраснымъ его произведеніемъ: «Ермакъ», и особенно переводомъ, подраженіемъ или передѣлкой (назовите, какъ угодно) пьесы Гёте, которая извѣстна подъ именемъ «Размышленія по случаю грома»...

Крыловъ возвелъ у насъ басню до *pes plus ultra* совершенства. Нужно ли доказывать, что это гениальный поэтъ русский, что онъ неизмѣримо возвышается надъ всѣми своими соперниками? Кажется, въ этомъ никто не сомнѣвается. Замѣчу только, впрочемъ, не я первый, что басня оттого имѣла на Руси такой чрезвычайный успѣхъ, что родилась не случайно, а вслѣдствіе нашего народнаго духа, который страхъ какъ любилъ побасенки и примѣненія. Вотъ самое убѣдительнѣйшее доказательство того, что литература не премѣнно должна быть народною, если хочетъ быть прочной и вѣчной! Вспомните, сколько было у иностранцевъ неудачныхъ попытокъ перевести Крылова. Слѣдовательно, тѣ жестоко ошибаются, которые думаютъ, что только рабскимъ подраженіемъ иностранцамъ можно обратить на себя ихъ вниманіе.

Озерова у насъ почитаютъ и преобразователемъ, и творцомъ русскаго театра. Разумѣется, онъ ни то, ни другое; ибо русскій театръ есть мечта разгоряченнаго воображенія нашихъ добрыхъ патріотовъ. Справедливо, что Озеровъ былъ у насъ первымъ драматическимъ писателемъ съ истиннымъ, хотя и не огромнымъ талантомъ; онъ не создалъ театра, а ввелъ къ намъ французскій театръ, т. е. первый заговорилъ истиннымъ языкомъ французской Мельпомены. Впрочемъ, онъ не былъ драматикомъ въ полномъ смыслѣ этого слова: онъ не звалъ человѣка. Приведите на представленіе Шекспировой или Шиллеровой драмы зрителя безъ всякихъ познаній, безъ всякаго образованія, но съ природнымъ умомъ и способностью принимать впечатлѣнія изящнаго: онъ, не зная исторіи, хорошо пойметъ, въ чемъ дѣло; не понявши историческихъ лицъ, прекрасно пойметъ человѣческія лица; но когда онъ будетъ смотрѣть на трагедію Озерова, то рѣшительно ничего не уразумѣетъ. Можетъ быть, это общій недостатокъ такъ-называемой классической трагедіи. Но Озеровъ имѣетъ и другіе недостатки, которые происходили отъ его личнаго характера. Одаренный душой нѣжной, но не глубокой, раздражительной, но не энергической, онъ былъ неспособенъ къ живописи сильныхъ страстей. Вотъ отчего его женщины интереснѣе мужчинъ; вотъ отчего его злодѣи ни больше, ни меньше, какъ олицетворенія общихъ родовыхъ пороковъ; вотъ отчего онъ изъ Фиггала сдѣлалъ аркадскаго пастушка и заставилъ его объясняться съ Моиною мадригалами, скорѣе приличными какому-нибудь

Эрасту Чертополохову, чѣмъ грозному поклоннику Одина. Лучшая его пьеса безъ сомнѣнія есть «Эдипъ», а худшая «Дмитрій Донской», эта надутая ораторская рѣчь, переложенная въ разговоры. Теперь никто не станетъ отрицать поэтическаго таланта Озерова, но вмѣстѣ съ тѣмъ и едва ли кто станетъ читать его, а тѣмъ болѣе восхищаться имъ.

Появленіе Жуковскаго изумило Россію, и не безъ причины. Онъ былъ Колумбомъ нашего отечества: указалъ ему на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія оно даже и не подозрѣвало. Кромѣ того онъ совершенно преобразовалъ стихотворный языкъ, а въ прозѣ шагнулъ далѣе Карамзина*): вотъ главныя его заслуги. Собственныхъ его сочиненій не много; труды его—или переводы, или передѣлки, или подражанія иностраннымъ. Языкъ смѣлый, энергическій, хотя и не всегда согласный съ чувствомъ; односторонняя мечтательность, бывшая, какъ говорить, слѣдствіемъ обстоятельствъ его жизни,—вотъ характеристика сочиненій Жуковскаго. Ошибаются тѣ, которые почитаютъ его подражателемъ нѣмцевъ и англичанъ: онъ не сталъ бы иначе писать и тогда, когда бъ былъ незнакомъ съ ними, если бъ только захотѣлъ быть вѣрнымъ самому себѣ. Онъ не былъ сыномъ XIX вѣка, но былъ, такъ сказать, прозелитомъ; присовокупите къ этому еще то, что его творенія, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ проистекали изъ обстоятельствъ его жизни, и вы поймете, отчего въ нихъ нѣтъ идей міровыхъ, идей человѣчества, отчего у него часто подъ самыми роскошными формами скрываются какъ будто Карамзинскія идеи (напр.: «Мой другъ, хранитель, ангелъ мой!» и т. п.), отчего въ самыхъ лучшихъ его созданіяхъ (какъ, напр., въ «Пѣвцѣ въ станѣ русскихъ воиновъ») встрѣчаются мѣста совершенно риторическія. Онъ былъ заключенъ въ себѣ, и вотъ причина его односторонности, которая въ немъ есть оригинальность въ высочайшей степени. По множеству своихъ переводовъ, Жуковскій относится къ нашей литературѣ, какъ Фоссъ или Авг. Шлегель къ нѣмецкой литературѣ. Знатоки утверждаютъ, что онъ не переводилъ, а усвоивалъ русской словесности созданія Шиллеровъ, Байроновъ и проч.; въ этомъ, кажется, нѣтъ причины сомнѣваться. Словомъ, Жуковскій есть поэтъ съ необыкновеннымъ энергическимъ талантомъ,—поэтъ, оказавшій русской литературѣ неопцненныя услуги,—поэтъ, который никогда не забудется, котораго никогда не перестанутъ читать; но вмѣстѣ съ тѣмъ и не такой поэтъ, котораго бы можно было назвать поэтомъ собственно русскимъ, имя котораго можно бы было про-

*) Я разумью адѣсь мелкія сочин. Карамзина.

возгласить на европейскомъ турнирѣ, гдѣ соперничаютъ народными славами.

Много изъ сказаннаго о Жуковскомъ можно сказать и о Батюшковѣ. Этотъ послѣдній рѣшительно стоялъ на рубежѣ двухъ вѣковъ; поочередно пѣлся и гнушался прошедшимъ, не призналъ и не былъ признанъ наступившимъ. Это былъ человекъ не гениальный, но съ большимъ талантомъ. Какъ жаль, что онъ не зналъ нѣмецкой литературы: ему немногачего недоставало для совершеннаго литературнаго образованія. Прочтите его статью «О морали, основанной на религiи», и вы поймете эту тоску души и ея порывы къ безконечному нослѣ упоенія сладострастiемъ, которыми дышатъ его гармоническiя созданiя. Онъ писалъ «О жизни и впечатлѣнiяхъ поэта», гдѣ между дѣтскими мыслями проедряются мысли какъ будто нашего времени; и тогда же писалъ о какой-то «Легкой Песнiи», какъ будто бы была поэзiя тяжелая. Не правда ли, что онъ не принадлежалъ вполнѣ ни тому, ни другому вѣку?... Батюшковъ вмѣстѣ съ Жуковскимъ былъ преобразователемъ стихотворнаго языка, т. е. писалъ чистымъ, гармоническимъ языкомъ; проза его тоже лучше прозы мелкихъ сочиненiй Карамзина. По таланту Батюшковъ принадлежитъ къ нашимъ второкласснымъ писателямъ и, по моему мнѣнiю, ниже Жуковскаго; о равенствѣ же его съ Пушкинымъ смѣшно и думать. Триумвирату, составленному нашими словесниками изъ Жуковскаго, Батюшкова и Пушкина, могли вѣрить только въ двадцатыхъ годахъ.

Мнѣ остается только упомянуть еще о Мерзляковѣ, и я оканчу весь карамзинскiй періодъ нашей словесности, окончу перечень всѣхъ его знаменитостей, всей его аристократiи: останутся алдеи, о которыхъ нечего и говорить много, развѣ только для доказательства зыбкости нашихъ прославленныхъ авторитетовъ. Мерзляковъ былъ человекъ съ необыкновеннымъ поэтическимъ дарованiемъ и представляетъ собою одну изъ умилятельнѣйшихъ жертвъ духа времени. Онъ преподавалъ теорiю изящнаго, и между тѣмъ эта теорiя осталась для него неразгаданной загадкой во все продолженiе его жизни; онъ считался у насъ оракуломъ критики, и не зналъ, на чемъ основывается критика; наконецъ, онъ во всю жизнь свою заблуждался насчетъ своего таланта; ибо, написавши нѣсколько безсмертныхъ пѣсень, въ то же время написалъ множество одъ, въ которыхъ кое-гдѣ блистаютъ искры могучаго таланта, котораго не могла убить схоластика, и въ которыхъ все остальное голая риторика. Несмотря на то, повторяю, это былъ талантъ мощный, энергическiй: какое глубокое чувство, какая неизмѣримая тоска въ его пѣсняхъ!

какъ живо сочувствовалъ онъ въ нихъ русскому народу и какъ вѣрно выразилъ въ ихъ поэтическихъ звукахъ лирическую сторону его жизни! Это не пѣсенки Дельвига, это не поддѣлка подъ народный тактъ—нѣтъ: это живое, естественное излиянiе чувства, гдѣ все безыскусственно и естественно! Не правда ли, что, по прочтенiи или по выслушанiи любой изъ его пѣсень, вы невольно готовы воскликнуть:

Ахъ! та пѣснь была завѣтная:
Рвала бѣлу грудь тоской,
А все слушать бы хотѣлось,
Не разстался бы вѣкъ съ ней!

И этотъ человекъ, который былъ знакомъ съ нѣмецкимъ языкомъ и литературой, этотъ человекъ, съ душой поэтической, съ чувствомъ глубокимъ,—писалъ торжественныя оды, перевелъ Тасса, говорилъ съ кафедры, что «только чудотворный гений нѣмцевъ любить выставлять на сцены висѣлицы», находилъ гени въ Сумароковѣ и былъ увлеченъ, очарованъ поддѣльной и наруманенной поэзiей французовъ, въ то время какъ читалъ Гёте и Шиллера!.. Онъ рожденъ былъ практикомъ поэзiи, а судьба сдѣлала его теоретикомъ; пламенное чувство влекло его къ пѣснямъ, а система заставила писать оды и переводить Тасса!..

Теперь вотъ прочiе замѣчательные по таланту или по авторитету литераторы карамзинскаго періода.

Капнистъ принадлежитъ къ тремъ царствованiямъ. Нѣкогда онъ слылъ за поэта съ необыкновеннымъ дарованiемъ. Плетневъ даже утверждалъ гдѣ-то и когда-то, что у Капниста есть что-то такое, чего будто бы недостаетъ Ламартину! Le bon vieux temps! Теперь Капнистъ совершенно забытъ, вѣроятно, потому, что плакалъ въ своихъ стихахъ по правиламъ «порядочной хри», а болѣе всего потому, что едва замѣтная блестящая таланта еще не могутъ спасти писателя отъ всепоглощающихъ волнъ Леты. Онъ надѣлалъ много шума своей «Ябедой»; но эта прославленная «Ябеда» ни больше, ни меньше, какъ фарсъ, написанный языкомъ варварскимъ даже и по своему времени.

Гибдичъ и Милоновъ были истинные поэты; если ихъ теперь мало почитаютъ, то это потому, что они слишкомъ рано родились.

Воейковъ (Александръ Федоровичъ, какъ значится въ литературномъ адресъ-календарѣ Греча, извѣстномъ подъ именемъ «Исторiи Русской Литературы») игралъ нѣкогда въ нашей словесности роль *эпименида*. Онъ перевелъ Деллиа (котораго почиталъ не только поэтотомъ, но и большимъ поэтотомъ); онъ самъ собирался написать дидактическую поэму (въ то время всѣ вѣрили безусловно все-

возможности дидактической извѣстия); онъ переводилъ (какъ умѣлъ) древнихъ; потомъ занялся издаваніемъ разныхъ журналовъ, въ которыхъ съ неутомимой ревностью выводилъ на свѣжую воду знаменитыхъ друзей, Греча и Булгарина (нечего сказать—высокая миссія!); теперь, на старости лѣтъ, поочередно или, лучше сказать, поумерно бранить барона Брамбеуса и преклоняетъ передъ нимъ колѣна, а пуще всего восхваляетъ Александра Филипповича Смирдина за то, что онъ до того платилъ авторамъ; перепечатываетъ въ своемъ журналѣ старые стихи и статьи изъ «Молвы» за 1831 годъ. Что же дѣлать! «Отъ великаго до смѣшнаго только шагъ,» сказалъ Наполеонъ!...

Князь Вяземскій, русскій Карлъ Нодде, писалъ стихами и прозой про все и обо всемъ. Его критическія статьи (т. е. предисловія къ разнымъ изданіямъ) были необыкновеннымъ явленіемъ въ свое время. Между его безчисленными стихотвореніями многія отличаются блескомъ остроумія неподдѣльнаго и оригинальнаго, иныя даже чувствомъ; многія и натянуты, какъ, напр., «Какъ бы не такъ!» и пр. Но, вообще сказать, князь Вяземскій принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ нашихъ поэтовъ и литераторовъ.

Было время!...

Народная поговорка.

Въ прошедшей статьѣ я обозрѣлъ карамзинскій періодъ нашей словесности,—періодъ, продолжающійся цѣлую четверть столѣтія. Цѣлый періодъ словесности, цѣлая четверть вѣка ознаменованы влияніемъ одного таланта, одного человѣка, а вѣдь четверть вѣка много, слишкомъ много значить для такой литературы, которая не дождала еще пяти лѣтъ до своего второго столѣтія.*) И что же произвелъ великаго и прочнаго это періодъ? Гдѣ теперь гении, которыми онъ, бывало, такъ красовался и величался? Изъ всѣхъ нихъ одинъ только великъ и бессмертенъ безъ всякихъ отношеній, и этотъ одинъ не заплатилъ дань Карамзину, который бралъ свою обычную дань

*) Литература наша, безъ всякаго сомнѣнія, началась въ 1739 г., когда Ломоносовъ прислалъ изъ-за границы свою 1-ю оду на взятіе Хотина. Нужно ли повторять, что не съ Кантемира и не съ Тредьяковскаго, а тѣмъ болѣе не съ Симеона Полоцкого, началась наша литература? Нужно ли доказывать, что «Слово о Полку Игоревомъ», «Сказаніе о Донецкомъ побоищѣ», краснорѣчивое «Слово Василана ко Іоанну III» и другіе историческіе памятники, народныя пѣсни и схоластическое духовное краснорѣчіе имѣютъ точно такое же отношеніе къ нашей словесности, какъ и памятники допотопной литературы, если бы они были открыты, къ санскритской, греческой или латинской литературѣ? Такія истины надобно доказывать только Гречу и Плагину, съ которыми я не намѣренъ вслупаться въ ученые состязанія.

даже и съ такихъ людей, которые были выше его и по таланту, и по образованію: говорю о Крыловѣ. Повторяю: что сдѣлаю въ этотъ періодъ для бессмертія? Одинъ познакомилъ насъ нѣсколько, и при томъ одностороннимъ образомъ, съ нѣмецкой и англійской литературой, другой—съ французскимъ театромъ, третій—съ французской критикой XVII столѣтія, четвертый... Но гдѣ же литература? Не ищите ея: напрасенъ будетъ вашъ трудъ; пересаженные цвѣты недолговѣчны: это истина неоспоримая. Я сказалъ, что въ началѣ этого періода впервые родилась у насъ мысль о литературѣ; вслѣдствіе того появились у насъ и журналы. Но что такое были эти журналы? Невинное препровожденіе времени, дѣле отъ бездѣлья, а иногда и средство нажить денежку. Ни одинъ изъ нихъ не слѣдилъ за ходомъ просвѣщенія, ни одинъ не передавалъ своимъ соотечественникамъ успехов человѣчества на поприщѣ самосовершенствованія. Помню, что въ какомъ-то чувствительномъ журналѣ, кажется, въ 1813 году, было напечатано, что въ Англии явился новый поэтъ, Байронъ, который пишетъ въ какомъ-то романическомъ родѣ и особенно прославился своей поэмой «Шильдъ Гарольдъ»; вотъ вамъ и все тутъ. Конечно, тогда не только въ Россіи, но отчасти и въ Европѣ смотрѣли на литературу не сквозь чистое стекло разума, а сквозь тусклый пузырь французскаго классицизма; но движеніе тамъ уже было начато, и сами французы, умиротворенные реставраціей, много поумѣли противъ прежняго и даже совершенно переродились. Между тѣмъ наши литературные наблюдатели дремали, и только тогда проснулись, когда непріятель ворвался въ ихъ дома и началъ въ нихъ своевольное хозяйничанье; только тогда завопили они гласомъ великимъ: караулъ! рѣжутъ! разбой! романтизмъ!

За карамзинскимъ періодомъ нашей словесности послѣдовалъ періодъ пушкинскій, продолжавшійся почти ровно десять лѣтъ. Говорю пушкинскій, ибо кто не согласится, что Пушкинъ былъ главой этого десятилѣтія, что все тогда шло отъ него и къ нему? Впрочемъ, я не то адѣе думаю, чтобы Пушкинъ былъ для своего времени совершенно то же, что Карамзинъ для своего. Одно уже то, что его дѣятельность была безсознательной дѣятельностью художника, а не практической и преднамѣренной дѣятельностью писателя, полагаетъ большую разницу между нимъ и Карамзинимъ. Пушкинъ владычествовалъ единственно силой своего таланта и тѣмъ, что онъ былъ омыломъ своего вѣка; владычество же Карамзина въ послѣднее время основывалось на слѣпомъ уваженіи къ его авторитету. Пушкинъ не говорилъ, что поэзія есть то или то, а наука есть это или это; нѣтъ, онъ своими

изданиями дать мѣрило для первой и до нѣкоторой степени показать современное значеніе другой. Въ то время, то-есть въ двадцатыхъ годахъ (1817 — 1824), у насъ глухо отдалось эхо умственного переворота, совершившагося въ Европѣ; тогда, хотя еще робко и неопредѣленно, начали поговаривать, что будто бы пьяный джварь Шекспиръ неизмѣримо выше накрахмаленнаго Расина, что Шлегель будто бы знаетъ объ искусствѣ побольше Лагарпа, что нѣмецкая литература не только не ниже французской, но даже несравненно выше; что почтенные Буало, Баттѣ, Лагарпъ и Мармонтель безбожно оклеветали искусство, ибо сами мало смыслили въ немъ толку. Конечно, теперь въ этомъ никто не сомнѣвается, и доказывать подобныя истины значило бы навлекать на себя всеобщее посмѣяніе; но тогда, право, было не до смѣху: ибо тогда даже въ Европѣ за подобныя безбожныя мысли угрожалось инквизиторское аутодафе; на что же рѣшались въ Россіи люди, которые дерзали утверждать, что Сумароковъ не поэтъ, что Херасковъ тяжеловатъ, и пр.? Изъ этого ясно, что чрезмѣрное вліяніе Пушкина происходило оттого, что, въ отношеніи къ Россіи, онъ былъ сыномъ своего времени въ полномъ смыслѣ этого слова, что онъ шелъ наравнѣ съ своимъ отечествомъ, былъ представителемъ развитія его умственной жизни: слѣдовательно, его владычество было законное. Карамзинъ, напротивъ, какъ мы видѣли выше, въ девятнадцатомъ вѣкѣ былъ сыномъ восемнадцатаго, и даже, въ нѣкоторомъ смыслѣ, не вполнѣ его выразилъ, ибо, по своимъ идеямъ, не возвысился даже и до него; слѣдовательно, его вліяніе было законно только развѣ до появленія Жуковского и Батюшкова, начиная съ которыхъ его могущественное вліяніе только задерживало успѣхи нашей словесности. Появленіе Пушкина было зрѣлищемъ удивительнымъ; поэтъ-юноша, благословенный помазаннымъ старцемъ Державинымъ, стоявшимъ на краю гроба и готовившимся склонить въ него свою лавровѣнчанную главу; поэтъ-мужъ, подающій ему руку чрезъ неизмѣримую пропасть цѣлаго столѣтія, раздѣляющаго, въ нравственномъ смыслѣ, два поколѣнія; наконецъ, ставшій подлѣ него и вмѣстѣ съ нимъ образующій двойственное лучезарное созвѣздіе на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы!.

Классицизмъ и романтизмъ — вотъ два слова, которыми огласился пушкинскій періодъ нашей словесности; вотъ два слова, на которыя были написаны книги, разсужденія, журнальныя статьи и даже стихотворенія, съ которыми мы засыпали и просыпались, за которыми дрались на смерть, о которыхъ спорили до слезъ, и въ классахъ, и въ гостяныхъ, и на площа-

дахъ, и на улицахъ! Теперь эти два слова сдѣлались какъ-то пошлыми и смѣшными; какъ-то странно и дико встрѣтить ихъ въ печатной книгѣ или услышать въ разговорѣ. А давно ли кончилось это «тогда» и началось это «теперь»? Какъ же послѣ этого не скажешь, что все летитъ впередъ на крыльяхъ вѣтра? Только развѣ въ какомъ-нибудь «Дагестанѣ» можно еще съ важностью разсуждать объ этихъ почившихъ страдальцахъ — классицизмѣ и романтизмѣ и выдавать намъ за новостъ, что Расинъ немножко приторенъ, что энциклопедисты немножко ввали, что Шекспиръ, Гёте и Шиллеръ велики, а Шлегель говоритъ правду, и пр. И это нисколько не удивительно: вѣдь Дагестанъ въ Азій!.

Въ Европѣ классицизмъ былъ литературнымъ католицизмомъ. Въ его папы были выбраны, безъ его вѣдома и согласія, покойникъ Аристотель, какимъ-то непризнаннымъ конклавомъ; инквизиціей этого католицизма была французская критика; великими инквизиторами: Буало, Баттѣ и Лагарпъ съ братіей; предметами обожанія: Корнель, Расинъ, Вольтеръ и другіе. Волей или неволей, инквизиторы завербовали въ свой календарь и древнихъ, а въ числѣ ихъ и вѣчнаго старца Гомера (вмѣстѣ съ Виргилиемъ), Тасса, Аріоста, Мильтона, которые (за исключеніемъ, можетъ быть, вставочнаго) не виноваты въ классицизмѣ ни душой, ни тѣломъ, ибо были естественны въ своихъ твореніяхъ. Такъ дѣла шли до XVIII столѣтія. Наконецъ, все перевернулось: бѣлое стало чернымъ, а черное — бѣлымъ. Лицемерный, развратный, приторный восемнадцатый вѣкъ испустилъ свое послѣднее дыханіе, и съ девятнадцатымъ столѣтіемъ умъ и вкусъ возродились для новой, лучшей жизни. Подобно страшному метеору, въ началѣ его возникъ сынъ судьбы, облеченный всей ея ужасающей мощію, или, лучше сказать, сама судьба явилась въ образѣ Наполеона, — того Наполеона, который сдѣлался «властителемъ нашихъ думъ», говоря о которомъ и самая посредственность возвышалась до поэзіи. Вѣкъ принялъ гигантскіе размѣры и облелся въ исполниское величіе; Франція устыдилась самой себя и съ ругательнымъ смѣхомъ начала указывать пальцемъ на жалкія развалины минувшаго времени, которыя, какъ бы не замѣчая великихъ переворотовъ, совершившихся передъ ихъ глазами, даже при роковомъ переходѣ черезъ Березину, взмостившись на сукъ дерева, окостенѣлой рукой завивали свои булги и посыпали ихъ завѣтной пудрой, тогда какъ вокругъ нихъ бушевала зимняя вьюга мстительнаго сѣвера, и люди падали тысячами, оцѣпенѣнные страхомъ и холодомъ. И такъ, французы, слишкомъ пораженные этими великими событіями, сдѣлались посте-

пеннѣ и посолиднѣ, перестали прыгать на одной ножкѣ; это было первымъ шагомъ къ ихъ обращенію къ истинѣ. Потомъ они узнали, что у ихъ сосѣдей, у неповоротливыхъ нѣмцевъ, которыхъ они всегда выставляли за образецъ эстетическаго безвкусія, есть литература, — литература, достойная глубокаго и основательнаго изученія, и вмѣстѣ съ тѣмъ узнали, что ихъ препрославленные поэты и философы совсѣмъ на поставили геркулесовскихъ столбовъ генію человѣческому. Всѣмъ извѣстно, какъ все это дѣлалось, и потому не хочу распространяться о томъ, что Шатобрианъ былъ крестнымъ отцомъ, а Сталь повивальной бабкой юнаго романтизма во Франціи. Скажу только, что этотъ романтизмъ былъ не иное что, какъ возвращеніе къ естественности, а слѣдственно самобытности и народности въ искусствѣ, предпочтеніе, оказанное идеѣ надъ формой, и сверженіе чуждыхъ и тѣсныхъ формъ древности, которыя къ произведеніямъ новѣйшаго искусства шли точно такъ же, какъ идегъ къ напудренному парикю, шитому камзолу и выбритой бородѣ греческой хитонъ или римская тога; отсюда слѣдуетъ, что этотъ такъ-называемый романтизмъ былъ очень старая новость, а отнюдь не чадо XIX вѣка; былъ, такъ сказать, народностью новаго христіанскаго міра Европы. Германія была искони вѣковъ романтической страной по преимуществу, какъ по феодальнымъ формамъ своего управленія, такъ и по идеальному направленію своей умственной дѣятельности. Реформація убила въ ней католицизмъ, а вмѣстѣ съ нимъ и классицизмъ. Эта же самая реформація, хотя нѣсколько въ другомъ видѣ, развязала руки и Англіи: Шекспиръ былъ романтикъ. Очевидно, что романтизмъ былъ новостью только для одной Франціи и еще для тѣхъ государствъ, гдѣ совсѣмъ не было литературъ, т. е. Швеціи, Даніи и т. п. И Франція бросилась на эту старую новинку совсѣй своей живостью и увлекла за собою безлитературныя государства. Юная словесность есть не иное что, какъ реакція старой; и какъ во Франціи общественная жизнь и литература идутъ объ руку, то и ни мало не удивительно, что нынѣшняя ихъ литература отличается излишествомъ: реакція никогда не бываетъ умѣренна. Теперь во Франціи изъ одной моды всякій хочетъ быть глубокимъ и энергичнымъ, подобно какому-нибудь Феррагусу, такъ какъ прежде всякій изъ моды же хотѣлъ быть вѣтреннымъ, безпечнымъ, легковѣрнымъ и ничтожнымъ.

И однако жъ — странное дѣло! — никогда не проявлялось въ Европѣ такого дружнаго и сильнаго стремленія сбросить съ себя оковы классицизма, схоластицизма, педантизма или

глупицизма (это все одно и то же). Байронъ, другой «властитель нашихъ думъ», и Вальтеръ Скоттъ раздавали своими твореніями школу Попа и Блера и возвратили Англію романтизмъ. Во Франціи явился Викторъ Гюго съ толпой другихъ мощныхъ талантовъ, въ Польшѣ — Мицкевичъ, въ Италіи — Манцони, въ Даніи — Эленшлегеръ, въ Швеціи — Тегнеръ. Неужели только Россіи суждено было остаться безъ своего литературнаго Лютера?

Въ Европѣ классицизмъ былъ не что иное, какъ литературный католицизмъ: что же такое было онъ въ Россіи? Не трудно отвѣчать на этотъ вопросъ: въ Россіи классицизмъ былъ ни больше, ни меньше, какъ слабый отголосокъ европейскаго эха для объясненія котораго совсѣмъ не нужно ѣздить въ Индію на пароходѣ «Джонъ-Будъ». Пушкинъ не натягивался, былъ всегда истиненъ и искрененъ въ своихъ чувствахъ, творилъ для своихъ идей свои формы; вотъ его романтизмъ. Въ этомъ отношеніи и Державинъ былъ почти такой же романтикъ, какъ и Пушкинъ; причина этому, повторяю, скрывается въ его невѣжествѣ. Будь этотъ человѣкъ ученъ — и у насъ было бы два Хераскова, которыхъ было бы трудно отличить другъ отъ друга.

Итакъ, третье десятилѣтіе XIX вѣка было ознаменовано вліяніемъ Пушкина. Что могу сказать я новаго объ этомъ человѣкѣ? Признаюсь, еще въ первый разъ поставилъ я себя въ затруднительное положеніе, вставши судить о русской литературѣ; еще въ первый разъ я жалѣю о томъ, что природа не дала мнѣ поэтическаго таланта, ибо въ природѣ есть такіе предметы, о которыхъ грѣшно говорить смиренной прозой!

Какъ медленно и нерѣшительно шелъ или, лучше сказать, хромалъ карамзинскій періодъ, такъ быстро и скоро шелъ періодъ пушкинскій. Можно сказать утвердительно, что только въ прошлое десятилѣтіе проявилась въ нашей литературѣ жизнь, и такая жизнь! — тревожная, кипучая, дѣятельная! Жизнь есть дѣйствованіе, дѣйствованіе есть борьба, а тогда боролись и дрались не на животъ, а на смерть. У насъ нападаютъ иногда на полемику, въ особености журнальную. Это очень естественно. Люди, гладнокровные къ умственной жизни, могутъ ли понять, какъ можно предпочитать истину приличіямъ и изъ любви къ ней навлекать на себя ненависть и гоненіе? О! имъ никогда не постигъ, что за блаженство, что за сладострастіе души, сказать какому-нибудь генію въ отставкѣ безъ мундира, что онъ смѣшонъ и жалокъ своими дѣтскими претензіями на великость, растолковать ему, что онъ не себѣ, а крикнувъ-журналисту обя-

занъ своей литературной значительностью; сказать какому-нибудь ветерану, что онъ пользуется своимъ авторитетомъ на кредитъ, по старымъ воспоминаніямъ или по старой привычкѣ;—доказать какому-нибудь литературному учителю, что онъ близорукъ, что онъ отсталъ отъ вѣка и что ему надо переучиваться съ азбуки;—сказать какому-нибудь выходцу Богъ вѣсть откуда, какому-нибудь пройдохѣ и Видоку, какому-нибудь литературному торгашу, что онъ оскорбляетъ собою и эту словесность, которой занимается, и этихъ добрыхъ людей, кредитомъ которыхъ пользуется, что онъ наругался и надъ святостью истины, и надъ святостью знанія, заклеить его имя позоромъ отверженія, сорвать съ него маску, хотя бы она была и баронская, и показать его свѣту во всей его наготѣ!.. Говорю вамъ, во всемъ этомъ есть блаженство неизъяснимое, сладострастіе безграничное! Конечно, въ литературныхъ ошибкахъ иногда нарушаются законы приличія и общежительности, но умный и образованный читатель пропуститъ безъ вниманія пошлые намеки о желтякахъ, объ утиныхъ носкахъ, семинаристахъ, гарбѣ, полугарбѣ, купцахъ и аршинникахъ; онъ всегда сумеетъ отличить истину отъ лжи, человѣка—отъ слабости, талантъ—отъ заблужденія; читатели же невѣжды не сдѣлаются отъ того ни глупѣе, ни умнѣе. Будь все тихо и чинно, будь вездѣ комплименты и вѣжливости, — тогда какой просторъ для безсовѣстности, шарлатанства, невѣжества: некому обличить, некому изречь грозное слово правды!..

Итакъ, періодъ пушкинскій былъ ознаменованъ движеніемъ жизни въ высочайшей степени. Въ это десятилѣтіе мы почувствовали, перемыслили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось къ намъ черезъ Балтійское море. Мы обо всемъ пересудили, обо всемъ переспорили, все условили себя, ничего не взростивши, не взлѣбавши, не создавши сами. За насъ трудились другіе, а мы только брали готовое и пользовались имъ: въ этомъ-то и заключается тайна неимовѣрной быстроты нашихъ успѣховъ и причина ихъ неимовѣрной непрочности. Этимъ же, кажется мнѣ, можно объяснить и то, что отъ этого десятилѣтія, столь живого и дѣятельнаго, столь обильнаго талантами и гениями, уцѣлѣлъ едва одинъ Пушкинъ, и, осиротѣлый, теперь съ грустью видить, какъ имена, вмѣстѣ съ нимъ взшедшія на горизонтъ нашей словесности, исчезаютъ одно за другимъ въ пучинѣ забвенія, какъ исчезаетъ въ воздухѣ недоказанное слово... Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ же теперь эти юныя надежды, которыми мы такъ гордились? Гдѣ эти имена, о которыхъ, бывало, только и слышно? Почему они всѣ такъ внезапно

смокнули? Воля ваша, а мнѣ кажется, что тутъ что-нибудь да есть! Или въ самомъ дѣлѣ время есть самый строгій, самый правдивый Аристархъ?.. Увы!.. Развѣ талантъ Озерова или Батюшкова былъ ниже таланта, напримѣръ, Баратынскаго и Подолинскаго? Явись Калнисть, В. и А. Измайловы, В. Пушкинъ, явись эти люди вмѣстѣ съ Пушкинымъ во цвѣтѣ юности, и они, право, не были бы смѣшны и при тѣхъ скудныхъ дарованіяхъ, которыми наградила ихъ природа. Отчего же такъ? Оттого, что подобные таланты могутъ быть и не быть, смотря по обстоятельствамъ?

Подобно Карамзину, Пушкинъ былъ встрѣченъ громкими рукоплесканіями и свистомъ, которые только недавно перестали его преслѣдовать. Ни одинъ поэтъ на Руси не пользовался такой народностью, такой славой при жизни, и ни одинъ не былъ такъ жестоко оскорбляемъ. И кѣмъ же!—людьми, которые сперва пресмыкались предъ нимъ во прахѣ, а потомъ кричали *chûte complète!*—людьми, которые велегласно объявляли о себѣ, что у нихъ въ мизинцахъ больше ума, чѣмъ въ головахъ всѣхъ нашихъ литераторовъ! Дивные мизинчики, любопытно бы взглянуть на нихъ. Но не о томъ дѣло. Вспомните состояніе нашей литературы до двадцатыхъ годовъ. Жуковский уже совершилъ тогда большую часть своего поприща; Батюшковъ умолкъ навсегда; Державинымъ восхищались вмѣстѣ съ Сумароковымъ и Херасковымъ по лекціямъ Мерзлякова. Не было жизни, не было ничего новаго; все тащилось по старой колѣ; какъ вдругъ появились «Русланъ и Людмила»,—созданіе, рѣшительно не имѣвшее себѣ образца ни по гармоніи стиха, ни по формѣ, ни по содержанію. Люди безъ претензій на ученость, люди, вѣрившіе своему чувству, а не пяткамъ, или сколько-нибудь знакомые съ современной Европой, были очарованы этимъ явленіемъ. Литературные судьи, державшіе въ рукахъ жезлъ критики, съ важностью развернули «Лицей» (въ переводѣ Мартынова «Лицей») Лагарпа и «Словарь Древнія и Новыя Поэзіи» Остолопова и, увидя, что новое произведеніе не подходило ни подъ одну изъ извѣстныхъ категорій, и что на греческомъ и латинскомъ языкѣ не было ему образца, торжественно объявили, что оно было незаконное чуждо поэзіи, непростительное заблужденіе таланта. Не всѣ, конечно, тому повѣрили. Вотъ и пошла потѣха. Классицизмъ и романтизмъ вѣщились другъ другу въ волосы. Но оставимъ ихъ въ покоѣ, и поговоримъ о Пушкинѣ.

Пушкинъ былъ совершеннымъ выраженіемъ своего времени. Одаренный высокимъ поэтическимъ чувствомъ и удивительной сло-

собностью принимать и отражать всевозможныя ощущенія, онъ перепробовалъ всё тоны, всё лады, всё аккорды своего вѣка; онъ заплатилъ дань всемъ великимъ современнымъ событіямъ, явленіямъ и мыслямъ, всему, что только могла чувствовать тогда Россія, первоисточникъ вѣрить въ несомнѣнность «вѣковыхъ правилъ, самой мудростью извлеченныхъ изъ писаній великихъ геніевъ», и съ удивленіемъ узнавая о другихъ правилахъ, о другихъ мірахъ мыслей и понятій, и новыхъ, неизвѣстныхъ ей дотошъ, взглядахъ на давно извѣстныя ей дѣла и событія. Несправедливо говорятъ, будто онъ подражалъ Шенье, Байрону и другимъ: Байронъ владелъ имъ не какъ образецъ, не какъ явленіе, какъ властитель думъ вѣка, а я сказалъ, что Пушкинъ заплатилъ свою дань каждому великому явленію. Да, Пушкинъ былъ выраженіемъ современнаго ему міра, представителемъ современнаго ему человечества, — но міра русскаго, но человечества русскаго. Что дѣлать! Мы всё геніи-самоучки; мы все знаемъ, ничему не учившись, все приобрѣли, не проливши ни капли крови, а веселясь и играя, — словомъ:

Мы всё учились понемногу
Чему-нибудь и какъ-нибудь.

Пушкинъ отъ шумныхъ оргій разгульной юности переходилъ къ суровому труду,

Чтобъ въ просвѣщеніи етать съ вѣкомъ
наравнѣ;

отъ труда — опять къ младымъ пирамъ, сладкому бездѣлью и легкокрылому похмелью. Ему недоставало только нѣмецко-художественнаго воспитанія. Баловень природы, онъ, шая и играя, похищалъ у ней плѣнительныя образы и формы, и, снисходительная къ своему любимцу, она роскошно одѣляла его тѣми цвѣтами и звуками, за которые другіе жертвуютъ ей наслажденіями юности, которые возмущаютъ у ней цѣной отреченія отъ жизни... Какъ чародѣй, онъ въ одно и то же время исторгалъ у насъ и смѣхъ, и слезы, играя по волю нашимъ чувствами... Онъ пѣлъ, и какъ изумлена была Русь звуками его пѣсенъ: и не диво, она еще никогда не слышала подобныхъ; какъ жадно прислушивалась она къ нимъ; и не диво, въ нихъ трепетали всё нервы ея жизни! Я помню это время, счастливое время, когда въ глуши провинціи, въ глуши уѣздаго городка, въ бѣгныя дни, изъ растворенныхъ оконъ, носились по воздуху эти звуки, «подобные шуму волнъ или журчанію ручья»...

Невозможно обозрѣть всёхъ его созданій и опредѣлить характеръ каждаго: это значило бы перечестъ и описать всё деревья и цвѣты Арміидна сада. У Пушкина мало, очень мало мелкихъ стихотвореній; у него по большей ча-

сти все поэмы: его поэтическія тривны надъ урнами великихъ, то-есть его «Андрей Шенье», его могучая бесѣда съ моремъ, его вѣщая дума о Наполеонѣ — поэмы. Но самыя драгоценныя алмазы его поэтическаго вѣнка безъ сомнѣнія суть «Евгеній Онѣгинъ» и «Борисъ Годуновъ». Я никогда не кончилъ бы, если бы началъ говорить объ этихъ произведеніяхъ.

Пушкинъ царствовалъ десять лѣтъ: «Борисъ Годуновъ» былъ послѣднимъ великимъ его подвигомъ; въ третьей части полнаго собранія его стихотвореній замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаемъ Пушкина; онъ умеръ или, можетъ быть, только обмеръ на время. Можетъ быть, его уже пѣтъ, а можетъ быть, онъ и воскреснетъ; это вопросъ, это Гамлетовское «быть или не быть» скрывается во мглѣ будущаго. По крайней мѣрѣ, судя по его сказкамъ, по его поэмѣ «Анджело» и по другимъ произведеніямъ, обрѣгающимся въ «Новосельѣ» и «Библиотекѣ для Чтенія», мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Гдѣ теперь эти звуки, въ которыхъ слышалось, бывало, то удалое разгулье, то сердечная тоска; гдѣ эти вспышки пламеннаго и глубокаго чувства, потрясавшаго сердца, сжимаващаго и волновыващаго груди, эти вспышки остроумнаго тонкаго и язвительнаго, этой ироніи, вмѣстѣ злой и тоскливой, которыя поражали умъ своею игрою; гдѣ теперь эти картины жизни и природы, черезъ которыми была блѣдна жизнь и природа?.. Увы! вмѣсто нихъ мы читаемъ теперь стихи съ правильной цензурой, съ богатыми и полубогатыми римами, съ поэтическими вольностями, о которыхъ такъ пространно, такъ удовлетворительно и такъ глубокомысленно разсуждали архимандритъ Аполлосъ и Остолоповъ.. Странная вещь, непонятная вещь! Неужели Пушкина, котораго не могли убить ни изступленные похвалы энтузіастовъ, ни хвалебныя гимны торгашей, ни сильныя, нерѣдко справедливыя нападки и шорщанія его антагонистовъ, неужели, говорю я, этого Пушкина убило «Новоселье» Смирдина? И однако жъ не будемъ слишкомъ поспѣшны и опрометчивы въ нашихъ заключеніяхъ; предоставимъ времени рѣшить этотъ запутанный вопросъ. О Пушкинѣ судить не легко. Вы, вѣрно, читали его «Элегію» въ октябрьской книжкѣ «Библиотеки для Чтенія»? Вы, вѣрно, были потрясены глубокимъ чувствомъ, которымъ дышитъ это созданіе? Упомянувъ «Элегію», кромѣ утѣшительныхъ надеждъ, подаваемыхъ ею о Пушкинѣ, еще замѣчательна и въ томъ отношеніи, что заключаетъ въ себя самую вѣрную характеристику Пушкина, какъ художника:

Порой опять гармоній упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

Да, я свято вѣрю, чт онъ вполне раздѣлялъ безотраднѣе мук отверженной любви черноокой черешенки, или своей плѣнительной Татьяны, этого лучшаго и любимѣйшаго идеала его фантазіи; что онъ, вмѣстѣ съ своимъ врачнымъ Гиреемъ, томился этой тоской души, пресыщенной наслажденіями и все еще не видавшей наслажденія; что онъ горѣлъ неистовымъ огнемъ ревности, вмѣстѣ съ Заремой и Алеко, и упивался дикой любовью Земфиры; что онъ скорбѣлъ и радовался за свои идеалы, что журчаніе его стиховъ согласовалось съ его рыданіями и смѣхомъ... Пусть скажутъ, что это пристрастіе, идолопоклонство, дѣтство, глупость, но я лучше хочу вѣрить тому, что Пушкинъ мистифицируетъ «Библиотеку для Чтенія», чѣмъ тому, что его талантъ погасъ. Я вѣрю, думаю, и мнѣ отраднѣе вѣрить и думать, что Пушкинъ подаритъ насъ новыми созданіями, которыя будутъ выше прежнихъ...

Вмѣстѣ съ Пушкинымъ появилось множество талантовъ, теперь большей частью забытыхъ или готовящихся быть забытыми, но нѣкогда имѣвшихъ алтари и поклонниковъ. Теперь изъ нихъ

Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,
Какъ Сади нѣкогда сказалъ.

Баратынскаго ставили на одну доску съ Пушкинымъ; ихъ имена всегда были неразлучны, даже однажды два сочиненія этихъ поэтовъ явились въ одной книжкѣ, подъ однимъ переплетомъ. Говоря о Пушкинѣ, я забылъ замѣтить, что только нынѣ его начинаютъ цѣнить по достоинству, ибо уже реакція кончилась, партія похолодѣла. И такъ, теперь даже и въ шутку никто не поставитъ имени Баратынскаго подлѣ имени Пушкина. Это значило бы жестоко издѣваться надъ первымъ и не знать цѣны второму. Поэтическое дарованіе Баратынскаго не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Правда, онъ написалъ плохую поэмю «Ширь», плохую поэмю «Эда» (Бѣдную Лизу въ стихахъ), плохую поэмю «Наложницу», но вмѣстѣ написалъ и нѣсколько прекрасныхъ элегій, дышащихъ неподдѣльнымъ чувствомъ, изъ которыхъ «На смерть Гѣге» можетъ назваться образцовой, — нѣсколько посланій, отличающихся остроуміемъ. Прежде его возвышали не по заслугамъ; теперь, кажется, ужимаютъ неосновательно. Замѣчу еще, что Баратынскій обнаруживалъ во времена дны претензіи на критическій талантъ; теперь, я думаю, онъ и самъ разувѣрился въ немъ.

Козловъ принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ талантамъ пушкинскаго періода. По формѣ своихъ сочиненій онъ всегда былъ подражателемъ Пушкина, по господствующему же чувству ихъ, кажется, находился подъ

вліяніемъ Жуковскаго. Всѣмъ извѣстно, что несчастіе пробудило поэтический талантъ Козлова; поэтому какое-то грустное чувство, покорность волѣ провидѣнія и упованіе на мздовоздаяніе за гробомъ составляютъ отличительный характеръ его созданій. Его «Чернецъ», надъ которыми было прелито столько слезъ прекрасными читательницами и который былъ сколкомъ съ Байронова «Джюра», особенно отличается этимъ одностороннимъ характеромъ; послѣдовавшія за нимъ поэмы были постепенно слабѣе. Мелкія сочиненія Козлова отличаются неподдѣльнымъ чувствомъ, роскошной живописностью картинъ, звучнымъ и гармоническимъ языкомъ. Какъ жаль, что онъ писалъ баллады! Баллада безъ народности есть родъ ложный и не можетъ возбуждать участія. При томъ же онъ силится создать какую-то славянскую балладу. Славяне жили давно и мало извѣстны намъ; такъ для чего же выводить на сцену онѣмеченныхъ Всемиръ и Остановъ? Козловъ много повредилъ своей художественной знаменитости еще и тѣмъ, что иногда писалъ какъ будто отъ скуки: это въ особенности можно сказать о его нынѣшнихъ произведеніяхъ.

Языковъ и Давыдовъ (Д. В.) имѣютъ много общаго. Оба они — замѣчательныя явленія въ нашей литературѣ. Одинъ — поэтъ-студентъ, безнечный и кипящій избыткомъ юнаго чувства, воспѣваетъ потѣхи юности, пирующей на праздникъ жизни, пурпуровыя уста, черныя очи, лилейныя перси и дивныя брови красавицы, огненные ночи и незабвенныя края,

Гдѣ пролетѣла шумно, шумно
Лихая молодость его.

Другой — поэтъ-воинъ, со всей военной откровенностью, со всѣмъ жаромъ неохладеннаго годами и трудами чувства, въ удалыхъ стихахъ рассказываетъ намъ о проказахъ молодости, объ ухарскихъ забавахъ, о лихихъ наѣздахъ, о гусарскихъ пирушкахъ, о своей любви къ какой-то гордой красавицѣ. Какъ тотъ, такъ и другой нерѣдко срываютъ съ своихъ ляръ звуки сильные, громкіе и торжественные; нерѣдко трогаютъ въраженіемъ чувства живого и пламеннаго. Ихъ односторонность въ нихъ есть оригинальность, безъ которой нѣтъ истиннаго таланта.

Подолинскій подалъ о себѣ самыя лестныя надежды, и къ несчастію не выполнилъ ихъ. Онъ владѣлъ поэтическимъ языкомъ и не былъ лишенъ поэтическаго чувства. Мнѣ кажется, что причина его неуспѣха заключается въ томъ, что онъ не созналъ своего назначенія и шелъ не по своей дорогѣ.

Ө. Н. Глинка... но чтъ я скажу объ немъ? Вы знаете, какъ благоуханны цвѣты его поэзіи, какъ нравственно и свято его худо-

жественное направлѣніе: это хоть кого такъ обезоружить. Но, вполне сознавая его поэтическое дарованіе, нельзя въ то же время не сознаться, что оно ужъ чрезчуръ одно-сторонне: нравственность нравственностью, а вѣдь одно и то же прискучить. О. Н. Глинна писалъ много, и потому между многими прекрасными пьесками у него чрезвычайно много пьесъ рѣшительно посредственныхъ. Причиной этого, кажется, то, что онъ смотритъ на творчество, какъ на занятіе, какъ на невинное препровожденіе времени, а не какъ на призваніе свыше, и вообще какъ-то низменно смотритъ на многіе предметы. Лучшими своими стихами онъ обязанъ религиознымъ вдохновеніямъ. Его поэма «Карелія» заключаетъ въ себѣ много красотъ, можетъ быть, еще больше недостатковъ.

Дельвигъ... Но Дельвигу Языковъ написалъ прелестную поэтическую панихиду, но Дельвига Пушкинъ почитаетъ человѣкомъ съ необыкновеннымъ дарованіемъ: куда же мнѣ спорить съ такими авторитетами? Дельвига почитали нѣкогда огречившимся вѣмцемъ: правда ли это? *De mortuis aut bene, aut nihil*, и потому я не хочу обнаруживать моего собственнаго мнѣнія объ этомъ поэтѣ. Вотъ, что нѣкогда было напечатано въ «Московскомъ Вѣстникѣ» о его стихотвореніяхъ: «ихъ можно прочитать съ легкимъ удовольствіемъ, но не болѣе.» Такихъ поэтовъ много было въ прошлое столѣтіе.

Берегъ! Берегъ!

Истертое выраженіе.

Пушкинскій періодъ отличается необыкновеннымъ множествомъ стихотворцевъ-поэтовъ; это рѣшительно періодъ стихотворства, превратившагося въ совершенную мацію. Не говоря уже о стихотворцахъ бездарныхъ, авторахъ «киргизскихъ», «московскихъ» и другихъ «плѣнниковъ», авторахъ «Бѣльскихъ» и другихъ «Евгеніевъ», подъ разными именами, сколько людей, если не съ талантомъ, то съ удивительной способностью, если не къ поэзії, то къ стихотворству! Стихами и отрывками изъ поэмъ было наводнено многочисленное поколѣніе журналовъ и альманаховъ; опытами въ стихахъ, собраніями стиховъ и поэмами были наводнены книжныя лавки. И во всемъ былъ виноватъ одинъ Пушкинъ: вотъ едва ли не единственный, хотя и неумышленный грѣхъ его въ отношеніи къ русской литературѣ! Итакъ, о бездарныхъ писателяхъ много говорить нечего, бранить ихъ тоже нечего: метательная Лета давно уже наказала ихъ. Поговорю лучше о людяхъ, отличившихся нѣкоторой степенью таланта или по крайней мѣрѣ способности. Отчего они такъ скоро

утратили свою знаменитость? Или они выписались? Ничуть не бывало! Многіе изъ нихъ и теперь пишутъ еще или по крайней мѣрѣ и теперь еще могутъ писать такъ же хорошо, какъ и прежде; но, увы! уже не могутъ возбуждать своими сочиненіями бывалаго энтузіазма въ читателяхъ. Отчего же? Оттого, повторяю, что они могли быть и не быть, что пылкость юности принимали за тревогу вдохновенія, способность принимать впечатлѣнія изящнаго—за способность поражать другихъ впечатлѣніями изящнаго, способность «описывать всякую данную матерію съ нѣкоторымъ подражательнымъ вымысломъ» *) гармоническими стихами—за способность воспроизводить въ словѣ явленія всеобщей жизни природы. Они заняли у Пушкина этотъ стихъ, гармоническій и звучный, отчасти и эту поэтическую прелесть выраженія, которая составляютъ только внѣшнюю сторону его созданій; но не заняли у него чувства глубокаго и страдательнаго, которымъ они дышатъ, и которое одно есть источникъ жизни художественныхъ произведеній. Поэтому-то они какъ будто скользятъ по явленіямъ природы и жизни, какъ скользятъ по предметамъ блѣдный лучъ зимняго солнца, а не проникаютъ въ нихъ всей жизнью своей; поэтому-то они какъ будто только описываютъ предметы или разсуждаютъ о нихъ, а не чувствуютъ ихъ. И потому-то вы прочтете ихъ стихи, иногда и съ удовольствіемъ, если не съ наслажденіемъ; но они никогда не оставятъ въ душѣ вашей рѣзкаго впечатлѣнія, никогда не заронятся въ вашу память. Присовокупите къ этому еще односторонность ихъ направленія и однообразіе ихъ завѣтныхъ мечтаній и думъ, и вотъ вамъ причина, отчего нисколько не шевелятъ вашего сердца эти стихи, нѣкогда столь плѣнявшие васъ. Нынѣ не то время, что прежде: нынѣ только стихами, ознаменованными печатью высокаго таланта, если не генія, можно заставить читать себя. Нынѣ требуютъ стиховъ выстрадавшихъ,—стиховъ, въ которыхъ слышались бы вопли души, исторгаемые неземными муками, — словомъ, нынѣ

Плачь неестественный досаденъ,
Слѣзно жеманное вытье...

Одинъ изъ молодыхъ замѣчательнѣйшихъ литераторовъ нашихъ, Шевыревъ, съ раннихъ лѣтъ своей жизни предавшійся наукѣ и искусству, съ раннихъ лѣтъ выступившій на благородное поприще дѣйствования въ пользу общую, слишкомъ хорошо понялъ и почувствовалъ этотъ недостатокъ, столь общій почти всѣмъ его сверстникамъ и товарищамъ по ремеслу. Одаренный поэтическимъ талан-

*) См. „Критическія Правила“ А. оллоса.

томъ, что особенно доказываютъ его переводы изъ Шиллера, изъ которыхъ многіе самъ Жуковский не постыдился бы назвать своими; обогащенный познаніями, коротко знакомый со всеобщей исторіей литературы, что доказывается многими его критическими трудами и особенно отлично исполняемой имъ должностью профессора при Московскомъ университетѣ, — онъ, какъ видно изъ его оригинальныхъ произведеній, рѣшился произвести реакцію всеобщему направленію литературы тогдашняго времени. Въ основаніи каждаго его стихотворенія лежитъ мысль глубокая и поэтическая, видны претензіи на Шиллеровскую обширность взгляда и глубину чувства, и, надо сказать правду, его стихъ всегда отличался энергической краткостью, крѣпостью и выразительностью. Но цѣль вредить поэзіи; при томъ же, назначивъ себѣ такую высокую цѣль, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Поэтому большая часть оригинальныхъ произведеній Шевырева, за исключеніемъ весьма немногихъ, обнаруживающихъ неподдѣльное чувство, при всѣхъ ихъ достоинствахъ, часто обнаруживаютъ болѣе усилія ума, чѣмъ изліянія горячаго вдохновенія. Одинъ только Веневитиновъ могъ согласить мысль съ чувствомъ, идею съ формой, ибо изъ всѣхъ молодыхъ поэтовъ пушкинскаго періода онъ одинъ обнималъ природу не холоднымъ умомъ, а пламеннымъ сочувствіемъ, и силой любви могъ проникать въ ея святилище, могъ

Въ ея таинственному груди,
Какъ въ сердце друга, заглянуть,

и потомъ передавать въ своихъ созданіяхъ высокія тайны, подсмотрѣнныя имъ на этомъ недоступномъ алтарѣ. Веневитиновъ есть единственный у насъ поэтъ, который даже современниками былъ понятъ и оцененъ по достоинству. Это была прекрасная утренняя заря, предвѣщая прекрасный день: въ этомъ согласились всѣ партіи. Долгъ справедливости заставляетъ меня упомянуть еще о Полежаевѣ, — талантъ, правда, одностороннемъ, но тѣмъ не менѣе и замѣчательномъ. Кому не извѣстно, что этотъ человекъ есть жалкая жертва заблужденій своей юности, несчастная жертва духа того времени, когда талантливая молодежь на почтовыхъ мчалась по дорогѣ жизни, стремилась упиваться жизнью, а не изучать ее, смотрѣла на жизнь, какъ на буйную оргію, а не какъ на тяжкій подвигъ? Не читайте его переводовъ (исключая Ламартиновой пьесы: «*Nomme à Lord Byron*»), которые какъ то нейдутъ въ душу; не читайте его шуточныхъ стихотвореній, которыя отзываются слишкомъ трагичнымъ разгуломъ; не читайте его заказныхъ сти-

ловъ, но прочтите тѣ изъ его произведеній, которыя имѣютъ большее или меньшее отношеніе къ его жизни; прочтите «Думу на берегу моря», его «Вечернюю Зарю», его «Провидѣніе» — и вы сознаете въ Полежаевѣ талантъ, увидите чувство!..

Теперь мнѣ остается сказать объ одномъ поэтѣ, не похожемъ ни на одного изъ всѣхъ упомянутыхъ мною, — поэтѣ оригинальномъ и самобытномъ, не признавшемъ надъ собою вліянія Пушкина, и едва ли не равномъ ему: говорю о Грибоедовѣ. Этотъ человекъ слишкомъ много надеждъ унесъ съ собою въ гробъ. Онъ былъ назначенъ быть творцомъ русской комедіи, творцомъ русскаго театра.

Театра!.. Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, то-есть всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ изступленіемъ, къ которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлѣній изящнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины? И въ самомъ дѣлѣ, не сосредоточиваются ли въ немъ всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изящныхъ искусствъ? Не есть ли онъ исключительно самовластный властелинъ нашихъ чувствъ, готовый во всякое время и при всякихъ обстоятельствахъ возбуждать и волновать ихъ, какъ воздымаетъ ураганъ песчанья метели въ безбрежныхъ степяхъ Аравіи?.. Какое изъ всѣхъ искусствъ владѣетъ такими могущественными средствами поражать душу впечатлѣніями и играть ею самовластно... Лиризмъ, эпопея, драма — отдаете ли вы чему-нибудь изъ нихъ рѣшительное предпочтеніе, или все это любите одинаково? Трудный выборъ, не правда ли? Въѣдъ въ мощныхъ строфахъ богатыря Державина и въ разнообразныхъ напѣвахъ протѣя Пушкина предображается та же самая природа, что и въ поэмахъ Байрона или романахъ Вальтера Скотта, а въ этихъ послѣднихъ — та же самая, что и въ трагедіяхъ Шекспира и Шиллера? И однако же я люблю драму предпочтительно, и, кажется, это общій вкусъ. Лиризмъ выражаетъ природу неопредѣленно и, такъ сказать, музыкально; его предметъ — вся природа во всей ея безконечности; предметъ же драмы есть исключительно человекъ и его жизнь, въ которой проявляется выпшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной. Между искусствами драмы есть то же, что исторія между науками. Человекъ всегда былъ и будетъ самымъ любопытнѣйшимъ явленіемъ для человека, а драма представляетъ этого человека въ его вѣчной борьбѣ съ своимъ я и съ своимъ назначеніемъ, въ его вѣчной дѣятельности, источникъ которой есть стремленіе къ какому-то темному идеалу блаженства, рѣдко имѣ по-

стигаемого и еще рѣже достигаемого. Сама эпопея отъ драмы занимаетъ свое достоинство: романъ безъ драматизма вялъ и скученъ. Въ нѣкоторомъ смыслѣ эпопея есть только особенная форма драмы. И такъ, положимъ, что драма есть, если не лучший, то ближайшій къ намъ родъ поэзіи. Что же такое театръ, гдѣ эта могущественная драма облекается съ головы до ногъ въ новое могущество, гдѣ она вступаетъ въ союзъ со всеми искусствами, призываетъ ихъ на свою помощь и беретъ у нихъ всё средства, всё оружія, изъ которыхъ каждое, отдѣльно взятое, слишкомъ сильно для того, чтобы вырвать васъ изъ тѣснаго міра суеты и ринуть въ безбрежный міръ высокаго и прекраснаго? Что же такое, спрашиваю васъ, этотъ театръ?.. О, это истинный храмъ искусства, при входѣ въ который вы мгновенно отдѣляетесь отъ земли; освобождаетесь отъ житейскихъ отношеній! Эти звуки настраиваемыхъ въ оркестрѣ инструментовъ томятъ вашу душу ожиданіемъ чего-то чудеснаго, сжимаютъ ваше сердце предчувствіемъ какого-то неизъяснимо-сладостнаго блаженства, этотъ народъ, наполняющій огромный амфитеатръ, раздѣляетъ ваше нетерпѣливое ожиданіе, вы сливаетесь съ нимъ въ одномъ чувствѣ; этотъ роскошный и великолѣпный занавѣсъ, это море огней намекаютъ вамъ о чудесахъ и дивахъ, разбѣянныхъ по прекрасному Божію творенію и сосредоточенныхъ на тѣсномъ пространствѣ сцены! И вотъ грянулъ оркестръ—и душа ваша предощущаетъ въ его звукахъ тѣ впечатлѣнія, которыя готовятся поразить ее; и вотъ поднялся занавѣсъ—и передъ взорами вашими разливается безконечный міръ страстей и судебъ человѣческихъ! Вотъ умоляющіе вопли кроткой и любящей Дездемоны мѣшаются съ бѣшенными воплями ревниваго Отелло; вотъ, среди глубокой полночи, появляется леди Макбетъ, съ обнаженной грудью, съ растрепанными волосами, и тѣтно старается стереть съ своей руки кровавые пятна, которыя мерещатся ей въ мукахъ мстительной совѣсти; вотъ выходитъ бѣдный Гамлетъ съ его завѣтнымъ вопросомъ: «быть или не быть»; вотъ проходятъ передъ нами и божественный мечтатель Поза, и два райскіе цвѣтка—Макъ и Текла, съ ихъ небесной любовью,—словомъ, весь роскошный и безграничный міръ, созданный плодотворной фантазіей Шекспировъ, Шиллеровъ, Гёте, Вернеровъ... Вы здѣсь живете не своей жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своимъ блаженствомъ, трепещете не за свою опасность, здѣсь ваше холодное я исчезаетъ въ пламенномъ эфирѣ любви. Если васъ мучитъ тягостная мысль о трудномъ подвигѣ вашей жизни и слабости вашихъ силъ, вы здѣсь забудете ее; если душа ваша акала когда-нибудь любви и упоенія,

если въ вашемъ воображеніи мелькалъ когда-нибудь, подобно легкому видѣнію ночи, какой-то плѣнительный образъ, давно вами забытый, какъ мечта несбыточная,—здѣсь эта жажда вспыхнетъ въ васъ съ новой, неукротимой силой, здѣсь этотъ образъ снова явится вамъ, и вы увидите его очи, устремленные на васъ съ тоской и любовью, упецетесь его обаятельнымъ дыханіемъ, содрогнетесь отъ огненного прикосновенія его руки. Но возможно ли описать всё очарованія театра, всю его магическую силу надъ душой человѣческой?... О, какъ было бы хорошо, если бы у насъ былъ свой, народный, русский театръ!.. Въ самомъ дѣлѣ, видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, слышать говорящими ея доблестныхъ героевъ, вызванныхъ изъ гроба могуществомъ фантазіи, видѣть бѣненіе пульса ея могучей жизни... О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете!..

Но, увы! все это поэзія, а не проза,—мечты, а не существенность! Тамъ, то-есть въ томъ большомъ домѣ, который называютъ русскимъ театромъ, тамъ, говорю я, вы увидите пародію на Шекспира или Шиллера,—пародіи смѣшныя и безобразныя; тамъ выдаютъ вамъ за трагедію корчи воображенія; тамъ васъ потчуютъ жизнью, вывороченной на изнанку; словомъ, тамъ

... Мельпомены бурной
Протяжно раздается вой,
Тамъ машетъ мантией мипурной
Она предъ хладною толпой!

Говорю вамъ, не ходите туда; это очень скучная забава!.. Но не будемъ слишкомъ строги къ театру: не его вина, что онъ такъ плохъ. Гдѣ у насъ драматическая литература, гдѣ драматическіе таланты? Гдѣ наши трагики, наши комики? Ихъ много, очень много: ихъ имена всѣмъ извѣстны, и потому не хочу перебирать ихъ, ибо мои похвалы ничего не прибавятъ къ той громкой славѣ, которой они по справедливости пользуются. Итакъ, обращаюсь къ Грибоѣдову.

Грибоѣдова комедія или драма (я не совсемъ хорошо понимаю различіе между этими двумя словами; значенія же слова трагедія совсемъ не понимаю) давно ходила въ рукописи. О Грибоѣдовѣ, какъ и о всѣхъ примѣчательныхъ людяхъ, было много толковъ и споровъ; ему завидовали нѣкоторые наши гении, въ то же время удивлявшіеся «Ябедѣ» Капниста; ему не хотѣли отдавать справедливости тѣ люди, которые удивлялись АВ, СD, ЕF, и пр. Но публика разсудила иначе: еще до печати и иредставленія рукописная комедія Грибоѣдова разлилась по Россіи бурнымъ потокомъ.

Комедія, по моему мнѣнію, есть такая же драма, какъ и то, что обыкновенно называется трагедіей; ея предметъ есть предста-

вление жизни въ противорѣчїи съ идеей жизни; ея элементъ есть не то невинное остроуміе, которое добродушно издѣвается надъ всѣмъ изъ одного желанія позубоскалить; нѣтъ, ея элементъ есть этотъ желчный юморъ, это грозное негодование, которое не улыбается шутливо, а хохочетъ яростно, которое преслѣдуетъ ничтожество и эгоизмъ неэпиграммами, а сарказмами.

Комедія Грибоѣдова есть истинная *divina comedia*! Это совсѣмъ не смѣшной анекдотецъ, переложенный на разговоры,—не такая комедія, гдѣ дѣйствующія лица нарицаются Добряковыми, Плутоватыными, Обираловыми и пр.; ея персонажи давно были вамъ извѣстны въ натурѣ, вы видѣли, знали ихъ еще до прочтенія «Горя отъ ума», и однако жъ вы удивляетесь имъ, какъ явленіемъ совершенно новымъ для васъ: вотъ высочайшая истина поэтического вымысла! Лица, созданныя Грибоѣдовымъ, не выдуманы, а сняты съ природы во весь ростъ, почерпнуты со дна дѣйствительной жизни; у нихъ не написано на лбахъ ихъ добродѣтелей и пороковъ, но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены метительной рукой палача-художника. Каждый стихъ Грибоѣдова есть сарказмъ, вырванный изъ души художника въ пылу негодованія, его слогъ есть *rag exellence* разговорный. Недавно одинъ изъ нашихъ примѣчательнѣйшихъ писателей, слишкомъ хорошо знающій общество, замѣтилъ, что только одинъ Грибоѣдовъ умѣлъ переложить на стихи разговоръ нашего общества; безъ всякаго сомнѣнія, это не стоило ему ни малѣйшаго труда, но тѣмъ не менѣе это все-таки великая заслуга съ его стороны, ибо разговорный языкъ нашихъ комиковъ... Но я уже объѣхался не говорить о нашихъ комикахъ... Конечно, это произведеніе не было недостатковъ въ отношеніи къ своей дѣлности, но оно было первымъ опытомъ таланта Грибоѣдова, первой русской комедіей; да и сверхъ того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помѣшаютъ ему быть образцовымъ, гениальнымъ произведеніемъ и не въ русской литературѣ, которая въ Грибоѣдовѣ лишилась Шекспира комедій...

Довольно о поэтахъ-стихотворцахъ, поговоримъ о поэтахъ-прозаикахъ. Знаете ли, чье имя стоитъ между ними первымъ въ пушкинскомъ періодѣ словесности? Имя Булгарина, милостивые государи. Это и не удивительно. Булгаринъ былъ начинщикомъ, а начинщиками, какъ я уже имѣлъ честь докладывать вамъ, всегда безсмертны, и потому беру смѣлость увѣрить васъ, что имя Булгарина такъ же бессмертно въ области русскаго романа, какъ имя московскаго жителя Матвѣя Комарова.*) Имя петербургскаго Вальтеръ

Скотта, Фаддея Венедиктовича Булгарина, вмѣстѣ съ именемъ московскаго Вальтеръ Скотта, Александра Анфимовича Орлова, всегда будетъ составлять лучезарное созвѣздіе на горизонтѣ нашей литературы. Остроумный Косичкинъ уже оцѣнилъ какъ слѣдуетъ обоихъ этихъ знаменитыхъ писателей, показавъ намъ сравнительно ихъ достоинства, и потому, не желая повторять Косичкина, я выскажу о Булгаринѣ мнѣніе, теперь для всѣхъ общее, но еще нигдѣ не высказанное печатно. Неужели и въ самомъ дѣлѣ Булгаринъ совершенно равенъ Орлову? Говорю утвердительно, что нѣтъ; ибо, какъ писатель вообще, онъ несравненно выше его, но, какъ художникъ собственно, онъ немного пониже его. Хотите ли знать, въ чемъ состоитъ главная разница между сими свѣтилами нашей словесности? Одинъ изъ нихъ много видѣлъ, много слышалъ, много читалъ, былъ и бываетъ вездѣ; другой, бѣдный, не только не былъ въ Испаніи, но даже и не выѣзжалъ за русскую границу; при знаніи латинскаго языка (знаніи, впрочемъ, не доказанномъ никакимъ изданіемъ Горация, ни съ своими, ни съ чужими примѣчаніями), не совсѣмъ твердо владѣетъ и своимъ отечественнымъ, да и не мудрено; онъ не имѣлъ случая «прислушиваться къ языку хорошей компаніи.» Итакъ, все дѣло въ томъ, что сочиненія одного выглажены и вылощены, какъ полъ гостиной, а сочиненія другого отзываются толкучимъ рынкомъ. Впрочемъ,—удивительное дѣло!—несмотря на то, что оба они писали для разныхъ классовъ читателей, они нашли въ одномъ и томъ же классѣ свою публику. И надо думать, что эта публика будетъ благоклонна къ Александру Анфимовичу, ибо онъ больше поэтъ, тогда какъ Фаддей Венедиктовичъ болѣе философъ, а поэзія доступнѣе философіи для всѣхъ классовъ.

Почти вмѣстѣ съ Пушкинымъ вышелъ на литературное поприще и Марлинскій. Это одинъ изъ самыхъ примѣчательнѣйшихъ нашихъ литераторовъ. Онъ теперь безусловно пользуется самымъ огромнымъ авторитетомъ: теперь передъ нимъ все на колѣнахъ; если еще не всѣ въ одинъ голосъ называютъ его русскимъ Бальзакомъ, то потому только, что бояться унижить его этимъ, и ожидаютъ, чтобы франмузы назвали Бальзака французскимъ Марлинскимъ. Въ ожиданіи, пока совершится это чудо, мы похладнокровнѣе рассмотримъ его права на такой громадный авторитетъ. Конечно, страшно выходить на бой съ общественнымъ мнѣніемъ и возставать явно противъ его идоловъ; но я рѣшаюсь на это не столько по смѣлости, сколько по безкорыстной любви къ истинѣ. Впрочемъ, меня ободряетъ въ этомъ случаѣ и то, что это страшное общественное мнѣніе начинаетъ мало-по-

*) Авторъ „Полиціона“, „Англійскаго Милорда“ и другихъ подобныхъ знаменитыхъ произведеній.

малу приходить въ память отъ оглушительнаго удара произведеннаго на него полнымъ изданіемъ Русскихъ Повѣстей и Разсказовъ Марлинскаго; начинаютъ ходить темныя толкы о какихъ-то натяжкахъ, о сумномъ однообразіи, и тому подобномъ. Итакъ я рѣшаюсь быть органомъ новаго общественнаго мнѣнія. Знаю, что это новое мнѣніе найдетъ еще слишкомъ много противниковъ, но, какъ бы то ни было, а истина дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ.

Н. безлюдь истинныхъ талантовъ въ нашей литературѣ. талантъ Марлинскаго, конечно, явленіе очень примѣчательное. Онъ одаренъ остроуміемъ неподдѣльнымъ, владѣетъ способностью разсказа. нѣрѣдко живого и увлекательнаго, умѣетъ иногда снимать съ природы картинки - заглядывае. Но вмѣстѣ съ этимъ нельзя не признаться, что его талантъ чрезвычайно одностороненъ. что его претензіи на пламень чувства весьма подозрительны, что въ его озданіяхъ нѣтъ никакой философіи, никакого драматизма; что вслѣдствіе этого всѣ герои его повѣстей обиты на одну колодку и гласаются другъ отъ друга только именами: что онъ повторяетъ себя въ каждомъ новомъ произведеніи; что у него болѣе фразъ, чѣмъ мыслей, болѣе риторическихъ возгласовъ, чѣмъ выражений чувства. У насъ мало писателей, которые бы писали столько, какъ Марлинскій, но это болѣе происходитъ не изъ огромности дарованія, не отъ избытка творческой дѣятельности, а отъ навыка, отъ привычки писать. Если вы имѣете хотя нѣсколько дарованія, если образовали себя чтеніемъ, если запаслись извѣстнымъ числомъ идей и сообщили имъ нѣкоторый отпечатокъ своего характера, своей личности, то берите перо и смѣло пишите съ утра до ночи. Вы дойдете, наконецъ, до искусства во всякую пору, во всякомъ расположеніи духа писать о чемъ вамъ угодно; если у васъ придумано нѣсколько пышныхъ монологовъ, то вамъ не трудно будетъ придѣлать къ нимъ романъ, драму, повѣсть; только позаботьтесь о формѣ и слоgѣ: они должны быть оригинальные.

Вещи всего лучше познаются сравненіемъ. Если два писателя пишутъ въ одномъ родѣ и имѣютъ между собой какое-нибудь сходство, то ихъ не иначе можно опѣнить въ отношеніи другъ къ другу, какъ выставивъ параллельныя мѣста: это самый лучший пробный камень. Посмотрите на Бальзака: какъ много написалъ этотъ человекъ и, несмотря на то, есть ли въ его повѣстяхъ хотя одинъ характеръ, хотя одно лицо, которое бы сколько-нибудь походило на другое? О, какое непосстижимое искусство обрисовывать характеры со всѣми отбѣнками ихъ индивидуальности! Не шестѣдовали ли васъ этотъ гранный и

холодный обликъ Феррагуса, не мерещился ли онъ вамъ и во снѣ, и на яву, не бродилъ ли за вами неотступной тѣнью? О, вы узнали бы его между тысячами; и между тѣмъ въ повѣсти Бальзака онъ стоитъ въ тѣни, обрисованъ слегка, мимоходомъ и заставленъ лицами, на которыхъ сосредоточивается главный интересъ поэмы. Отчего же это лицо возбуждаетъ въ читателѣ столько участія и такъ глубоко врѣзывается въ его воображеніе? Оттого, что Бальзакъ не выдумалъ, а создалъ его, оттого что онъ мерещился ему прежде, нежели была написана первая строка повѣсти, что онъ мучилъ художника до тѣхъ поръ, пока онъ не извелъ его изъ міра души своей въ явленіе, для всѣхъ доступное. Вотъ мы видимъ теперь на сценѣ и «Другого изъ Тринадцати»: Феррагусъ и Монриво видимо одного покроя, люди съ душой глубокой, какъ морское дно съ силой воли непреодолимой, какъ воля судьбы; и однако жъ, спрашиваю васъ, похожи ли они хотя сколько-нибудь другъ на друга, есть ли между ними что-нибудь общее? Сколько женскихъ портретовъ вышло изъ-подъ плодотворной кисти Бальзака, и между тѣмъ повторилъ ли онъ себя хоть въ одномъ изъ нихъ?.. Таковы ли въ этомъ отношеніи созданія Марлинскаго? Его Амаллатъ-Бекъ, его полковникъ В***, его герой «Страшнаго Гаданья», его капитанъ Правинъ, всѣ они родные братцы, которыхъ различить трудно самому ихъ родителю. Только развѣ первый изъ нихъ немного отличается отъ прочихъ своимъ азиатскимъ колоритомъ. Гдѣ же творчество? При томъ, сколько натяжекъ! Можно сказать, что натяжка у Марлинскаго такой конекъ съ котораго онъ рѣдко слѣзаетъ. Ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ его повѣстей не скажетъ ни слова просто, но вѣчно съ ужимкой, вѣчно съ эпиграммой или съ каламбуромъ, или съ подобіемъ, — словомъ, у Марлинскаго каждая копытка ребромъ, каждое слово завиткомъ. Надо сказать правду: природа съ избыткомъ наградила его этимъ остроуміемъ, веселымъ и добродушнымъ, которое колетъ, но не язвитъ, щекочетъ, но не кусаетъ; но и здѣсь онъ часто пересаливаетъ. У него есть цѣлыя огромныя повѣсти, какъ, напр., «Набзды», которыя суть не иное что, какъ огромныя натяжки. У него есть талантъ, но талантъ не огромный, — талантъ, обезсиленный вѣчнымъ принужденіемъ, избившимся и растрясаннымъ о пни и колоды высканнаго остроумія.

Мнѣ кажется, что романъ не его дѣло, ибо у него нѣтъ никакого знанія человѣческаго сердца, никакого драматическаго такта. Для чего, напримѣръ, заставилъ онъ князя, для котораго всѣ радости земли и неба заключались въ усрицахъ, для котораго вкусный

столь всегда былъ дороже жены и ея чести, для чего заставилъ онъ его проговорить патетическій монологъ осквернителю его брачнаго ложа,—монологъ, который сдѣлалъ бы честь и самому Правину? Это просто натяжка, закулисная подставка; автору хотѣлось быть нравственнымъ на манеръ Булгарина. Вообще онъ не мастеръ скрывать закулисныя машины, на которыхъ вертится зданіе его повѣстей; онъ у него всегда на виду. Впрочемъ, въ его повѣстяхъ встрѣчаются иногда мѣста истинно прекрасныя, очерки истинно мастерскіе; таково, напримѣръ, описаніе русскаго простонароднаго Мефистофеля и вообще всѣ сцены деревенскаго быта въ «Страшномъ Гаданіи»; таковы многія картины, снятыя съ природы, исключая, впрочемъ, кавказскихъ очерковъ, которые натянуты до тошноты, до *non plus ultra*. По мнѣ, лучшія его повѣсти суть «Испытаніе» и «Лейтенантъ Бѣловзоръ»; въ нихъ можно отъ души полюбоваться его талантомъ, ибо онъ въ нихъ въ своей тарелкѣ. Онъ смѣется надъ своимъ стихотворствомъ, но мнѣ переводъ его въсенъ горцевъ въ «Амалатъ-Бекъ» кажется лучше всей повѣсти; въ нихъ такъ много чувства, такъ много оригинальности, что и Пушкинъ не постыдился бы назвать ихъ своими. Равнымъ образомъ и въ его «Андрѣй Переяславскомъ», особенно во второй главѣ, встрѣчаются мѣста истинно поэтическія, хотя цѣлое произведеніе слишкомъ отзывается дѣтствомъ. Всего страннѣе въ Марлинскомъ, что онъ съ удивительной скромностью недавно сознался въ такомъ грѣхѣ, въ которомъ онъ не виноватъ ни душой, ни тѣломъ,—въ томъ, что будто онъ своими повѣстями отворилъ двери для народности въ русскую литературу: вотъ что, такъ ужъ неправда! Эти повѣсти принадлежатъ къ числу самыхъ неудачныхъ его попытокъ, въ нихъ онъ народенъ не больше Карамзина, ибо его Русь жестоко отзывается его завѣтной, его любимой Ливоніей. Время и мѣсто не позволяютъ мнѣ подтвердить выписками изъ сочиненій Марлинскаго мое мнѣніе о его талантѣ; впрочемъ, это очень легко сдѣлать.

О слогѣ его не говорю. Нынѣ слово «слогъ» начало терять прежнее свое обширное значеніе, ибо его перестаютъ уже отдѣлять отъ мысли. Словомъ, Марлинскій—писатель не безъ таланта, и былъ бы гораздо выше, если бы былъ естественнѣе и менѣе натягивался.

Пушкинскій періодъ былъ самымъ цвѣтущимъ временемъ нашей словесности. Его бы надобно было обозрѣть исторически и въ хронологическомъ порядкѣ; я не сдѣлалъ этого, потому что не то имѣлъ цѣлью. Можно сказать утвердительно, что тогда мы имѣли если не литературу, то по крайней мѣрѣ

призракъ литературы; ибо тогда было въ ней движеніе, жизнь и даже какая-то постепенность въ развитіи. Сколько новыхъ явленій, сколько талантовъ, сколько попытокъ на то и другое! Мы, было, уже и въ самомъ дѣлѣ отъ души стали вѣрить, что имѣемъ литературу, имѣемъ своихъ Байроновъ, Шиллеровъ, Гёте, Вальтеръ-Скоттовъ, Томасовъ Муровъ; мы были веселы и горды, какъ дѣти праздничными обновами. И кто же былъ нашимъ разочарователемъ, нашимъ Мефистофелемъ? Кто явился сильной грозной реакціей и гораздо поохладилъ наши восторги? Помните ли вы Никодима Аристарховича Надоумку; помните ли, какъ, выступивъ на сцену на своихъ скудельныхъ ножкахъ, онъ разсѣялъ наши сладкія мечты своимъ добродушно-лукавымъ «хе! хе! хе!»? Помните ли, какъ мы всѣ уцѣпились за наши авторитеты и авторитетики, и руками и ногами отстаивали ихъ отъ нападеній грознаго аристарха? Не знаю, какъ вы, а я очень хорошо помню, какъ всѣ сердились на него; помню, какъ я самъ сердился на него. И что же? Ужъ сбылась большая часть его зловѣщнихъ предсказаній, и теперь уже никто не сердится на покойника!.. Да! Никодимъ Аристарховичъ былъ замѣчательное лицо въ нашей литературѣ; сколько надѣлалъ онъ тревоги, сколько произвелъ кровопролитныхъ войнъ, какъ храбро сражался, какъ жестоко поражалъ своихъ противниковъ и этимъ слогомъ, иногда оригинальнымъ до тривиальности, но всегда рѣзкимъ и мѣткимъ, и этимъ твердымъ силлогизмомъ, и этой насмѣшкой, простодушной и убійственной вмѣстѣ...

И гдѣ же твой, о витязь, прахъ?
Какою взять могилкой?

Что скажу я о журналахъ тогдашняго времени? Неужели умолчу о нихъ? Они въ то время получили такую важность въ глазахъ публики, возбуждали къ себѣ такое живое участіе, играли такую важную роль!.. Скажу, что почти всѣ они волей и неволей, умышленно и неумышленно, способствовали къ распространенію у насъ новыхъ понятій и взглядовъ; мы по нимъ учились и по нимъ выучились. Всѣ они сдѣлали все, что могъ каждый по своимъ силамъ. Кто же больше? На это не могу отвѣчать утвердительно; ибо, по особеннымъ обстоятельствамъ, впрочемъ, важнымъ только для одного меня, не могу говорить всего, что думаю. Я твердо помню благоразумное правило Монтаня, и многія истины крѣпко держу въ кулакѣ. Главное, я слишкомъ еще неопытенъ въ хамелеонистикѣ и имѣю глупость дорожить своими мнѣніями, не какъ литератора и писателя (тѣмъ болѣе, что я покуда ни то, ни другое), а какъ мнѣніями честнаго и добросовѣтнаго человека.

и мнѣ какъ-то совѣстно написать панегирикъ одному журналу, не отдавая справедливости другому... Что дѣлать, я еще по моимъ понятіямъ принадлежу къ Арадіи!.. Итакъ, ни слова о журналахъ! Теперь смотрю я на мой огромный столъ, на которомъ лежатъ эти покойники кучами и кипами, лежатъ на немъ какъ въ гробъ, примиренные другъ съ другомъ моею лѣтностью и беспорядкомъ моею комнаты, въ смѣси, другъ на другѣ,—гляжу на нихъ съ грустной улыбкой и говорю:

И все то благо, все добро!

Еще одно послѣднее сказанье,
И лѣтписи окончена моя!

Пушкинъ.

Тридцатый, холерный годъ былъ для нашей литературы истиннымъ чернымъ годомъ, истинно роковой эпохой, съ которой начался совершенно новый періодъ ея существованія, въ самомъ началѣ своемъ рѣзко отличившійся отъ предыдущаго. Но не было никакого перехода между этими двумя періодами; вмѣсто него былъ какой-то насильственный перерывъ. Подобные противоестественные скачки, по моему мнѣнію, всего лучше доказываютъ, что у насъ нѣтъ литературы, а слѣдовательно, нѣтъ и исторіи литературы; ибо ни одно явленіе въ ней не было слѣдствіемъ другого явленія, ни одно событіе не вытекало изъ другого событія. Исторія нашей словесности есть ни больше, ни меньше, какъ исторія неудачныхъ попытокъ, посредствомъ слѣпного подражанія иностраннымъ литературамъ, создать свою литературу. Но литературу не создаютъ; она создается такъ, какъ создаются. безъ воли и вѣдома народа, языкъ и обычаи. Итакъ, тридцатымъ годомъ кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался періодъ пушкинскій, такъ какъ кончился и самъ Пушкинъ, а вмѣстѣ съ нимъ и его вліяніе; съ тѣхъ поръ почти ни одного бывалаго звука не сорвалось съ его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной дѣятельности допѣвали свои старыя пѣсенки, свои обычные мечты, но уже никто не слушалъ ихъ. Старинка пріѣхала и набила оскомину, а новаго отъ нихъ нечего было услышать, ибо они остались на той же самой чертѣ, на второй стали при первомъ своемъ появленіи, и не хотѣли сдвинуться съ нея. Журналы все умерли, какъ будто бы отъ какого-нибудь апоплексическаго удара или дѣйствительно отъ холеры-морбуса. Причина этой внезапной смерти или этому мору заключалась въ томъ-же, въ чемъ заключается причина того, что у насъ нѣтъ литературы. Они почти все родились безъ всякой нужды, а такъ, отъ бездѣлья или отъ желанія попутать, и потому не имѣли ни характера,

ни самостоятельности, ни силы, ни вліянія на общество, и не оплаканные сошли въ безвременную могилу. Только для двухъ изъ нихъ можно сдѣлать исключеніе; только два изъ нихъ представляютъ любопытный, поучительный и богатый результатъ для наблюдателя. Одинъ—старецъ, водившій, бывало, на помочахъ наше юное общество, издавна пользовавшійся огромнымъ авторитетомъ и деспотически управлявшій литературными мнѣніями; другой—юноша съ пламенной душой, съ благороднымъ рвеніемъ въ общей пользѣ, со всѣми средствами достигъ своей прекрасной цѣли, и между тѣмъ не достигшій ея. «Вѣстникъ Европы» пережилъ нѣсколько поколѣній, воспиталъ нѣсколько поколѣній, изъ которыхъ послѣднее, взлелѣянное имъ, возстало съ ожесточеніемъ на него же; но онъ всегда оставался однимъ и тѣмъ же, не измѣнялся и бился до послѣднихъ силъ: это была борьба благородная и достойная всякаго уваженія,—борьба не изъ личныхъ мелочныхъ выгодъ, но изъ мнѣній и вѣрованій, задушевныхъ и кровныхъ. Его убило время, а не противники; а потому его смерть была естественная, а не насильственная. *) «Московский Вѣстникъ» имѣлъ большія достоинства, много ума, много таланта, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало смѣт-

*) Любопытная вещь: Каченовскій, который возстановилъ противъ себя пушкинское поколѣніе и сдѣлался предметомъ самыхъ жесточайшихъ его преслѣдованій и впадокъ, какъ литературный дѣятель и судья, въ слѣдующемъ поколѣніи нашелъ себѣ ревностныхъ преслѣдователей и защитниковъ, какъ ученый, какъ изслѣдователь отечественной исторіи. Впрочемъ, это ничуть не удивительно: одинъ человекъ не можетъ вмѣстѣ въ себѣ всего: всеобъемлемость ума и многосторонность таланта дается немногимъ избраннымъ. Поэтому у Гоголя читайте его прекрасныя сказки, а у Каченовскаго—его, или написанныя подъ его вліяніемъ и руководствомъ, статьи о русской исторіи, и помните латинскую поговорку: *sunt citius*, а болѣе всего мудрое правило нашего великаго баснописца:

Бѣда, коль пироги начнетъ печи сапожникъ,
А сапоги гачать пирожникъ.

Я не ученый, и въ исторіи смыслу весьма не много; сужу не какъ знатокъ, но какъ любитель: но вѣдь не изъ любителей ли состоитъ и публика? Поэтому всякое добросовѣстное мнѣніе любителя должно заслуживать нѣкоторое вниманіе; тѣмъ болѣе, если оно есть отголосокъ общаго, т. е. господствующаго, мнѣнія. Теперь у насъ двѣ историческія школы: Шлецера и Каченовскаго. Одна опирается на давности, привычекъ, уваженіе къ авторитету ея основателя; другая, сколько я понимаю,—на здоровомъ смыслѣ и глубокой учености. Будучи совершенно неввиненъ въ послѣдней, я имѣю нѣкоторые притязанія на первый, вслѣдствіе чего мнѣ кажется очень естественнымъ, что настоящее поколѣніе, чуждое воспоминаній старины и предубѣжденій авторитетовъ, горячо приняло историческія мнѣнія Каченовскаго. Впрочемъ, ученая литература не мое дѣло; я сказалъ это такъ, мимоходомъ, а прогов-

ливости и догадливости, и потому самъ былъ причиною своей преждевременной кончины. Въ эпоху жизни, въ эпоху борьбы, столкновения мыслей и мнѣній онъ вздумалъ наблюдать духъ какой-то умѣренности и отчужденія отъ рѣзкости въ сужденіяхъ и, полный дѣльными и учеными статьями, былъ тощъ рецензіями и полемикой, которыя составляють жизнь журнала; былъ бѣденъ повѣстями, безъ которыхъ нѣтъ успѣха русскому журналу, и, что всего ужаснѣе, не велъ подробной отчетливой лѣтописи модъ и не прилагалъ модныхъ картинокъ, безъ которыхъ плохая надежда на подписчиковъ русскому журналисту. Что жъ дѣлать? Безъ маленькихъ и, повидимому, пустыхъ уступокъ нельзя заключить выгоднаго мира. «Московский Вѣстникъ» былъ лишень современности, и теперь его можно читать какъ хорошую книгу, никогда не теряющую своей цѣны, но журналомъ, въ полномъ смыслѣ этого слова, онъ никогда не былъ. Журналисты, какъ и поэты, рождаются и бываютъ ими по призванію. Я не хотѣлъ говорить о журналахъ и какъ-то противъ своей воли увлекся; поэтому, говоря о покойникахъ, скажу слова два объ одномъ живомъ, не упоминая, впрочемъ, его имени, которое весьма не трудно угадать. Онъ уже существуетъ давно: былъ единичнымъ, двойственнымъ и, наконецъ, сдѣлался тройственнымъ, и всегда отличался отъ своей собратии какого-то рода особенной безличностью. Въ то время, когда «Вѣстникъ Европы» отстаивалъ святую старину и до послѣдняго вздоха бился съ ненавистной новизной; въ то время, когда юное поколѣніе новыхъ журналовъ сражалось въ свою очередь не на животь, а на смерть, со скучной, опостылѣвшей стариной, и съ благороднымъ самоотверженіемъ силилось водрузить хоругвь вѣка—журналъ, о которомъ я говорю, составилъ себѣ новую эстетику, вслѣдствіе которой то твореніе было высоко и изящно, которое печаталось во множествѣ экземпляровъ и хорошо раскупалось,—новую политику, вслѣдствіе которой писатель нынѣ былъ выше Байрона, а завтра претерпѣвалъ *chûte complète*. Вслѣдствіе сей-то благоразумной политики нѣкоторые изъ нашихъ Вальтеръ Скоттовъ писали повѣсти о Никандрахъ Свистушкиныхъ, авторахъ поэмъ: «Жиды и Воры» и пр., и пр. Словомъ, этотъ журналъ былъ единственнымъ и непримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ.

Итакъ, насталъ новый періодъ словесности. Кто же явился главой этого новаго, этого четвертаго періода нашей недорослой словесности? Кто, подобно Ломоносову, Карамзину и Пушкину, овладѣлъ общественнымъ вниманіемъ и мнѣніемъ, самодержавно правилъ послѣднимъ, положилъ печать сво-

его гения на произведенія своего времени, сообщилъ ему жизнь и далъ направленіе современнымъ талантамъ? Кто, говорю я, явился солнцемъ этой новой мировой системы? Увы! никто, хотя и многіе претендовали на это высокое титуло. Еще въ первый разъ литература явилась безъ верховной главы, и изъ огромной монархіи распалась на множество мелкихъ, независимыхъ одно отъ другаго государствъ, завистливыхъ и враждебныхъ одно другому. Головъ было много, но они такъ же скоро падали, какъ скоро возвышались; словомъ, этотъ періодъ есть періодъ нашей литературной исторіи въ темную годину междоусобствъ и самозванцевъ.

Какъ противоположенъ былъ пушкинскій періодъ карамзинскому, такъ настоящій періодъ противоположенъ пушкинскому. Дѣятельность и жизнь кончились; громы оружія затихли, и утомленные бойцы вложили мечи въ ножны на лаврахъ, каждый приписывая себѣ побѣду и ни одинъ не выигравъ ея въ полномъ смыслѣ этого слова. Правда, въ началѣ, особенно первыхъ двухъ лѣтъ, еще бились отчаянно, но это была уже не новая война, а окончаніе старой: это была тридцатилѣтняя война послѣ смерти Густава-Адольфа и погибели Валленштейна. Теперь кончилась и эта кровопролитная война, но безъ вестфальскаго мира, безъ удовлетворительныхъ результатовъ для литературы. Періодъ пушкинскій отличался какой-то бѣшеной маніей къ стихотворству; періодъ новый, еще въ самомъ своемъ началѣ, оказалъ рѣшительную наклонность къ прозѣ. Но, увы! это былъ не шагъ впередъ, не обновленіе, а оскудѣніе, истощеніе творческой дѣятельности. Въ самомъ дѣлѣ, дошло до того, что теперь уже утвердительно говорятъ, будто въ наше время самые превосходные стихи не могутъ имѣть никакого успѣха. Нелѣпное мнѣніе! Очевидно, что оно, какъ и всѣ, принадлежитъ не намъ, а есть вольное подражаніе мнѣніямъ нашихъ европейскихъ сосѣдей. У нихъ часто повторяли, что въ нашъ вѣкъ японца не можетъ существовать, а теперь, кажется, сбиваются на то, что въ наше время и драма кончилась. Подобныя мнѣнія весьма странны и неосновательны. Поэзія у всѣхъ народовъ и во всѣ времена была одно и то же въ своемъ существѣ: перемѣнялись только формы сообразно съ духомъ, направленіемъ и успѣхомъ, какъ всего человечества вообще, такъ и каждаго народа въ частности. Раздѣленіе поэзіи на роды не есть произвольное: причина и необходимость его скрываются въ самой сущности искусства. Родовъ поэзіи только три и больше быть не можетъ. Всякое произведеніе, въ какомъ бы то ни было родѣ, хорошо во всѣ вѣка и въ каждую минуту, когда оно, по

своему духу и формѣ, носить на себѣ печать своего времени и удовлетворять всѣ его требованія. Гдѣ-то было сказано, что «Фаустъ» Гёте есть «Иліада» нашего времени: вотъ мнѣше, съ которымъ нельзя не согласиться! И въ самомъ дѣлѣ, развѣ Вальтеръ Скоттъ также не есть нашъ Гомеръ, въ смыслѣ эпика, если не выразителя полного духа времени? Такъ и у насъ теперь: явился новый Пушкинъ, не ве Пушкинъ 1835, а Пушкинъ 1829 года, и Россія снова начала бы твердить стихи; но кто, кромѣ несчастныхъ читателей ех officio, даже подумаетъ и взглянуть на издѣлія новыхъ нашихъ стиходѣвъ—Ершовыхъ, Струговщиковыхъ, Марковыхъ, Снегиревыхъ, и пр.?

Романтизмъ—вотъ первое слово, огласившее пушкинскій періодъ; народность—вотъ альфа и омега новаго періода. Какъ тогда всякій бумагомаратель изъ кожи лѣзъ, чтобы прослыть романтикомъ, такъ теперь всякій литературный шутъ претендуетъ на титуло народнаго писателя. Народность—чужное словечко! что передъ нимъ вашъ романтизмъ! Въ самомъ дѣлѣ, это стремленіе къ народности—весьма замѣчательное явленіе. Не говоря уже о нашихъ романистахъ и вообще новыхъ писателяхъ, взгляните, что дѣлаютъ заслуженные корифеи нашей словесности. Жуковский, этотъ поэтъ, гений котораго всегда былъ прикованъ къ туманному Альбіону и фантастической Германіи, вдругъ забылъ своихъ паладиновъ, съ ногъ до головы закованныхъ въ сталь, своихъ прекрасныхъ и вѣрныхъ принцессъ, своихъ колдуновъ и свои очарованные замки, и пустился писать русскія сказки... Нужно ли доказывать, что эти русскія сказки такъ же не въ ладу съ русскимъ духомъ, котораго въ нихъ слыхомъ не слышать и видомъ не видать, какъ не въ ладу съ русскими сказками греческій или вѣмецкій гекзаметръ?.. Но не будемъ слишкомъ строги къ этому заблужденію могущественнаго таланта, увлекавшагося духомъ времени. Жуковский вполнѣ совершилъ свое поприще и свой подвигъ,—мы больше не въ правѣ ничего ожидать отъ него. Вотъ другое дѣло Пушкинъ: странно видѣть, какъ этотъ необыкновенный человѣкъ, которому ничего не стоило быть народнымъ, когда онъ не старался быть народнымъ, теперь такъ мало народенъ, когда рѣшительно хочетъ быть народнымъ; странно видѣть, что онъ теперь выдаетъ намъ за нѣчто важное то, что прежде бросалъ мимоходомъ, какъ избытокъ или роскошь. Мнѣ кажется, что это стремленіе къ народности произошло оттого, что всѣ живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотѣли создать народную, какъ прежде силились создать подражательную. Итакъ, опять цѣль, опять усилія,

опять старая погудка на новый ладъ? Но развѣ Крыловъ потому народенъ въ высочайшей степени, что старался быть народнымъ? Нѣтъ, онъ объ этомъ нисколько не думалъ: онъ былъ народенъ потому, что не могъ не быть народнымъ; былъ народенъ безсознательно, и едва ли зналъ цѣну этой народности, которую усвоилъ созданіямъ своимъ безъ всякаго труда и усилія. По крайней мѣрѣ его современники мало умѣли цѣнить въ немъ это достоинство: они часто упрекали его за «низкую природу» и ставили на одну съ нимъ доску прочимъ баснописцевъ, которые были несравненно ниже его. Слѣдовательно, наши литераторы, съ такой ревностью заботящіеся о народности, хлопочуть попустому. И въ самомъ дѣлѣ, какое понятіе имѣютъ у насъ вообще о народности? Всѣ рѣшительно всѣ, смѣшиваютъ ее съ простонародностью и отчасти съ тривіальностью. Но это заблужденіе имѣетъ свою причину, свое основаніе, и на него отнюдь не должно нападать съ ожесточеніемъ. Скажу болѣе: въ отношеніи къ русской литературѣ нельзя иначе понимать народности. Что такое народность въ литературѣ?—отпечатокъ народной фizioноміи, типъ народнаго духа и народной жизни. Но имѣемъ ли мы свою народную фizioномію?—вотъ вопросъ, трудный для рѣшенія. Наша національная фizioномія всего больше сохранилась въ низшихъ слояхъ народа; поэтому наши писатели, разумѣется, владѣющіе талантомъ, бываютъ народны, когда изображаютъ въ романахъ или драмахъ нравы, обычаи, понятія и чувствованія черни. Но развѣ одна чернь составляетъ народъ? Ничуть не бывало. Какъ голова есть важнѣйшая часть человѣческаго тѣла, такъ среднее и высшее сословіе составляетъ народъ по преимуществу. Знаю, что человѣкъ во всякомъ состояніи есть человѣкъ, что простолудинъ имѣетъ такія же страсти, умъ и чувство, какъ и вельможа, и поэтому такъ же, какъ и онъ, достоинъ поэтическаго анализа; но высшая жизнь народа преимущественно выражается въ его высшихъ слояхъ или, вѣрнѣе всего, въ цѣлой идеѣ народа. Поэтому, избравъ предметомъ своихъ вдохновеній одну часть его, вы непремѣнно впадете въ односторонность. Равнымъ образомъ вы не избѣжите этой крайности и отмежевавъ для своей творческой дѣятельности нану исторію до Петра Великаго. Высшіе же слои народа у насъ еще не получили опредѣленнаго образа и характера; ихъ жизнь мало представляетъ для поэзіи. Не правда ли, что прекрасная поѣвка Безгласнаго «Княжна Мими» немножко мелка и вяла? Помните ли вы ея эпиграфъ?—«Краски мои блѣдны, сказалъ живописецъ; что жъ дѣлать? въ нашемъ городѣ

нѣтъ лучших!»—Вотъ вамъ самое лучшее оправданіе со стороны поэта, и вмѣстѣ самое лучшее доказательство, что въ этой повѣсти онъ народенъ въ высочайшей степени. Такъ неужели наша народность въ литературѣ есть мечта? Почти такъ, хотя и не совсѣмъ. Какой главный элементъ нашихъ произведеній, отличающихся народностью? Черты изъ древне-русской жизни (до Петра Великаго) или простонародной жизни, и отсюда неизбежныя поддѣлки подъ тонъ лѣтописей и народныхъ пѣсенъ, или подъ ладъ языка нашихъ простолюдиновъ. Но вѣдь въ этихъ лѣтописяхъ, въ этой жизни давно прошедшей вѣетъ дыханіе общей человѣческой жизни, являющейся подъ одной изъ тысячи ея формъ; умѣйте же уловить его вапимъ умомъ и чувствомъ и воспроизвести вашей фантазіей въ своемъ художественномъ созданіи. Въ этомъ вся сила и важность. Но вамъ надо быть гениемъ, чтобы въ вашихъ твореніяхъ трепетала идея русской жизни: это путь самый скользкій. Мы такъ отдѣлены или, лучше сказать, оторваны эрою Петра Великаго отъ быта нашихъ праотцевъ, что вашему произведенію непременно должно предшествовать глѣбокое изученіе этого быта. Итакъ, соразмѣряйте ваши силы съ цѣлью и не слишкомъ самонадѣянно пишите: «Русскіе въ такомъ-то» или «въ такомъ-то году». При томъ еще надо замѣтить и то, что русская жизнь до Петра Великаго была слишкомъ спокойна и односторонна или, лучше сказать, она проявлялась своимъ оригинальнымъ образомъ: вамъ легко будетъ ослѣдствовать ея, придерживаясь Вальтеръ Скотта. Писатель, который на любви осунетъ планъ своего романа и цѣлью усилій героя поставитъ руку и сердце вѣрной красавицы, покажетъ ясно, что онъ не понимаетъ Руси. Я знаю, что наши бояре давили чрезъ тыны къ своимъ предстницамъ, но это было оскорбленіе и искаженіе величавой, чинной и степенной русской жизни, а не проявленіе ея; такихъ рыцарей ночи наказывали ревнивыцъ плетью и колыями, а не раздѣлывались съ ними на благородномъ поединкѣ; такія красавицы почитались безпутными бабами, а не жертвами страсти, достойными состраданія и участія. Наши дѣды занимались любовью съ законнаго дозволенія или мимоходомъ изъ шалости, и не сердце вляли къ ногамъ своихъ очаровательницъ, а показывали имъ заранѣе шелковую плетку и неуклонно слѣдовали мудрому правилу: «люби жену какъ душу, а тряси ее какъ грушу», или «бей ее какъ шубу». Вообще сказать, мы еще и теперь любимъ не совсѣмъ по-рыцарски, а исключенія ничего не доказываютъ.

Что же касается до живого и сходнаго съ

натурой изображенія сценъ простонародной жизни, то не слишкомъ обольщайтесь ими. Мнѣ очень нравится въ «Рославлевѣ» сцена на постояломъ дворѣ, но это потому, что въ ней удачно обрисованъ характеръ одного изъ классовъ нашего народа,—характеръ, проявляющийся въ рѣшительную минуту отечества; пословицы, поговорки и ломаный языкъ, сами по себѣ, не имѣютъ ничего занимательнаго. Изъ всего сказаннаго мною выходитъ, что наша народность покуда состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни, но не въ особенномъ духѣ и направленіи русской дѣятельности, которые бы проявлялись равно во всѣхъ твореніяхъ, независимо отъ предмета и содержанія ихъ. Всѣмъ извѣстно, что французскіе классики офранцуживали въ своихъ трагедіяхъ греческихъ и римскихъ героевъ: вотъ истинная народность, всегда вѣрная самой себѣ, и въ искаженіи творчества! Она состоитъ въ образѣ мыслей и чувствованій, свойственныхъ тому или другому народу. Я свято вѣрю въ гениальность Гёте, хотя, по незнанію нѣмецкаго языка, чрезвычайно мало знакомъ съ нимъ, но, признаюсь, плохо вѣрю эллинизму его «Ифигеніи»: чѣмъ выше гений, тѣмъ болѣе онъ—сынъ своего вѣка и гражданинъ своего міра, и подобныя попытки съ его стороны выразить совершенно чуждую ему народность всегда предполагаютъ поддѣлку, болѣе или менѣе неудачную. Итакъ, есть ли у насъ народность литературы въ этомъ смыслѣ? Нѣтъ, да покуда, при всѣхъ благородныхъ желаніяхъ просвѣщенныхъ патриотовъ, и быть не можетъ. Наше общество еще слишкомъ юно, еще не установилось, еще не освободилось отъ европейской опеки; его физіономія еще не выяснилась и не выформировалась: «Кавказскаго Плѣнника», «Бахчисарайскій Фонтанъ», «Цыганъ» могъ написать всякій европейскій поэтъ, но «Евгенія Онѣгина» и «Бориса Годунова» могъ написать только поэтъ русскій. Безсознательная народность доступна только для людей свободныхъ отъ чуждыхъ, иноземныхъ вліяній, и вотъ почему народенъ Державинъ. Итакъ, наша народность состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни. Посмотримъ, какъ успѣли въ этомъ поэты новаго періода нашей словесности.

Начало этого народнаго направленія въ литературѣ было сдѣлано еще въ пушкинскомъ періодѣ; только тогда оно не такъ рѣзко высказалось. Зачинщикомъ былъ Булгаринъ. Но такъ какъ онъ не художникъ, въ чемъ теперь никто уже не сомнѣвается, кромѣ друзей его, то онъ принесъ своими романами пользу не литературѣ, а обществу, то-есть каждымъ изъ нихъ доказалъ какую-нибудь практическую житейскую истину, а именно:

I. «Иваномъ Выжигинимъ»: вредъ, при-

чиняемый Россіи заморскими выходцами и проходами, предлагающими имъ свои продажныя услуги въ качествѣ гувернеровъ, управителей, а иногда и писателей.

II. «Дмитріемъ Самозванцемъ»: кто мастеръ изображать мелкихъ плутовъ и мошенниковъ, тотъ не берись за изображение крупныхъ злодѣевъ.

III. «Петромъ Выжигинымъ»: «спустя лѣто, въ лѣсъ по малину не ходять»; другими словами: «куй желѣзо, пока горячо».

Повторяю: Ѳаддей Бенедиктовичъ не поэтъ, а философъ практической, философъ жизни дѣйствительной. Поэтическая сторона его созданій проявляется только въ живомъ и вѣрномъ изображеніи мошенничества и плутней. Долгъ справедливости требуетъ замѣтить, что онъ необыкновеннымъ успѣхомъ своихъ романовъ, то-есть ихъ необыкновенно удачнымъ событиемъ, способствовалъ много къ оживленію нашей литературной дѣятельности и произвелъ безконечное поколѣніе романовъ. Ему же обязана Россійская публика и появленіемъ на литературномъ поприщѣ Александра Анфиновича Орлова.

Народному направленію много способствовала Погодинъ. Въ 1826 году появилась его маленькая повѣсть «Нишій», а въ 1829 году—«Черная Немочь». Обѣ онѣ замѣчательны по вѣрному изображенію русскихъ простонародныхъ нравовъ, по теплотѣ чувства, по мастерскому разсказу, а послѣдняя и по прекрасной поэтической идеѣ, лежащей въ основаніи. Если бѣ Погодинъ прогрессивно возвышался въ своихъ повѣстяхъ, то русская литература имѣла бы въ немъ такого писателя, которымъ по справедливости могла бы гордиться. Впрочемъ, не одному ему принадлежить честь начала народности въ повѣстяхъ: ее раздѣляли съ нимъ, въ большей или меньшей мѣрѣ, и другіе замѣчательные таланты.

«Юрій Милославскій» былъ первымъ хорошимъ русскимъ романомъ. Не имѣя художественной полноты и цѣлости, онъ отличается необыкновеннымъ искусствомъ въ изображеніи быта нашихъ предковъ, когда этогъ быть сходенъ съ нынѣшнимъ, и проникнуть необыкновенной теплотой чувства. Присовокупите къ этому увлекательность разсказа, новостъ избраннаго поприща, на которомъ онъ не имѣлъ себѣ ни образца, ни предшественника, и вы поймете причину его необычайнаго успѣха. «Рославлевъ» отличается тѣми же красотоми и тѣми же недостатками: отсутствіемъ полноты и цѣлости и живыми картинами простонароднаго быта.

«Киргизъ-Кайсакъ». Ушакова былъ явленіемъ удивительнымъ и неожиданнымъ: онъ отличался глубокимъ чувствомъ и другими достоинствами истинно-художественнаго произведенія, и между тѣмъ принадлежить ав-

тору «Кота Бурмосѣвка» и длинныхъ и скучныхъ статей о театрѣ, о польской литературѣ, о тотъ и о семь, отличающихся беззубымъ остроуміемъ и забавными претензіями на критическій талантъ и ученость. Что же дѣлать? «Киргизъ-Кайсакъ» въ этомъ отношеніи есть не единственное явленіе въ нашей литературѣ; развѣ Аблесимовъ не написалъ, можно сказать, ненарочно «Мельника», а Воейковъ— «Дома сумасшедшихъ»?

Послѣдній періодъ былъ ознаменованъ появленіемъ двухъ новыхъ замѣчательныхъ талантовъ: Вельтмана и Лажечникова.

Вельтманъ ищетъ въ стихахъ и въ прозѣ, и въ обоихъ случаяхъ обнаруживаетъ въ себѣ истинный талантъ. Его поэмы: «Бѣглець» и «Муромскіе Лѣса», были анахронизмомъ и потому не имѣли успѣха. Впрочемъ, послѣдняя изъ нихъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, отличается яркими красотоми; кто не знаетъ на память пѣсни разбойника: «Что отуманилась зоренька ясная?» «Странникъ», за исключеніемъ излишнихъ претензій, отличается остроуміемъ, которое составляетъ преобладающій элементъ таланта Вельтмана. Впрочемъ, онъ возвышается у него и до высокаго: «Искендеръ» есть одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ алмазовъ нашей литературы. Самое лучшее произведеніе Вельтмана есть «Кощей Безсмертный»: изъ него видно, что онъ глубоко изучилъ старинную Русь въ лѣтописяхъ и сказкахъ и, какъ поэтъ, понялъ ее своимъ чувствомъ. Это рядъ очаровательныхъ картинъ, на которыя нельзя довольно налюбоваться. Вообще о Вельтманѣ должно сказать, что онъ уже черезчуръ много и долго играетъ своимъ талантомъ, въ которомъ никто, кромѣ «Библіотеки для Чтенія», не сомнѣвается. Пора бы ему наигратъся, пора подарить публику такимъ произведеніемъ, какова она въ правѣ ожидать отъ него: у Вельтмана такъ много таланта, такъ много остроумія и чувства, такъ много оригинальности и самобытности!

Лажечниковъ не изъ новыхъ писателей: онъ давно уже былъ извѣстенъ своими «Пходными записками офицера». Это произведеніе доставило ему литературную извѣстность: но какъ оно было написано подъ карамзинскимъ влияніемъ, то, несмотря на нѣкоторыя своя достоинства, теперь забыто, да и самъ авторъ называетъ его грѣхомъ своей юности.*) Но какъ бы то ни было, а Лажечниковъ пользовался по немъ славой литера-

*) При этомъ прошу у почтеннаго автора «Новика» извиненія въ неумышленной вѣтвѣ противъ него. Я очень хорошо зналъ, что прекрасная пѣсня «Сладко пѣлъ душа соловушка!» принадлежитъ ему, ибо имѣлъ честь узнать это отъ самого него; вся вина моя въ томъ, что я не совсѣмъ обстоятельно выразился.

тора, и потому всё ожидали его «Новика». Лажечниковъ не только не обманулъ этихъ надеждъ, но даже превзошелъ общее ожиданіе, и по справедливости признанъ первымъ русскимъ романистомъ. Въ самомъ дѣлѣ, «Новикъ» есть произведеніе необыкновенное, ознаменованное печатью высокаго таланта. Лажечниковъ обладаетъ всеми средствами романиста: талантомъ, образованностью, пламеннымъ чувствомъ и опытомъ лѣтъ и жизни. Главный недостатокъ его «Новика» состоитъ въ томъ, что онъ былъ первымъ, въ своемъ родѣ, произведеніемъ автора: отсюда двойственность интереса, мѣстами излишняя говорливость и слишкомъ замѣтная зависимость отъ вліянія иностранныхъ образцовъ. Зато, какое смѣлое и обильное воображеніе, какая вѣрная живопись лицъ и характеровъ, какое разнообразіе картинъ, какая жизнь и движеніе въ разсказѣ! Эпоха, избранная авторомъ, есть самый романическій и драматическій эпизодъ нашей исторіи и представляетъ самую богатую жертву для поэта. Но, отдавая полную справедливость поэтическому таланту Лажечникова, должно замѣтить, что онъ не вполне умѣлъ воспользоваться избранной имъ эпохой, что произошло, кажется, отъ его не совсемъ вѣрнаго на нее взгляда. Это особенно доказывается главнымъ лицомъ его романа, которое, по моему мнѣнію, есть самое худшее лицо во всемъ романѣ. Скажите, что въ немъ русскаго или по крайней мѣрѣ индивидуальнаго? Это просто образъ безъ лица, и скорѣе чужбъ нашего времени, чѣмъ XVII вѣка. Вообще въ «Новикѣ» много героевъ и нѣтъ ни одного главнаго. Виднѣе и занимательнѣе прочихъ Паткуль: онъ нарисованъ во весь ростъ и нарисованъ кистью мастеровой. Но самое интересное, самое любимѣйшее чело его фантазіи есть, кажется, швейцарка Роза; это одно изъ такихъ созданий, которымъ позавидовалъ бы и самъ Бальзакъ. Не имѣя ни времени, ни мѣста, я не войду въ полный разборъ «Новика», хотя и много могъ бы сказать о немъ! Заключаю: онъ обнаруживаетъ въ авторѣ высокой талантъ, удерживаетъ за нимъ почетное мѣсто перваго русскаго романиста; его недостатки происходятъ частью оттого, что, какъ мнѣ кажется, авторъ смотрѣлъ не совсемъ съ прямой точки на эпоху Петра Великаго, а главное оттого, что «Новикъ» былъ первымъ его произведеніемъ. Судя по отрывкамъ изъ его новаго романа, можно надѣяться, что онъ будетъ гораздо выше перваго и вполне оправдаетъ ту довѣренность, которую оказываетъ публика къ его таланту.

Теперь мнѣ остается сказать еще объ одномъ въ сьма примѣчательномъ лицѣ нашей литературы: это авторъ, подписывающійся *Безгласнымъ в. в. й.* Говорятъ, что это... Но

какое намъ дѣло до имени автора, тѣмъ болѣе, когда онъ самъ не хочетъ выставлять его на показъ? Такъ какъ онъ недавно самъ объявилъ о себѣ, что онъ ни А, ни В, ни С, то назову его хотя О. Этотъ О. пишетъ уже давно, но въ послѣднее время его художественная дѣятельность обнаружилась въ болѣе силь. Этотъ писатель еще не оцѣненъ у насъ по достоинству и требуетъ особеннаго разсмотрѣнія, которымъ заняться теперь не позволяютъ мнѣ ни мѣсто, ни время. Во всѣхъ его созданіяхъ виденъ талантъ могущественный и энергическій, чувство глубокое и страдательное, оригинальность совершенная, знаніе челоуѣческаго сердца, знаніе общества, высокое образованіе и наблюдательный умъ. Я сказалъ: знаніе общества, прибавлю еще— въ особенности высшего, и, едается мнѣ, въ этомъ случаѣ онъ предатель... О, это странный и мстительный художникъ! Какъ глубоко и вѣрно измѣрилъ онъ неизмѣримую пустоту и ничтожество того класса людей, который преслѣдуетъ съ такимъ ожесточеніемъ и такимъ неослабнымъ постоянствомъ! Онъ ругаетъ ихъ ничтожествомъ; онъ клеймитъ ихъ печатью позора; онъ бичуетъ ихъ, какъ Немезида; онъ казнитъ ихъ за то, что они потеряли образъ и подобіе Божіе,—за то, что промѣняли святыхъ сокровища души своей на позлащенную грязь,—за то, что отреклись отъ Бога живого и поклонились идолу суеты,—за то, что умъ, чувства, совѣсть, честь замѣнили условными приличіями! Онъ... но что вамъ много говорить о немъ? Если вы поймете мое энтузіастическое къ нему удивленіе, то лучше поймете и оцѣните художника; въ противномъ же случаѣ, не хочу терять словъ напрасну... Вѣдь вы, вѣрно, читали его «Баль», его «Бригадира», его «Насмѣшку Мертваго», его «Какъ опасно дѣвушкамъ ходить по Невскому проспекту»?..

Гоголь, такъ мило прикинувшійся пасыникомъ, принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ талантовъ. Кому не извѣсны его «Вечера на хуторѣ близъ Диканьки»? Сколько въ нихъ остроумія, веселости, поэзіи и народности! Дай Богъ, чтобы онъ вполне оправдалъ поданныя имъ о себѣ надежды.

Говорить ли мнѣ о прочихъ нашихъ романистахъ и сказочникахъ: Масальскомъ, Калашниковѣ, Гречѣ и другихъ? Всѣ они считаются у насъ почти гениями! и куда тягаться съ ними г. О., о которомъ я только что говорилъ выше! Благоговѣю, дивлюсь и умоляю, ибо чувствую, что не въ силахъ достойно восхвалять ихъ.

Итакъ, я насчиталъ четыре періода нашей словесности: ломоносовскій, карамзинскій, пушкинскій и прозаическо-народный; остается упомянуть еще о пятомъ, который начался съ появленія на свѣтъ первой части «Ново-

селья» и который можно и должно назвать смирдинскимъ. Да, милостивые государи, я совсѣмъ не шучу, и повторяю, что этотъ періодъ словесности непременно должно назвать смирдинскимъ: ибо А. Ф. Смирдинъ является главой и распорядителемъ этого періода. Все отъ него и все къ нему: онъ одобряетъ и ободряетъ юные и дряхлые таланты очаровательнымъ звономъ ходячей монеты; онъ даетъ направленіе и указываетъ путь этимъ гениямъ и полу-гениямъ, не даетъ имъ лѣниться, — словомъ, производитъ въ нашей литературѣ жизнь и дѣятельность. Вы помните, какъ почтеннѣйшій А. Ф. Смирдинъ, движимый чувствомъ общаго блага, со всей откровенностью благороднаго сердца, объявилъ, что наши журналисты потому не имѣли успѣха, что надѣялись на свои познанія, таланты и дѣятельность, а не на живой капиталъ, который есть душа литературы; вы помните, какъ онъ кликнулъ кличь по нашимъ гениямъ, крикнулъ да денежкой брякнулъ, и объявилъ таксу за всѣ роды литературнаго производства; и какъ вербовались наши производители толпами въ его компанію; вы помните, какъ великодушно и усердно взялъ онъ на откупъ всю нашу словесность и всю литературную дѣятельность ея представителей? Вспомоществуемый гениями Греча, Сенковского, Булгарина, барона Брамбеуса и прочихъ членовъ знаменитой компаніи, онъ сосредоточилъ всю нашу литературу въ своемъ массивномъ журналѣ. И что же вышло изъ этого великаго патріотическо-торговаго предприятия? Есть люди, которые утверждаютъ, что будто Смирдинъ убилъ нашу литературу, соблазнивъ барышами ея талантливыхъ представителей. Нужно ли доказывать, что это люди злонамѣренные и враждебные всякому безкорыстному предприятию, имѣющему цѣлью оживленіе какой бы то ни было вѣтви народной промышленности? Я не принадлежу къ такимъ людямъ и отъ души радуюсь, напримеръ, «Энциклопедическому Лексикону», хотя я знаю, что въ составленіи его участвуютъ Гречъ, Булгаринъ и друг., хотя и читалъ послужной списокъ Ломоносова, выдаваемый за біографію этого великаго мужа. Я имѣю удивительную способность видѣть во всемъ одну хорошую сторону, не замѣчая дурныхъ, и на что бы ни смотрѣлъ, всегда повторяю мой любимый стихъ:

И все то благо, все добро!

ибо я убѣжденъ сердечно и душевно, вѣрю свято и непоколебимо вопреки профессору Сенковскому, что родъ человѣческой, по волѣ блящей надъ нимъ любви Божіей, идетъ къ своему совершенству, и что не останетъ его на этомъ пути ни фанатизму, ни невѣжеству, ни злобѣ, ни барону Брамбеусу; ибо та-

ковыя остановители добра суть истинные его двигатели. Уничтожьте зло, вы уничтожите и добро, ибо безъ борьбы нѣтъ заслуги. Итакъ, я смотрю на «Библиотеку для Чтенія» совсѣмъ съ другой точки зрѣнія; она ни на волосъ не возвысила нашей литературы, но и не уронила ея ни на волосъ. Творить все изъ ничего можетъ одинъ только Богъ, а не «Библиотека для Чтенія»; оживлять можно умирающаго, а не несущаго. Нельзя создать деньгами таланта, и нельзя убить его ими. Гдѣ бы ни написали, въ какомъ бы журналѣ ни помѣщали своихъ издѣлій, и сколько бы ни получали за нихъ Гречъ, Булгаринъ, Масальскій, Калашниковъ, Воейковъ, они всегда и вездѣ останутся тѣми же; но г. О. не измѣнить себя ни въ «Новосельѣ», ни въ «Библиотекѣ для Чтенія». Итакъ, по моему мнѣнію, «Библиотека для Чтенія» показала практически, а posteriore, и слѣдовательно несомнѣнно, что у насъ нѣтъ литературы; ибо имѣя всѣ средства, она ни въ чемъ не успѣла. Эта не ея вина, ибо

Какъ можно, чтобы мерзлый паръ
Среди зимы рождать пожаръ?

Горе тому художнику, который пишетъ изъ-за денегъ, а не изъ безотчетной потребности писать! Но когда онъ вывелъ изъ міра души своей этотъ безплотный идеалъ, который томилъ и мучилъ его, когда вдоволь налюбовался и наслаждался своимъ твореніемъ, то почему не продать ему его?

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать

Другое дѣло картина: продавши ее, художникъ разстается съ своимъ созданіемъ, лишается любимаго чада своей фантазіи; но словесное произведение, благодаря остроумному изобрѣтенію Гуттенберга, всегда при немъ: почему же дарами природы не вознаградить несправедливости фортуны? Развѣ не деньгами англійскіе и французскіе журналы достигли той высокой степени совершенства, на которой мы теперь видимъ ихъ? Итакъ, «Библиотека для Чтенія» виновата не въ томъ, что дорого платитъ российскимъ авторамъ, а въ томъ, что надѣялась, разумѣется, для благосостоянія собственнаго своего кармана, надѣлать талантовъ посредствомъ денегъ. Одна изъ главныхъ обязанностей русскаго журнала есть знакомить русскую публику съ европейскимъ просвѣщеніемъ. Какъ же знакомить съ нимъ насъ «Библиотека для Чтенія»? Она укорачиваетъ, обрубаешь, вытягиваетъ и передѣлываетъ на свой манеръ переводимыя ей изъ иностранныхъ журналовъ статьи, и еще хвалится тѣмъ, что сообщаетъ имъ особеннаго рода, ей собственно принадлежащую, занимательность. Ей и на умъ не приходитъ,

что публика хочетъ знать, какъ думаютъ о томъ или другомъ въ Европѣ, а отнюдь не то, какъ думаетъ о томъ или другомъ «Библиотека для Чтенія». И потому переводныя статьи въ «Библиотеку для Чтенія» не имѣютъ никакой цѣны. Какія, на примѣръ, повѣсти переводить она? Издѣлія г-жъ Мидфордъ и другихъ, пишущихъ въ родѣ покойника Дюкре-де-Мениля и Августа Лафонтена съ братією. Теперь, какова ея критика? Вамъ, вѣрно, извѣстны ея отзывы о сочиненіяхъ Булгарина, Греча, Калашикова и Хомякова, Вельмана, Теплякова и др. При разборѣ «Черной Женщины», критикъ «Библиотеки» изложилъ всю систему анатоміи, физиологіи, электричества и магнетизма, о которыхъ и помину нѣтъ въ упоминутыхъ романахъ: признаюсь—чуждая критика!

Какіе же гении смирскаго періода словесности? Это баронъ Брамбеусъ, Гречъ, Кукольникъ, Воейковъ, Калашиковъ, Масальскій, Ершовъ и мн. др. Что сказать о нихъ? Удивляюсь, благоговѣю — и безмолствую! Замѣчу о первомъ только то, что послѣ извѣстной статьи въ «Телескопѣ»: «Здравый смыслъ и баронъ Брамбеусъ», почтенный баронъ Брамбеусъ сначала приумолкъ, а потомъ пустился въ нравственность на манеръ Булгарина, и изъ подражателя «Южной Словесности» учинился подражателемъ автора «Выжигиныхъ». Баронъ Брамбеусъ есть мизантропъ, сирѣчь человѣконенавистникъ, смѣсь Руссо съ Поль-де-Кокомъ и Булгаринымъ; онъ смѣется и издѣвается надо всѣмъ, и гонитъ особенно просвѣщеніе. Человѣконенавистники бываютъ двухъ родовъ: одни ненавидятъ человѣчество, потому что слишкомъ любятъ его; другіе потому, что, чувствуя свое ничтожество, какъ бы въ отищеніе за себя изливаютъ свою желчь на все, что сколько нибудь выше ихъ... Безъ всякаго сомнѣнія, баронъ Брамбеусъ принадлежитъ къ первому роду человѣконенавистниковъ.

Послѣдній, то-есть 1834 годъ, былъ ознаменованъ только появленіемъ двухъ романовъ Вельмана и «Димитріемъ Самозванцемъ» Хомякова: все остальное не стоитъ и упоминенія. Хомяковъ принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ талантовъ пушкинскаго періода. Впрочемъ, его драма есть замѣчательный шагъ впередъ для автора, а не для русской литературы. Отличаясь многими лирическими красотоми высокаго достоинства, она очень мало имѣетъ драматизма.

Итакъ, вотъ я разскажалъ вамъ всю исторію нашей литературы, перечелъ всѣ ея знаменитости—отъ Ломоносова, перваго ея гения, до Кукольника, послѣдняго ея гения. Я началъ мою статью съ того, что у насъ нѣтъ литературы; не знаю, убѣдило ли васъ въ этой исти-

нѣ мое обозрѣніе; только знаю, что если нѣтъ, то въ томъ виновато мое неумѣнье, а отнюдь не то, чтобы доказываемое мною положеніе было ложно. Въ самомъ дѣлѣ, Державинъ, Пушкинъ, Крыловъ и Грибоедовъ—вотъ всѣ ея представители; другихъ куда нѣтъ и не ищите ихъ. Но могутъ ли составить цѣлую литературу четыре человѣка, являвшіеся не въ одно время? И при томъ, развѣ они были не случайными явленіями? Посмотрите на исторію иностранныхъ литературъ. Во Франціи вскорѣ послѣ Корнелия явились Расинъ, Мольеръ, Лафонтенъ и многіе другіе; потомъ, въ эпоху Вольтера сколько было знаменитостей литературныхъ! Теперь: Гюго, Ламартинъ, Делавинъ, Барбье, Бальзакъ, Дюма, Жаненъ, Евгений Сю, Жакобъ Библиофиль, и столько другихъ. Въ Германіи: Лессингъ, Клопштокъ, Гердеръ, Шиллеръ, Гёте были современниками. Въ Англіи: въ послѣднее время Байронъ, Вальтеръ Скоттъ, Томасъ Муръ, Кольбриджъ, Соути, Вордсвортъ, и столько другихъ явились почти въ одно время. Такъ ли у насъ? Увы!.. «Библиотека для Чтенія» доказала великую и плачевную истину. Кромѣ двухъ или трехъ статей г. О., что мы прочли въ ней заслуживающаго хотя какое-нибудь вниманіе? Ровно ничего. Итакъ, соединенные труды всѣхъ нашихъ литераторовъ не произвели ничего выше золотой посредственности! Гдѣ же, спрашиваю васъ, литература? У насъ было много талантовъ и талантиковъ, но мало, слишкомъ мало, художниковъ по призванію, то-есть такихъ людей, для которыхъ писать и жить, жить и писать одно и то же, которые уничтожаются вмѣстѣ искусства, которымъ не нужно протекцій, не нужно меценатовъ или, лучше сказать, которые гибнутъ отъ меценатовъ, которыхъ не убиваютъ ни деньги, ни отличія, ни несправедливости, которые до послѣдняго вздоха остаются вѣрными своему святому призванію. У насъ была эпоха схоластицизма, была эпоха плаксивости, была эпоха стихотворства, эпоха романовъ и повѣстей, теперь наступила эпоха драмы: но еще не было эпохи искусства, эпохи литературы. Стихотворство наше кончилось; мода на романы, видимо, проходить; теперь терзаемъ драму. И все это безъ причины, все это изъ подражательности: когда же наступитъ у насъ истинная эпоха искусства?

Она наступитъ, будьте въ томъ увѣрены! Но для этого надо сперва, чтобы у насъ образовалось общество, въ которомъ бы выразилась фізіономія могучаго русскаго народа; надобно, чтобы у насъ было просвѣщеніе, оозданное нашими трудами, возвращенное на родной почвѣ. У васъ нѣтъ литературы: я повторяю это съ восторгомъ, съ наслажденіемъ, ибо въ этой истинѣ вижу залогъ на-

шихъ будущахъ успѣховъ. Присмотритесь хорошенько къ ходу нашего общества, и вы согласитесь, что я правъ. Посмотрите, какъ новое поколѣніе, разочаровавшись въ гениальности и безсмертіи нашихъ литературныхъ произведеній, вмѣсто того чтобы выдавать въ свѣтъ недозрѣлыя творенія, съ жадностью предается изученію наукъ и черпаетъ живую воду просвѣщенія въ самомъ источникѣ. Вѣкъ ребячества проходить, видимо. И дай Богъ, чтобы онъ прошелъ скорѣе! Но еще болѣе, дай Богъ, чтобы поскорѣе всѣ разувѣрились въ нашемъ литературномъ богатствѣ. Благородная нищета лучше мечтательнаго богатства! Придетъ время — просвѣщеніе разольется въ Россіи широкимъ потокомъ, умственная фізіономія народа выяснится, и тогда наши художники и писатели будутъ на всѣ свои произведенія налагать печать русскаго духа. Но теперь намъ нужно ученье! ученье! ученье! Скажите, Бога ради, можетъ ли въ наше время обратить на себя вниманіе какой-нибудь недоучившійся мальчишъ, хотя бы онъ былъ надѣленъ отъ природы и умомъ, и чувствомъ, и талантомъ? Этого вѣчный старецъ Гомеръ, если онъ точно существовалъ на свѣтѣ, конечно, не учился ни въ академіи, ни въ портикѣ; но это потому, что тогда ихъ и не было; это потому, что тогда учились изъ великой книги природы и жизни; а Гомеръ, если вѣрить преданіямъ, ревностно изучалъ природу и жизнь, обошелъ почти весь извѣстный тогда свѣтъ и сосредоточилъ въ лицѣ своемъ всю современную мудрость. Гѣте, вотъ Гомеръ, вотъ прототипъ поэта нынѣшняго времени!

Итакъ, намъ нужна не литература, которая безъ всякихъ съ нашей стороны усилій явится въ свое время, а просвѣщеніе! И это просвѣщеніе не законить, благодаря неусыпнымъ попеченіямъ мудраго правительства. Русскій народъ смысленъ и понятливъ, усерденъ и горячъ ко всему благому и прекрасному, когда рука царя-отца указываетъ ему на цѣль, когда его державный голосъ призываетъ его къ ней! И намъ ли не достигнуть этой цѣли, когда правительство являетъ собой такой единственный, такой непримѣрный образецъ попечительности о распространеніи просвѣщенія, когда оно издерживаетъ такія громадныя суммы на содержаніе учебныхъ заведеній, ободряетъ блестящими наградами труды учащихся и учащихся, открывая образованному уму и таланту путь къ достиженію всѣхъ отличій и выгодъ? Проходитъ ли хотя одинъ годъ безъ того, чтобы со стороны неусыпнаго правительства не было совершено новыхъ подвиговъ во благо просвѣщенія или новыхъ благодѣяній, новыхъ щедротъ въ пользу ученаго сословія? Одно учрежденіе сословія домашнихъ наставни-

ковъ и учителей должно повлечь за собой неисчислимыя блага для Россіи, ибо избавляетъ ее отъ вредныхъ слѣдствій иноземнаго воспитанія. Да! у насъ скоро будетъ свое русское, народное просвѣщеніе; мы скоро докажемъ, что не имѣемъ нужды въ чуждой умственной опецѣ. Намъ легко это сдѣлать, когда знаменитые сановники, сподвижники царя на трудномъ поприщѣ народоправленія, являются посреди любознательнаго юношества въ центральномъ храмѣ русскаго просвѣщенія возвыщать ему священную волю монарха, указывать путь къ просвѣщенію въ духѣ «православія, самодержавія и народности»...

Наше общество также близко къ своему окончателъному образованію. Благородное дворянство, наконецъ, шлоя въ увѣрилось въ необходимости давать своимъ дѣтямъ образованіе прочное, основательное, въ духѣ вѣры, вѣрности и національности. Наши молодички, наши денди, не имѣющіе никакихъ познаній, кромѣ навыка легко болтать всякій вздоръ по-французски, становятся смѣшными и жалкими анахронизмами. Съ другой стороны, не видите ли вы, какъ въ свою очередь быстро образуется купеческое сословіе и сближается въ этомъ отношеніи съ высшимъ? О, повѣрьте, не напрасно держались они такъ крѣпко за свои почтенныя, окладистыя бороды, за свои долгополые кафтаны и за обычаи праотцевъ! Въ нихъ наиболѣе сохранилась русская фізіономія, и, принявши просвѣщеніе, они не утратятъ ея, сдѣлаются типомъ народности. Равно взгляните, какое дѣятельное участіе начинаетъ принимать въ святомъ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія и наше духовенство... Да, въ настоящемъ времени зрѣютъ сѣмена для будущаго! И они взойдутъ и расцвѣтутъ, расцвѣтутъ пышно и великолѣпно, по гласу чадолюбивыхъ монарховъ! И тогда будемъ мы имѣть свою литературу, явимся не подражателями, а соперниками европейцевъ...

И вотъ я не только у берега, а уже на самомъ берегу и, стоя на немъ, съ гордостью и удовольствіемъ озираю пройденное мною пространство. Нечего сказать, не близкій путь! Зато ужъ какъ и усталъ, какъ утомился! Дѣло непривычное, а дорога трудная. Но, любезный читатель, прежде, нежели я совсѣмъ раскланяюсь съ вами, хочу сказать вамъ еще словечка два. Кто беретъ судить о другихъ, тотъ подвергается и самого себя еще строжайшему суду. Къ тому же авторское самолюбіе щекотливѣе и мстительнѣе всѣхъ другихъ родовъ самолюбія. Начавъ писать эту статью, я имѣлъ въ предметѣ изубоскалить надъ современной нашей литературой, и самъ не знаю, какъ зашелъ въ

такую даль. Началь за здравіе, а свель за упокой. Это нерѣдко случается въ дѣлахъ жизни. Итакъ, признаюсь откровенно, не ищите въ моей «Элегіи въ прозѣ» строгаго логическаго порядка. Элегисты никогда не отличались большой правильностью мышленія. Я имѣлъ цѣлю высказать нѣсколько истинъ, частью уже сказанныхъ, частью мною самими замѣченныхъ; но не имѣлъ времени хорошенъко обдумать и обработать свою статью; у меня есть любовь къ истинѣ и желаніе общаго блага, но, можетъ быть, нѣтъ основательныхъ познаній. Что жъ дѣлать? Эти два качества рѣдко сходятся въ одномъ лицѣ. Впрочемъ, я не говорилъ ни слова о томъ, что было выше моего понятія, и поэтому не коснулся до нашей ученой литера-

туры. Думаю и вѣрю, что для споспѣшествованія успѣхамъ наукъ и словесности всякій можетъ смѣло и откровенно высказать свои мнѣнія, тѣмъ болѣе, если они, справедливыя или ложныя, суть слѣдствіе его убѣжденія, а а не какихъ-нибудь корыстныхъ видовъ. И такъ, если найдете, что я ошибался, то выскажите печатно ваше мнѣніе и уличите меня въ ложномъ взглядѣ на вещи; я прошу этого, какъ доказательства вашей любви къ истинѣ и уваженія лично ко мнѣ, какъ къ человѣку; но не сердитесь на меня, если думаете не такъ. Затѣмъ, любезный читатель, поздравляю васъ съ новымъ годомъ и съ новымъ счастьемъ... Простите!

Чембаръ.

1834, декабря 12 дня.

О русской повѣсти и повѣстяхъ Гоголя.

(АРАБЕСКИ И МИРГОРОДЪ).

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существованія, которое теперь многими признается за мечту,—русская литература испытала множество чуждыхъ и собственныхъ вліяній, отличалась множественномъ направленіи. Такъ какъ это имѣетъ прямое отношеніе къ предмету моей статьи, то укажу, въ краткихъ очеркахъ, на главнѣйшія изъ этихъ вліяній и направленій. Литература наша началась вѣкомъ схоластицизма, потому что направленіе ея великаго основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзіи вслѣдствіе его ложныхъ понятій объ искусствѣ. Сильный авторитетъ его бездарныхъ послѣдователей, изъ которыхъ главнѣйшими были Сумароковъ и Херасковъ, поддержалъ и продолжилъ его направленіе. Не имѣя ни искры гевія Ломоносова, эти люди пользовались не меньшимъ, и еще чуть ли не большимъ, чѣмъ онъ, авторитетомъ и сообщили юной литературѣ характеръ тяжело-педаггическій. Самъ Державинъ заплатилъ, къ несчастію, слишкомъ большую дань этому направленію, чрезъ что много повредилъ и своей самобытности, и своему успѣху въ потомствѣ. Вслѣдствіе этого направленія литература раздѣлилась на «оду» и «эпическую, инако героическую пѣиму». Последняя въ особенности почиталась торжественнѣйшимъ проявленіемъ поэтическаго гевія, вѣнцомъ творческой дѣятельности,

альфой и омегой всякой литературы, вѣчной цѣлю художественной дѣятельности каждаго народа и всего человечества. *) «Петриада» произвела достойныхъ себя чадъ — «Россіяду» и «Владимира»; а эти въ свою очередь нѣсколькихъ длинныхъ Петровъ и, наконецъ, пресловутую «Александрюду»... Потомъ только и слышно было, какъ наши лирики, «упиваясь одоубіемъ», но выраженію одного изъ нихъ, въ своихъ громогласныхъ одахъ взапуски заставляли «плясать рѣки и скакать холмы»... Это было главное характеристическое направленіе; еще тогда же и послѣ были и другія, хотя и не столь сильныя: Крыловъ родилъ тѣму баснописцевъ, Озеровъ — трагиковъ, Жуковский — баллаdistовъ, Батюшковъ — элегистовъ. Словомъ, каждый замѣчательный талантъ заставлялъ плясать подъ свою дудку толпы бездарныхъ писателей. Еще вѣкъ тяжелаго схоластицизма не кончился, еще онъ былъ, какъ говорится, во всемъ своемъ разгарѣ, какъ Карамзинъ основалъ новую школу, далъ литературѣ новое направленіе, которое вначалѣ ограничило схоластицизмъ, а впоследствии совершенно убило его. Вотъ главная и величайшая заслуга этого направленія,

*) Это смѣшное и жалкое направленіе до того было сильно и такъ долго продолжалось, что многие литераторы въ 1813 году совѣтовали Иванчигу-Писареву, написавшему довольно фразистую «Надпись на полѣ Бородинскомъ», написать — что бы вы думали? — эпическую поэмѣ!

которое было нужно и полезно, какъ реакція, и вредно, какъ направленіе ложное, которое, сдѣлавши свое дѣло, требовало въ свою очередь сильной реакціи. По причинѣ огромнаго и деспотическаго вліянія Карамзина и многосторонней его литературной дѣятельности, новое направленіе долго тяготѣло и надъ искусствомъ, и надъ наукой, и надъ ходомъ идей и общественнаго образованія. Характеръ этого направленія состоялъ въ сентиментальности, которая была одностороннимъ отраженіемъ характера европейской литературы XVIII вѣка. Въ то время, когда это сентиментальное направленіе было во всемъ пѣту своемъ, Жуковский ввелъ литературный мистицизмъ, который состоялъ въ мечтательности, соединенной съ ложнымъ фантастическимъ, но который въ самомъ-то дѣлѣ былъ не что иное, какъ нѣсколько возвышенный, улучшенный и подновленный сентиментализмъ, и хотя породилъ тѣмъ бездарныхъ подражателей, но былъ великимъ шагомъ впередъ.*) Съ половины второго десятилѣтія XIX вѣка совершенно кончилась эта однообразность въ направленіи творческой дѣятельности: литература разбѣжалась по разнымъ дорогамъ. Хотя огромное вліяніе Пушкина (который, скажемъ мимоходомъ, составляетъ на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы, вмѣстѣ съ Державинимъ и Грибоедовымъ, пока единственное поэтическое созвѣздіе, блестящее для вѣковъ) и этому періоду нашей словесности сообщило какой-то общій характеръ; но, во-первыхъ, самъ Пушкинъ былъ слишкомъ разнообразенъ въ тонахъ и формахъ своихъ произведеній, потому вліяніе старыхъ авторитетовъ еще не потеряло своей силы и, наконецъ, знакомство съ европейскими литературами показало новые роды и новый характеръ искусства. Вмѣстѣ съ поэмой пушкинской появились романъ, повѣсть, драма, усилилась элегія и не были забыты баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллія.

Теперь совсѣмъ не то: теперь вся наша литература превратилась въ романъ и повѣсть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже такъ-называемая или, лучше сказать, такъ-называвшаяся поэтическая поэма, поэма пушкинская, бывало, наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, — все это теперь не больше, какъ воспоминаніе о какомъ-то веселомъ, но давно минувшемъ времени. Романъ все убилъ, все поглотилъ, а повѣсть, пришедшая вмѣстѣ съ нимъ, изгладилла даже

*) Говоря о Жуковскомъ, я имѣю въ виду направленіе, произведенное имъ на литературу, а не оцѣнку его литературныхъ заслугъ, — разумно его баллады и малое число оригинальныхъ вещей, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится.

и слѣды всего этого, и самъ романъ съ почтеніемъ посторонился и далъ ей дорогу впереди себя. Какія книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повѣсти. Какія книги доставляютъ литераторамъ и дома, и деревни? Романы и повѣсти. Какія книги пишутъ всѣ наши литераторы, призванные и непризванные, начиная отъ самой высокой литературной аристократіи до неутомимыхъ рыцарей Толкуна и Смоленскаго рынка? Романы и повѣсти. Чудное дѣло! Но это еще не все. Въ какихъ книгахъ излагается и жизнь человѣческая, и правила нравственности, и философскія системы, и, словомъ, всѣ науки? Въ романахъ и повѣстяхъ.

Вслѣдствіе какихъ же причинъ произошло это явленіе? Кто, какой гений, какой могущественный талантъ произвелъ это новое направленіе?.. На этотъ разъ нѣтъ виноватаго: причина въ духѣ времени, во всеобщемъ и, можно сказать, всемірномъ направленіи.

Правда, и здѣсь было вліяніе иностранныхъ литературъ, что очень естественно, ибо народъ, начинающій принимать участіе въ жизни образованной части человѣчества, не можетъ быть чуждымъ никакого общаго умственнаго движенія. По крайней мѣрѣ это уже не было слѣдствіемъ успѣха или сильнаго авторитета одного какого-нибудь лица, но было слѣдствіемъ общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадѣдушку нашихъ романовъ — «Ивана Выжигина»; но онъ былъ ихъ прадѣдушкой только по времени своего появленія, а не по внутреннему достоинству. Не успѣхъ его заставилъ всѣхъ писать романы, но онъ доказалъ общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. При томъ же вопросъ состоялъ не въ томъ — будетъ ли имѣть успѣхъ на Руси романъ. Этотъ вопросъ былъ уже рѣшенъ, ибо тогда переводные романы Вальтеръ Скотта уже начали разливаться по Россіи широкимъ потокомъ. Вопросъ состоялъ въ томъ, можетъ ли имѣть на Руси успѣхъ русскій романъ, написанный по-русски и почерпнутый изъ русской жизни. Булгарину случилось прежде другихъ рѣшить этотъ вопросъ: вотъ и все.

Романъ и теперь еще въ силѣ и, можетъ быть, надолго или навсегда будетъ удерживать почетное мѣсто, полученное или, лучше сказать, завоеванное имъ между родами искусства; но повѣсть во всѣхъ литературахъ теперь есть исключительный предметъ вниманія и дѣятельности всего, что пишетъ и читаетъ, нашъ дневной насущный хлѣбъ, наша настольная книга, которую мы читаемъ, смыкая глаза ночью, читаемъ, открывая ихъ по утру. Есть еще третій родъ поэзіи, который долженъ бы въ наше вре-

мя раздѣлять владычество съ романомъ и повѣстью: это драма, хотя ея успѣхи и заключены успѣхомъ романа и повѣсти. Вслѣдствіе этого всеобщаго направленія и въ нашей литературѣ господствующими родами поэзіи сдѣлались романъ и повѣсть, и сдѣлались, повторяю, не столько вслѣдствіе слѣпотаго подражанія или преобладанія какого-нибудь сильнаго дарованія или, наконецъ, обольщенія слишкомъ необыкновеннымъ успѣхомъ какого-нибудь творенія, сколько вслѣдствіе общей потребности и господствующаго духа времени.

Въ чемъ же заключается причина этой общей потребности, этого господствующаго духа времени, которые всѣ виды литературы подвели подъ форму романовъ и повѣстей?

Поэзія двумя, такъ сказать, способами объемлетъ и воспроизводитъ явленія жизни. Эти способы противоположны одинъ другому, хотя ведутъ къ одной цѣли. Поэтъ или пересоздаетъ жизнь по собственному идеалу, зависящему отъ образа его воззрѣнія на вещи, отъ его отношенія къ міру, къ вѣку и народу, въ которомъ онъ живетъ, или воспроизводитъ ее во всей ея наготѣ и истинѣ, оставаясь вѣренъ всѣмъ подробностямъ, краскамъ и оттѣнкамъ ея дѣйствительности. Поэтому поэзію можно раздѣлить на два, такъ сказать, отдѣла — на идеальную и реальную. Объяснимся.

Поэзія всякаго народа, въ началѣ своемъ, бываетъ согласна съ жизнью, но въ раздорѣ съ дѣйствительностью, ибо у всякаго младенствующаго народа, какъ и у младенствующаго человѣка, жизнь всегда враждуетъ съ дѣйствительностью. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ея высокая простота и естественность непонятна для его ума, неудовлетворительна для его чувства. То, что для народа возмужалаго, какъ и для человѣка возмужалаго, кажется торжествомъ бытія и высочайшей поэзіей, для него было бы горькимъ, безотраднымъ разочарованіемъ, послѣ котораго уже не зачѣмъ и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная отъ своихъ ложныхъ красокъ, жизнь представилась бы ему сухой, скучной, вялой и бѣдной прозой, какъ будто бы истина и дѣйствительность несомнѣнны съ поэзіей; какъ будто бы солнце менѣе великолѣпно и лучезарно, когда оно только простой и темный шаръ, а не торжественная колесница Феба; какъ будто бы лазурный куполъ неба менѣе прекрасенъ, когда онъ уже не звѣздный Олимпъ, жилище боговъ, безсмертныхъ, а ограниченное нашимъ зрѣніемъ безпредѣльное пространство, вмѣщающее въ себѣ міриады мировъ; какъ будто бы, наконецъ, земля, жилище человѣка, менѣе дивна, когда она лежитъ не на раменахъ Атланта, а дер-

жится и движется въ воздушномъ океанѣ, не поддерживаемая ничьей рукой, повинующаяся одному простому закону тяготѣнія!.. Такимъ-то образомъ первобытное человѣчество, въ лицѣ грека, во всей полнотѣ кипящихъ силъ, во всемъ разгарѣ свѣжаго, живого чувства и юнаго, цвѣтущаго воображенія, объясняло явленіе физическаго міра явленіемъ высшихъ, таинственныхъ силъ. Такимъ же образомъ объясняло оно и явленія нравственнаго міра, подчинивъ ихъ вліянію какой-то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало Судьбою. Для грека не было законовъ природы, не было свободной воли человѣческой; и вотъ почему все входящее въ кругъ обыкновенной жизни, все объясняющееся простой причиной, почиталось онъ недостойнымъ поэзіи, униженіемъ искусства, словомъ, низкой природой — выраженіе, такъ глупо понятое, такъ нелѣпо принятое французами XVIII столѣтія. Для него не существовало человѣка съ свободной волей, его страстями, чувствами и мыслями, страданіями и радостями, желаніями и лишеніями, ибо онъ еще не созналъ своей индивидуальности, ибо его я исчезало въ я его народа, идея котораго трепещетъ и дышетъ въ его поэтическихъ созданіяхъ. Его лирическія пѣсни не носятъ на себѣ отпечатка воззрѣнія на міръ, слѣдовъ стремленія попытаться его тайнъ, въ нихъ нѣтъ унылой думы, грустной мечтательности; это просто или торжественный гимнъ благодарности, или пламенный диѳирамбъ радости, выраженіе безсознательной *гары*, ибо онъ смотрѣлъ на природу взоромъ любовника, а не мыслителя, любилъ ее, а не изслѣдовалъ, и вполне былъ доволенъ и очарованъ ею. При взглядѣ на нее, не вопросы, а восторгъ тѣснился въ его душу, и онъ изливалъ этотъ восторгъ или въ благодарственномъ гимнѣ, или въ бѣшеномъ диѳирамбѣ, или торжественной одѣ. Это его лиризмъ; теперь посмотримъ на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого-нибудь частнаго человѣка — этотъ романъ, такъ простой и такъ обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, съ ея заботами и хлопотами, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, съ ея горемъ и радостью, любовью и ненавистью — эта повѣсть, такъ мелочно-подробная, такъ суетно-ничтожная. Разверните передъ нимъ картину борьбы народа съ народомъ, представьте ему зрѣлище боевъ и кровопролитій, въ которыхъ принимаютъ участіе сами небожители и которые оканчиваются по изволу и замыслу судьбы самовластной? Романъ и повѣсть для него пошлы — дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудесъ, поэму, въ которой бы отражалась и видѣлась вся жизнь его, со-

всѣми отбѣнками, какъ отражается и видѣется въ чистомъ, спокойномъ зеркалѣ безбрежнаго океана лазуревое небо съ своими облаками,—дайте ему «Иліаду»... Но проходить вѣкъ чудесь, волей и неволей народъ обближается съ дѣйствительной жизнью и вмѣсто поэмы требуетъ драмы. Но онъ и тутъ не измѣняетъ себя: онъ только отдалился отъ прошедшаго, но онъ не забылъ его, не охладѣлъ къ нему, не развылся съ нимъ. Онъ уже начинаетъ приглядываться къ жизни, но, недоволенъ ею, не ее хочетъ перенести въ поэзію, но поэзію хочетъ перенести въ нее. Оставляя настоящее, онъ въ прошедшемъ ищетъ элементовъ для своей драмы; и потому его драма не наша, не шекспировская драма, представительница жизни дѣйствительной, борьбы страстей съ волей человѣка—нѣтъ, это родъ таинственнаго, религіознаго обряда, мрачная мистерія, жрица и пророчица Судьбы,—словомъ, это трагедія, трагедія высокая и благородная, въ царственномъ, героическомъ величіи, трагедія подъ маской и на котурнѣ. Ея героемъ долженъ быть царь, полубогъ, герой, съ вѣнцомъ, вѣнкомъ или шлемомъ на головѣ, скипетромъ, мечомъ или щитомъ въ рукѣ, въ длинной, волнующейся мантии; ея содержаніемъ долженъ быть жребій цѣлаго поколѣнія царей, полубоговъ или героев, тѣсно связанный съ судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великаго событія, ибо участь простолудина и подробности частной жизни оскорбили бы ея царственное величіе, исказили бы ея религіозный характеръ, ибо народъ хотѣлъ видѣть на сценѣ себя, свою жизнь, а не человѣка, ни его жизнь. Для своей драмы, точно такъ же, какъ и для своей поэмы, выбираетъ онъ изъ жизни одно высокое, благородное и выбрасываетъ все обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь на площади, на полѣ брани, во храмѣ, въ судилищѣ, и тамъ его поэзія, а не въ домашнемъ кругу; персонажи его трагедіи должны говорить языкомъ высокимъ, облагороженнымъ, поэтическимъ, ибо они цари, полубоги, герои; его хоръ долженъ выражаться языкомъ таинственнымъ, мрачнымъ и вмѣстѣ торжественнымъ, ибо онъ есть органъ, истолкователь воли ужаснаго Рока.

Таковъ бываетъ характеръ поэзіи первобытныхъ народовъ, такова была поэзія грековъ.

Но младенчество не вѣчно для человѣка, не вѣчно для народа, не вѣчно для человечества; за нимъ слѣдуетъ юность, потомъ возмужалость, а тамъ и старость. Поэзія также имѣетъ свои возрасты, которые всегда параллельны возрастамъ народа. Вѣкъ поэзіи идеальной оканчивается младенческимъ и юношескимъ возрастомъ народа, и тогда

искусство должно или перемѣнить свой характеръ, или умереть. Съ искусствомъ человечества нашего, новѣйшаго, случилось, какъ увидимъ ниже, первое; съ искусствомъ человечества древняго случилось послѣднее, ибо народу, котораго поэзія вначалѣ была идеальная, вслѣдствіе его идеальной жизни, невозможно перейти къ поэзіи реальной. Упрямо, на зло природѣ, держится онъ прошедшаго и въ духѣ, и въ формахъ, и опытный мужъ, невозвратно утратившій вѣру въ чудесное, освоившійся съ опытомъ жизни, силится придать своимъ поэтическимъ созданіямъ колоритъ идеальный. Не такъ какъ у него поэзія не въ ладу съ жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что онъ становится на козлы за малостью роста, румянится за неизмѣнимъ природнаго цвѣта юности, надувается за недостаткомъ голоса; что его чудесное переходитъ въ холодную аллегорію, героизмъ въ донкихотство? Такова была поэзія греческая, когда, кончивъ свой кругъ, блѣдной тѣнью промелькнула въ Александрію. Но чаще всего это случается съ народами, у которыхъ поэзія развилась не изъ жизни, а явилась вслѣдствіе подражательности: она всегда бываетъ пародіей на свой образецъ; ея величіе, благородство и идеальность похожи на паяца, въ мишурной порфирѣ и бумажной коронѣ, важно расхаживающаго надъ входомъ въ балаганъ. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедіи были не что иное, какъ мѣщанство во дворянствѣ, лакей во фракѣ барина, ворона въ павлиньихъ перьяхъ, обезьянское передразниванье грековъ, ибо оно не согласовалось съ жизнью. Но всего разительнѣе видно это въ поэмахъ. «Иліада» была создана народомъ, и въ ней отражалась жизнь эллиновъ, она была для нихъ священной книгой, источникомъ религіи и нравственности,—и эта «Иліада» бессмертна. Но скажите, Бога ради, что такое эти «Энеиды», эти «Освобожденные Иерусалимы», «Потерянные Рай», «Мессіады»? Не суть ли это заблужденія талантовъ, болѣе или менѣе могущественныхъ, попытки ума, болѣе или менѣе успѣвшія привести въ заблужденіе своихъ почитателей? Кто ихъ читаетъ, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старыхъ служивыхъ, которымъ отдають почтеніе не за заслуги, не за подвиги, а за старость лѣтъ? Не принадлежать ли они къ числу тѣхъ предразсудковъ, созданныхъ воображеніемъ, которые народъ уважаетъ, когда имъ вѣрить, и которые онъ падитъ, когда уже имъ не вѣрить, падитъ или за ихъ древность, или по привычкѣ, или

по дѣлности и неизмѣннѣю свободнаго времени, чтобы разомъ разсмотрѣть ихъ окончательно и расширить въ прахъ?.. Но это вопросъ посторонній: обращаюсь къ дѣлу.

Младенчество древняго міра кончилось; вѣра въ боговъ и чудесное умерла; духъ германскаго гения исчезъ; настала вѣкъ жизни дѣйствительной, и тщетно поэзія становилась на подмостки: въ ней уже не было этого высокаго простодушія, этого простого, благороднаго, спокойнаго и гигантскаго величія, причина которыхъ заключалась прежде въ гармоніи искусства съ жизнью, въ поэтической истинѣ. Міръ преобразился крестомъ, а обновленное и одухотворенное человѣчество пошло другой дорогой. Родилась идея человѣка, существа индивидуальнаго, отдѣльнаго отъ народа, любопытнаго безъ отношенія, въ самомъ себѣ.. Унылая пѣснь трубадура, въ которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей поселянки или заключенной принцессы, пѣснь торжества и побѣды, повѣсть любви, мщенія, подвига чести, — все это получило отзывъ.. Поэма превратилась въ романъ. Правда, этотъ романъ былъ рыцарскій, мечтательный, смѣсь бывалаго съ небывалымъ, возможнаго съ невозможнымъ, но уже и не поэма, и въ немъ зрѣли сѣмена настоящаго романа. Наконецъ, въ XVI вѣкѣ, совершилась окончательная реформа въ искусствѣ: Сервантесъ убилъ своимъ несравненнымъ «Донъ-Кихотомъ» ложно-идеальное направление поэзіи, а Шекспиръ навсегда помирилъ и сочеталъ ее съ дѣйствительной жизнью. Своимъ безграничнымъ и мірообъемлющимъ взоромъ проникъ онъ въ недоступное святилище природы человѣческой и истины жизни, подсмотрѣлъ и уловилъ таинственныя біенія ихъ сокровеннаго пульса. Безсознательный поэтъ-мыслитель, онъ воспроизводилъ, въ своихъ гигантскихъ созданіяхъ, нравственную природу, сообразно съ ея вѣчными, неизблемыми законами, сообразно съ ея первоначальнымъ планомъ, какъ будто бы онъ самъ участвовалъ въ составленіи этихъ законовъ, въ начертаніи этого плана. Новый Протей, онъ умѣлъ вдыхать душу живу въ мертвую дѣйствительность; глубокой аналитикъ, онъ умѣлъ въ самыхъ, повидимому, ничтожныхъ обстоятельствахъ жизни и дѣйствіяхъ воли человѣка находить ключъ къ разрѣшенію высочайшихъ психологическихъ явленій его нравственной природы. Онъ никогда не прибѣгаетъ ни къ какимъ пружинамъ или подставкамъ въ кодѣ своихъ драмъ: ихъ содержаніе развивается у него свободно, естественно, изъ самой своей сущности, по непреложнымъ законамъ необходимости. Истина, высочайшая истина — вотъ отличительный характеръ его созданій. У него нѣтъ

идеаловъ, въ общепринятомъ смыслѣ этого слова; его люди — настоящіе люди, какъ они есть, какъ должны быть. Каждая его драма есть символъ, отдѣльная часть міра, сосредоточенная фокусомъ фантазіи въ тѣсныхъ рамкахъ художественнаго произведенія и представленная какъ бы въ миниатюрѣ. У него нѣтъ симпатій, нѣтъ привычекъ, склонностей, нѣтъ любимыхъ мыслей, любимыхъ типовъ: онъ безстрастенъ, какъ

Думный дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,
который

Спокойно зрять на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно.

Онъ былъ яркой зарей и торжественнымъ разсвѣтомъ эры новаго истиннаго искусства, и онъ нашелъ себѣ отзывъ въ поэтахъ новѣйшаго времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими классиками. Еще въ концѣ XVIII вѣка, въ лицѣ Гёте и Шиллера — двухъ великихъ гениевъ, начавшихъ свое поприще изученіемъ Шекспира, — они поплали по его сдѣдамъ. Въ началѣ XIX вѣка явился новый великій гений, проникнутый его духомъ, который dokonчилъ соединеніе искусства съ жизнью, взявъ въ посредники исторію. Вальтеръ Скоттъ въ этомъ отношеніи былъ вторымъ Шекспиромъ, былъ главой великой школы, которая теперь становится всеобщей и всемірной. И кто знаетъ? можетъ быть, нѣкогда исторія сдѣлается художественнымъ произведеніемъ и смѣнитъ романъ такъ, какъ романъ смѣнилъ апопею... Развѣ уже и теперь не всѣ убѣждены, что Божіе твореніе выше всякаго человѣческаго, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзія состоитъ не въ томъ, чтобы украшать его, но въ томъ, чтобы воспроизводить его въ совершенной истинѣ и вѣрности?..

Итакъ, вотъ другая сторона поэзіи, вотъ поэзія реальная, поэзія жизни, поэзія дѣйствительности, наконецъ, истинная и настоящая поэзія нашего времени. Ея отличительный характеръ состоитъ въ вѣрности дѣйствительности; она не пересоздаетъ жизнь, но воспроизводитъ, возсоздаетъ ее и, какъ выпуклое стекло, отражаетъ въ себѣ, подъ одной точкой зрѣнія, разнообразныя ея явленія, выбирая изъ нихъ тѣ, которыя нужны для составленія полной, оживленной и единой картины. Объемомъ и границами содержимаго этой картины должны опредѣляться великость и гениальность поэтическаго созданія. Чтобы dokonчить характеристику того, что я называю «реальной поэзіей», прибавлю, что вѣчный герой, неизмѣнный предметъ ея вдохновеній, есть человѣкъ,

существо самостоятельное, свободно дѣйствующее, индивидуальное, символъ міра, конечное его проявленіе, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопросъ собственного ума, послѣдняя загадка своего любознательнаго стремленія... Разгадкой этой загадки, отвѣтомъ на этотъ вопросъ, рѣшеніемъ этой задачи—должно быть полное сознаніе, которое есть тайна, цѣль и причина его бытія!..

Удивительно ли послѣ этого, что въ наше время преимущественно развилось это реальное направленіе поэзіи, это тѣсное сочетаніе искусства съ жизнью? Удивительно ли, что отличительный характеръ новѣйшихъ произведеній вообще состоитъ въ безпощадной откровенности, что въ нихъ жизнь является какъ бы на позоръ, во всей наготѣ, во всемъ ея ужасающемъ безобразіи и во всей ея торжественной красотѣ; что въ нихъ какъ будто вскрываютъ ее анатомическимъ ножомъ? Мы требуемъ не идеала жизни, но самой жизни, какъ она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотимъ ее украшать, ибо думаемъ, что въ поэтическомъ представленіи она равно прекрасна въ томъ и другомъ случаѣ, и потому именно, что истинна, и что гдѣ истина, тамъ и поэзія.

Итакъ, въ наше время невозможна идеальная поэзія? Нѣтъ, именно въ наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развить ее, только не въ томъ смыслѣ, какъ у древнихъ. У нихъ поэзія была идеальной, вслѣдствіе ихъ идеальной жизни; у насъ она существуетъ вслѣдствіе духа нашего времени. Говоря о поэзіи реальной, я упоминалъ только объ эпосѣ и драмѣ и ничего не сказалъ о лиризмѣ. Чѣмъ отличается лиризмъ нашего времени отъ лиризма древнихъ? У нихъ, какъ я уже сказалъ, это было безотчетное изліяніе восторга, происходившаго отъ полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшагося при сознаніи своего бытія и возрѣнія на внѣшній міръ, и выражавшагося въ молитвѣ и пѣснѣ. Для насъ внѣшняя природа, безъ отношеній къ идеѣ всеобщей жизни, не имѣетъ никакого смысла, никакого значенія, мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для насъ наша жизнь, сознаніе нашего бытія есть болѣе задача, которую мы ищемъ рѣшить, нежели даръ, которымъ бы мы спѣшили пользоваться. Мы приглядѣлись къ ней, мы свыклись съ нимъ; для насъ жизнь уже не веселое пиршество, не празднественное ликованіе, но поприще труда, борьбы, лишеній и страданій. Отсюда происходитъ эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и вмѣстѣ съ ними эта мыслительность, которыми проникнуть нашъ лиризмъ. Лирический поэтъ нашего времени

болѣе груститъ и жалуется, нежели восхищается и радуется, болѣе спрашиваетъ и изслѣдуетъ, нежели безотчетно восклицаетъ. Его пѣснь—жалоба, его ода—вопросъ. Если его пѣснь обращена на внѣшнюю природу, онъ не удивляется ей: не хвалитъ я, а ищетъ въ ней допытаться тайны своего бытія, своего назначенія, своихъ страданій. Для всего этого ему кажутся тѣсны рамы древней оды, и онъ переноситъ свой лиризмъ въ эпопею и въ драму. Въ такомъ случаѣ у него естественность, гармонія съ законами дѣйствительности—дѣло постороннее; въ такомъ случаѣ онъ какъ бы заранѣе условливается, договаривается съ читателемъ, чтобы тотъ вѣрилъ ему на слово и искалъ въ его созданіи не жизни, а мысли. Мы—вотъ предметъ его вдохновенія. Какъ въ оперѣ для музыки пишутся слова и придумывается сюжетъ, такъ онъ создаетъ, по волѣ своей фантазіи, форму для своей мысли. Въ этомъ случаѣ его поприще безгранично; ему открытъ весь дѣйствительный и воображаемый міръ, все роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и исторія, и басня, и преданіе, и народное суевѣріе и вѣрованіе, земля и небо, и адъ! Безъ всякаго сомнѣнія и тутъ есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которымъ онъ остается вѣренъ, но только дѣло въ томъ, что онъ же самъ и творитъ себѣ эти условія. Эта новѣйшая идеальная поэзія ведетъ свое начало отъ древней, ибо у нея заняла благородство, величіе и поэтичный, возвышенный языкъ, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость отъ всего мелочного и житейскаго. Чтобы не говорить много, скажу, что къ созданіямъ такого рода принадлежатъ, напримѣръ: «Фаустъ» Гёте, «Манфредъ» Байрона, «Дядя» Мицкевича, «Далла-Рукъ» Томаса Мура, фантастическія видѣнія Жанъ-Поля, подражанія Гёте и Шиллера древнимъ («Ифигенія», «Мессинская Невѣста») и пр. Теперь думаю, что я довольно удовлетворительно объяснилъ различіе между тѣмъ, что я называю «идеальной» и «реальной» поэзіей.

Впрочемъ, есть точки соприкосновенія, въ которыхъ сходятся и сливаются эти два элемента поэзіи. Сюда должно отнести, во-первыхъ, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича,—эти поэмы, въ которыхъ жизнь человѣческая представляется, сколько возможно, въ истинѣ, но только въ самыхъ торжественнѣйшихъ свои проявления, въ самыхъ лирическихъ свои минуты; потомъ,—все эти юныя, незрѣлыя, но кипящія избыткомъ силы, произведенія, которыхъ предметъ есть жизнь дѣйствительная, но въ которыхъ эта жизнь какъ бы пересоздается и преобразуется

или вслѣдствіе какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или односторонняго, хотя и могучаго, таланта, или, наконецъ, отъ избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнѣе вникнуть въ жизнь и постичь ее такъ, какъ она есть, во всей ея истинѣ. Таковы «Разбойники» Шиллера—этотъ пламенный, дикій диѳирамбъ, подобно лавѣ исторгнувшійся изъ глубины юной, эвергической души,—гдѣ событіе, характеры и положенія какъ будто придуманы для выраженія идей и чувствъ, такъ сильно волновавшихъ автора, что для нихъ были бы слишкомъ тѣсны формы лиризма. Нѣкоторые находятъ въ первыхъ драматическихъ произведеніяхъ Шиллера много фразъ; на примѣръ, говорятъ они, изъ всего огромнаго монолога К. Моора, когда онъ объявляетъ разбойникамъ о своемъ отцѣ, человекъ въ подобномъ положеніи могъ бы сказать развѣ какихъ-нибудь два-три слова. По-моему, такъ онъ не сказалъ бы ни слова, а развѣ только показалъ бы безмолвно рукой на своего отца, и однако жъ у Шиллера Мооръ говоритъ много, и однако жъ въ его словахъ нѣтъ и тѣни фразеологіи. Дѣло въ томъ, что здѣсь говорить не персонажъ, а авторъ; что въ цѣломъ этомъ созданіи нѣтъ истины жизни, но есть истина чувства; нѣтъ дѣйствительности, нѣтъ драмы, но есть бездна поэзіи; ложны положенія, неестественны ситуаціи, но вѣрно чувство, но глубока мысль; словомъ, дѣло въ томъ, что на «Разбойниковъ» Шиллера должно смотрѣть не какъ на драму, представительницу жизни, но какъ на лирическую поэму въ формѣ драмы, поэму огненную, кипучую. На монологъ Карла Моора должно смотрѣть не какъ на естественное, обыкновенное выраженіе чувствъ персонажа, находящагося въ извѣстномъ положеніи, но какъ на оду, которой смыслъ или предметъ есть выраженіе негодованія противъ изверговъ-дѣтей, попирающихъ святость сыновняго долга. Вслѣдствіе такого взгляда, мнѣ кажется, должны исчезнуть всѣ фразы въ этомъ произведеніи Шиллера и уступить мѣсто истинной поэзіи.

Вообще можно сказать, что почти всѣ драмы Шиллера, больше или меньше, таковы (исключая «Марію Стюартъ» и «Вильгельма Телля»), ибо Шиллеръ былъ не столько великій драматургъ въ частности, сколько великій поэтъ вообще. Драма должна быть въ высочайшей степени спокойнымъ и безпристрастнымъ зеркаломъ дѣйствительности, и личность автора должна исчезать въ ней, ибо она есть по преимуществу поэзія реальная. Но Шиллеръ даже въ своемъ «Валленштейнѣ» выказывается, и только въ «Вильгельмѣ Теллѣ» является истиннымъ драматикомъ. Но не обвиняйте его въ недостаткѣ гения или

въ односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь непохожіе на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому міру, и зато міръ имъ кажется чуждъ, и, недовольные имъ, они творятъ себѣ свой собственный міръ и живутъ только въ немъ: Шиллеръ былъ изъ числа такихъ людей. Покоряясь духу времени, онъ хотѣлъ быть реальнымъ въ своихъ созданіяхъ, но идеальность оставалась преобладающимъ характеромъ его поэзіи вслѣдствіе влеченія его гения.

Итакъ, поэзію можно раздѣлить на идеальную и реальную. Трудно было бы рѣшить, которой изъ нихъ должно отдать преимущество. Можетъ быть, каждая изъ нихъ равна другой, когда удовлетворяетъ условіямъ творчества, т. е. когда идеальная гармонируется съ чувствомъ, а реальная съ истиной представляемой ею жизни. Но кажется, что послѣдняя, родившаяся вслѣдствіе духа нашего положительнаго времени, болѣе удовлетворяетъ его господствующей потребности. Впрочемъ, здѣсь много значить и индивидуальность вкуса. Но какъ бы то ни было, въ наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всѣмъ; но со всѣмъ этимъ послѣдняя есть по преимуществу поэзія нашего времени, болѣе понятная и доступная для всѣхъ и cadaго, болѣе согласная съ духомъ и потребностью нашего времени. Теперь «Мессинская Невѣста» и «Жанна д'Аркъ» Шиллера найдутъ сочувствіе и отзывъ; но задушевными, любимыми созданіями времени всегда останутся тѣ, въ которыхъ жизнь и дѣйствительность отражаются вѣрно и истинно.

Не знаю, почему въ наше время драма не оказываетъ такихъ большихъ успѣховъ, какъ романъ и повѣсть. Ужъ не потому ли, что она непременно требуетъ Гёте, Шиллеровъ, если не Шекспировъ, на произведенія которыхъ природа особенно скупа, или потому, что драматическіе таланты вообще особенно рѣдки? Не умѣю рѣшить этого вопроса. Можетъ быть, романъ удобнѣе для поэтическаго представленія жизни. И въ самомъ дѣлѣ, его объемъ, его рамы до безконечности неопредѣленны; онъ менѣе гордъ, менѣе прихотливъ, нежели драма, ибо, плѣтая не столько частями и отрывками, сколько цѣлымъ, допускаетъ въ себя и такія подробности, такія мелочи, которыя при всей своей кажущейся ничтожности, если на нихъ смотрѣть отдѣльно, имѣютъ глубокой смыслъ и бездну поэзіи въ связи съ цѣлымъ, въ общности сочиненія, тогда какъ тѣсныя рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покоряющейся сценическимъ условіямъ, требуютъ особенной быстроты и живости въ ходѣ дѣйствія и не могутъ допускать въ себя большихъ подробностей, ибо

драма, преимущественно предъ всѣми родами поэзіи, представляетъ жизнь человѣческую въ ея высшемъ и торжественнѣйшемъ проявленіи. Итакъ, форма и условія романа удобнѣе для поэтическаго представленія человѣка, разсматриваемаго въ отношеніи къ общественной жизни, и вотъ, мнѣ кажется, тайна его необыкновеннаго успѣха, его безусловнаго владычества.

Но повѣсть?—ея значеніе, тайна ея владычества, теперь деспотическаго, совершенного, не терпящаго соперничества? Что такое и для чего эта повѣсть, безъ которой книжка журнала есть то же, что былъ бы человѣкъ въ обществѣ безъ сапоговъ и галстука,—это повѣсть, которую теперь всѣ пишутъ и всѣ читаютъ, которая воцарилась и въ будуарѣ свѣтской женщины, и на письменномъ столѣ записнаго ученаго, наконецъ—эта повѣсть, которая какъ будто выпенила самый романъ?.. Когда-то и гдѣ-то было прекрасно сказано, что «повѣсть есть эпизодъ изъ безпредѣльной поэмы судебъ человѣческихъ». Это очень вѣрно; да, повѣсть—распавшійся на части, на тысячи частей, романъ;—глава, вырванная изъ романа. Мы—люди дѣловые, мы безпрестанно суетимся, хлопочемъ, мы дорожимъ временемъ, намъ некогда читать большихъ и длинныхъ книгъ,—словомъ, намъ нужна повѣсть. Жизнь наша современная—слишкомъ разнообразна, многосложна, дробна; мы хотимъ, чтобы она отражалась въ поэзіи, какъ въ граненомъ, угловатомъ хрусталѣ, миллионы разъ повторенная во всѣхъ возможныхъ образахъ и требуемъ повѣсти. Есть событія, есть случаи, которыхъ, такъ сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на романъ, но которые глубоки, которые въ одномъ мгновеніи сосредоточиваютъ столько жизни, сколько не изжить ее и въ вѣка; повѣсть ловитъ ихъ и заключаетъ въ свои тѣсныя рамки. Ея форма можетъ вмѣстить въ себя все, что хотите,—и легкій очеркъ нравовъ, и колкую, саркастическую насмѣшку надъ человѣкомъ и обществомъ, и глубокое таинство души, и жестокою игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вмѣстѣ, она перелетаетъ съ предмета на предметъ, дробитъ жизнь по мелочи и вырываетъ листки изъ великой книги этой жизни. Соедините эти листки подъ одинъ переплетъ, и какая обширная книга, какой огромный романъ, какая многосложная поэма составила бы изъ нихъ! Что въ сравненіи съ нею ваша безконечная «Тысяча и одна ночь» или обилная эпизодами «Магабгарата» и «Рамаяна»? Какъ бы хорошо шло къ этой книгѣ заглавіе: «Человѣкъ и Жизнь»!

Въ русской литературѣ повѣсть еще гостыя, но гостыя, которая, подобно ежу, вытѣсняетъ давнишнихъ и настоящихъ хозяевъ изъ ихъ

законнаго жилища. Я уже говорилъ въ началѣ моей статьи, и теперь повторю, что романъ и повѣсть суть единственные роды, которые появились въ нашей литературѣ не столько по духу подражательности, сколько вслѣдствіе потребности. Думаю, что предыдущее разсужденіе содержитъ въ себѣ довольно удовлетворительное объясненіе причины ея появленія и успѣховъ. Теперь бросимъ взглядъ на ея ходъ въ нашей литературѣ.

Повѣсть наша началась недавно, очень недавно, а именно съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. До того же времени она была чужеземнымъ растеніемъ, перевезеннымъ изъ-за моря по прихоти и модѣ и насильственно пересаженнымъ на родную почву. Можетъ быть, поэтому она и не принялась. Карамзинъ первый, впрочемъ, съ помощью Макарова, призвалъ эту гостью, наблѣнную, нарумяненную, какъ русская купчиха, плаксивую и слезливую, какъ избалованное дитянедотрога, высокопарную и надутую, какъ классическая трагедія, скучно-поучительную и притворно-нравственную, какъ лицебѣрная богомолка, воспитанницу мадамъ Жанлисъ, крестницу добренькаго Флорана. Къ такому роду повѣстей принадлежатъ всѣ повѣсти, писавшіяся до двадцатыхъ годовъ, да ихъ, къ счастью, и немного было написано: «Марына Роща» Жуковскаго, нѣсколько повѣстей покойнаго В. Измайлова и... право, не помню, какія еще.

Въ двадцатыхъ годахъ обнаружились первыя попытки создать истинную повѣсть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вслѣдствіе начинавшагося знакомства съ нѣмецкой, англійской и новой французской литературами и съ здоровыми понятіями о законахъ творчества. Если повѣсть не оказала тогда настоящихъ успѣховъ, но крайней мѣрѣ обратила на себя всеобщее вниманіе по своей новостности и необычности. Чтобы не говорить много, скажу, что Марлинскій былъ первымъ нашимъ повѣствователемъ, былъ творцомъ или, лучше сказать, начинщикомъ русской повѣсти.

Я уже имѣлъ случай высказать мое мнѣніе объ этомъ писателѣ, и такъ какъ потомъ, по собственномъ размышленіи и по соображеніи съ общимъ мнѣніемъ, не только не имѣлъ причинъ отказаться отъ него, но еще болѣе утвердился въ немъ, то теперь повторю уже сказанное мною прежде. Марлинскій владѣетъ неотъемлемымъ и замѣтнымъ талантомъ, талантомъ разсказа, живого, остроумнаго, занимательнаго; но онъ не измѣрилъ своихъ силъ, не созналъ своего направленія, и потому, доказавши, что имѣетъ талантъ, не сдѣлалъ почти ничего. Въ художественной дѣятельности есть своя добросовѣстность,

и многие авторы пришли (сы въ большое замѣшательство, если бы попросили ихъ рассказать исторію своихъ сочиненій, то-есть: побужденія, вслѣдствіе которыхъ они написаны, обстоятельства, сопровождавшія ихъ появленіе на свѣтъ, а болѣе всего душевное, психическое состояніе автора въ то время, когда онъ писалъ. Вдохновеніе есть страдательное, можно сказать, болѣзненное состояніе души, и его симптомы теперь хорошо всѣмъ извѣстны. Человѣкъ въ горячкѣ, безъ труда, безъ усилій и безъ вреда себѣ, поднимаетъ ужасныя тягости: это называется у медиковъ энергіей или напряженнымъ состояніемъ жизненной дѣятельности. Человѣкъ здоровый можетъ возбудить въ себѣ насильственно до нѣкоторой степени эту энергію, да бѣда въ томъ, что она должна дорого обойтись ему. Вдохновеніе въ этомъ смыслѣ есть энергія души, возбужденная не волей человѣка, но какимъ-то независящимъ отъ него вліяніемъ, и поэтому оно непринужденно и свободно. Есть еще другого рода вдохновеніе,—вдохновеніе, усиленное волей, желаніемъ, цѣлью, расчетомъ, какъ будто приемомъ овія. Плоды этого вдохновенія иногда блестящи на видъ, но ихъ блескъ есть блескъ фольги, а не золота, блескъ, тускнѣющій отъ времени. Правда, въ комъ нѣтъ таланта, тому нельзя придать даже и въ напряженный восторгъ, ибо напрягать можно только что-нибудь существующее, положительное, хотя и слабое; напрягать или натягивать чувство, фантазію,—словомъ, талантъ можетъ только тогъ, кто хотя въ нѣкоторой степени владѣетъ всѣмъ этимъ, и Марлинскій точно владѣетъ всѣмъ этимъ въ нѣкоторой степени, и усиліемъ возбуждаетъ все это до высшей степени. Между множествомъ натажекъ въ его сочиненіяхъ есть красоты истинныя, неподдѣльныя; но кому пріятно заниматься химическимъ анализомъ вмѣсто того, чтобы наслаждаться поэтическимъ синтезомъ, и, сверхъ того, кто можетъ доврчиво любоваться и истинной красотой, если и найдетъ такую, когда замѣтитъ множество поддѣльных?.. Но это частности; что же касается до общности, цѣлости произведеній Марлинскаго, то объ ихъ еще менѣе можно сказать въ его пользу. Это не реальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ истины жизни, нѣтъ дѣйствительности,—такой, какъ она есть, ибо въ нихъ все придумано, все рассчитано по расчетамъ вѣроятностей, какъ это бываетъ при дѣланіи или сочиненіи машинъ; ибо въ нихъ видны нитки, которыми сметано ихъ дѣйствіе, видны блоки и веревки, которыми приводится въ движеніе ходъ этого дѣйствія: словомъ—это внутренность театра, въ которомъ искусственное освѣщеніе борется съ дневнымъ свѣтомъ и побѣждается имъ. Это

не идеальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ глубокости мысли, пламени чувства, нѣтъ лиризма, а если и есть всего этого повемногу, то напряженное и преувеличенное насильственнымъ усиліемъ, что доказывается даже самой чрезчуръ цвѣтистой фразеологіей, которая никогда не бываетъ слѣдствіемъ глубокаго, страдательнаго и энергическаго чувства.

Марлинскій началъ свое поприще съ повѣстей русскихъ, народныхъ, т. е. такихъ, содержаніе которыхъ берется изъ міра русской жизни. Какъ опыты, какъ попытки, онѣ были прекрасны и въ свое время заслужили справедливое вниманіе; но, какъ произведенія не созданныя, а сдѣланныя, онѣ теперь утратили свою цѣну. Въ нихъ не было истины дѣйствительности, слѣдовательно, не было и истины русской жизни. Народность ихъ состояла въ русскихъ именахъ, въ избѣжаніи явнаго нарушенія вѣрности событій и обычаевъ и въ поддѣлкѣ подъ ладъ русской рѣчи, въ поговоркахъ и пословицахъ, но не болѣе. Русскіе персонажи повѣстей Марлинскаго говорятъ и дѣйствуютъ какъ нѣмецкіе рыцари: ихъ языкъ риторическій, въ родѣ монологовъ классической трагедіи; и посмотрите съ этой стороны на «Бориса Годунова» Пушкина—то ли это?.. Но, несмотря на все это, повѣсти Марлинскаго, прибавивши ничего къ суммѣ русской поэзіи, доставили много пользы русской литературѣ, были для нея большимъ шагомъ впередъ. Тогда въ нашей литературѣ было еще полное владычество XVIII вѣка, русскаго XVIII вѣка; тогда еще всѣ повѣсти и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похождения какого-нибудь выходца изъ собачьей конуры, тысяча первой пародіи на Жилблаза, негодяя, который смолоду подличалъ, обманывалъ, вдавался самъ въ обманъ, обольщалъ женщинъ и самъ былъ ихъ игрушкой, а потомъ изъ негодяя дѣлался вдругъ порядочнымъ человекомъ, влюблялся по расчету, женился счастливо и богато и, съ милліономъ въ карманѣ, принимался проповѣдывать пошлую мораль о блаженствѣ подъ соломенной кровлей, у свѣтлаго источника подъ тѣнью развѣсистой березы. Въ повѣстяхъ Марлинскаго была новѣйшая европейская манера и характеръ; вездѣ былъ виденъ умъ, образованность, встрѣчались отдѣльныя прекрасныя мысли, поражающія и своей новостью, и своей истиной; прибавьте къ этому его слогъ, оригинальный и блестящій въ самыхъ натажкахъ, въ самой фразеологіи—и вы не будете болѣе удивляться его чрезвычайному успѣху. Почти въ то самое время, какъ русская публика переходила съ изумленіемъ отъ новости къ новости, часто принимала новость

за достоинство, равно удивлялась и Пушкину, и Марлинскому, и Булгарину, въ то самое время начали появляться разные литературные опыты кн. Одоевскаго. Эти опыты состояли большей частью изъ аллегорій и всѣ отличались какимъ-то необщимъ выраженіемъ своего характера. Основной элементъ ихъ составлялъ дидактизмъ, а характеръ — юморъ. Этотъ дидактизмъ проявлялся не въ сентенціяхъ, но былъ всегда какой-то аггігепсёе, идей невидимой и вмѣстѣ съ тѣмъ осязаемой; этотъ юморъ состоялъ не въ веселомъ расположеніи, понуждающемъ человека добродушно и невинно подшучивать надъ всѣмъ, что ни попадетъ на глаза, но въ глубокомъ чувствѣ негодованія на человеческое ничтожество во всѣхъ его видахъ, въ затаенномъ и сосредоточенномъ чувствѣ ненависти, источникомъ которой была любовь. Поэтому аллегоріи князя Одоевскаго были исполнены жизни и поэзіи, несмотря на то, что самое слово «аллегорія» такъ противоположно слову «поэзія». Первою его повѣстью, помнится, былъ «Элладій»: жалѣю, что у меня теперь нѣтъ подъ рукою этой повѣсти, а по прошлымъ впечатлѣніямъ судить боюсь! Не знаю, произвела ли она тогда какое-нибудь вліяніе на ялыу публики, не знаю даже, была ли она замѣчена ею; но знаю, что въ свое время эта повѣсть была дивнымъ явленіемъ въ литературномъ смыслѣ; несмотря на всѣ недостатки, сопровождающіе всякое первое произведеніе, несмотря на растянутость по мѣстамъ, происходившую отъ юности таланта, неумѣннаго сосредоточивать и сжимать свои порывы, въ ней были мысль и чувство, были характеръ и физиономія; въ ней въ первый разъ блеснули идеи нравственности XIX вѣка, новаго гостя на Руси; въ первый разъ была сдѣлана нападка на XVIII вѣкъ, слишкомъ загостившійся на святой Руси и получившій въ ней свой собственный, еще безобразнѣйшій характеръ. Впослѣдствіи князь Одоевскій, вслѣдствіе возмужалости и зрѣлости своего таланта, далъ другое направленіе своей художественной дѣятельности. Художникъ — эта дивная загадка — сдѣлался предметомъ его наблюденій и изученій, плоды которыхъ онъ представлялъ не въ теоретическихъ разсужденіяхъ, но въ живыхъ созданіяхъ фантазіи, ибо художникъ для него былъ столько же загадкой чувства, сколько и ума. Высшія мгновенія жизни художника, разительнѣйшія проявленія его существованія, дивная и горестная судьба, были имъ схвачены съ удивительной вѣрностью и выражены въ глубокихъ поэтическихъ символахъ. Потомъ онъ оставилъ аллегорію и замѣнилъ ихъ чисто-поэтическими фантазіями, проникнутыми необыкновенной теплотой чувства, глубоко-

стью мысли и какой-то горькой и ѣдкой проницательностью. Поэтому не ищите въ его созданіяхъ поэтическаго представленія дѣйствительной жизни, не ищите въ его повѣстяхъ повѣсти, ибо повѣсть была для него не цѣлью, но, такъ сказать, средствомъ, не существенной формой, а удобной рамой. И не удивительно: въ наше время и самъ Ювеналъ писалъ бы не сатиры, а повѣсти, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени. Но объ этомъ я говорилъ выше; дѣло въ томъ, что князь Одоевскій — поэтъ міра идеальнаго, а не дѣйствительнаго. Но вотъ что странно: есть нѣсколько фактовъ, которые не позволяютъ такъ рѣшительно ограничить поприще его художественной дѣятельности. Есть въ нашей литературѣ какой-то Безгласный и какой-то дѣдушка Ириней, — люди совсѣмъ не идеальные, — люди, слыхомъ глубоко проникнувшіе въ жизнь дѣйствительную и вѣрно воспроизводящіе ее въ своихъ поэтическихъ очеркахъ: вы, вѣрно, не забыли курьезной исторіи о томъ, какъ у почтеннаго городничаго города Ржева завелась въ головѣ жаба, и какъ уѣздный лекарь хотѣлъ ее вырвать, и не менѣе курьезной исторіи подъ названіемъ «Княжна Мими» — этихъ двухъ вѣрныхъ картинъ нашего разнокалибернаго общества? Знаете ли что? мнѣ кажется, будто эти люди пишутъ подъ вліяніемъ князя Одоевскаго, даже чуть ли не подъ его диктовку: такъ много у нихъ общаго съ нимъ и въ манерѣ, и въ колоритѣ, и во многомъ... Впрочемъ, это одно предположеніе, котораго прору не принимать за утвержденіе; можетъ быть, я и ошибаюсь, подобно многимъ...

Слѣдуя хронологическому порядку, я долженъ теперь говорить о повѣстяхъ Погодина. Ни одна изъ нихъ не была исторической, но всѣ были народными или, лучше сказать, простонародными. Я говорю это не въ осужденіе ихъ автору и не въ шутку, а потому, что въ самомъ дѣлѣ міръ его поэзіи есть міръ простонародный, міръ купцовъ, мѣщанъ, мелкопомѣстнаго дворянства и мужиковъ, которыхъ онъ, надо сказать правду, изображаетъ очень удачно, очень вѣрно. Ему такъ хорошо извѣстны ихъ образы мыслей и чувствъ, ихъ домашняя и общественная жизнь, ихъ обычаи, нравы и отношенія, и онъ изображаетъ ихъ съ особенной любовью и съ особеннымъ увѣхомъ. Его «Нищій», такъ естественно, вѣрно и простоудно разсказывающій о своей любви и своихъ страданіяхъ, можетъ служить типомъ благородно чувствующаго простолюдина. Въ «Черной Немочи» быть нашего средняго сословія, съ его полу-дикимъ, полу-человѣческимъ образованіемъ, со всѣми его отбѣнами и родимыми пятнами, изображенъ

кистью мастерской. Этотъ купецъ, ко орый такъ крѣпко держитъ въ ежевыхъ р кавицахъ и жену, и сына, который, при миллионѣхъ, живетъ, какъ мужикъ, который чванится своимъ богатствомъ, какъ глупъ и баринъ своимъ дворянствомъ, который, по прочтеніи реестра приданого, говоритъ, что «Божьяго-то благословенія маловато», который, наконецъ, убиваетъ родного сына изъ родительской любви и боится, какъ дьявольскаго навожденія, всякой человѣческой мысли, всякаго человѣческаго чувства, чтобъ не погрѣшить противъ «чистѣйшей нравственности», которой держались столько столѣтій его отцы и праотцы; эта купчиха, глупая и толстая, которая такъ боится кулака и плети своего дражайшаго сожителя, что не смѣетъ, безъ его спросу, выйти со двора, не смѣетъ сказать передъ нимъ лишняго слова и даже затанцовываетъ въ его присутствіи свою материнскую любовь къ сыну; эта попадаья, то бранящая батрака и распоряжающаяся на погребѣ, то, мучимая женскимъ любопытствомъ, подслушивающая сквозъ замочную щель разговоръ своего мужа съ купчихой, то продающая пальцемъ дырочку на кулѣкѣ, принесенномъ ей купчихой, чтобы узнать, чтъ въ немъ обрѣтается; эта сваха Савишна, эта всемірная кумушка, шлетница и сводчица, безъ которой русскій человѣкъ, бывало, не умѣлъ ни родиться, ни жениться, ни умереть, которая торгуется счастьемъ и судьбой людей точно такъ же, какъ лентами, запонками и шерстяными чулками, которая такъ мило увеселяетъ площадными эквивоками честное компанство бородатыхъ миллионщиковъ; эта невѣста, «дѣвочка низенькая, но толстая, претолстая, съ одутловатыми щеками, набѣленная, нарумяненная, разсеребренная, раззолоченная, и всякими драгоценными камнями изукрашенная»; наконецъ, это сватовство, эти споры о приданомъ, вся эта жизнь подлая, гадкая, грязная, дикая, нечеловѣческая изображена въ ужасающей вѣрности; прибавьте сюда этого попа, который выраженіе самыхъ священныхъ, самыхъ человѣческихъ чувствъ своихъ располагаетъ по правиламъ Бургіевой риторики и самую краснорѣчивую рѣчь свою прерываетъ выходкой противъ плута-лавочника, отпустившаго дурного масла на лампаду, который рукой сморкается и рукой утирается; потомъ этого юношу, аристократа по природѣ, плебея по судьбѣ, агнца между волками—и вотъ вамъ полная картина одной изъ главныхъ сторонъ русской жизни, съ ея положительнымъ и ея исключеніями. Самый языкъ этой повѣсти, равно какъ и «Ницаго», отличается отсутствіемъ тривіальности, обезображивающаго прочія повѣсти этого писателя. Итакъ, «Черная Немочь» есть по-

вѣсть совершенно народная и поэтически-правоописательная—но здѣсь и конецъ ея достоинству. Главная цѣль автора была представить геніальнаго, отмѣченнаго перстомъ Провидѣнія, юношу въ борьбѣ съ подлой и отной жизнью, на которую осудила его судьба: эта цѣль не вполне имъ достигнута. Замѣтно, что автора волновало какое-то чувство, что у него была какая-то любимая задушевная мысль, но и вмѣстѣ съ тѣмъ, что у него не достало силы таланта воспроизвести ее; съ этой стороны читатель остается неудовлетвореннымъ. Причина очевидна: талантъ Погодина есть талантъ правописателя низшихъ словъ нашей общестственности, и потому онъ занимателенъ, когда онъ вѣрнѣе своему направленію, и тотчасъ падаетъ, когда берется не за свое дѣло. «Невѣста на Ярмаркѣ» есть какъ будто вторая часть «Черной Немочи», какъ будто вторая галерея картинъ въ Тенберовомъ родѣ,—картинъ, непрерывно восходящихъ чрезъ всѣ степени низшей общественной жизни и тотчасъ прерывающихся, когда дѣло доходитъ до жизни цивилизованной или возвышенной. Словомъ, «Нищій», «Черная Немочь» и «Невѣста на Ярмаркѣ» суть три произведенія Погодина, которыя, по моему мнѣнію, заслуживаютъ вниманія; о прочихъ умалчиваю.

Одно изъ главнѣйшихъ, изъ самыхъ видныхъ мѣстъ между нашими повѣтствователями (которыхъ, впрочемъ, очень немного) занимаетъ Полевой. Отличительный характеръ его произведеній составляетъ удивительная многосторонность, такъ что трудно подвести ихъ подъ общій взглядъ, ибо каждая его повѣсть представляетъ совершенно отдѣльный міръ. Чтъ есть общаго или сходнаго между «Симеономъ Кирдяпою» и «Живописцемъ», между «Разказами Русскаго Солдата» и «Эммою», между «Мѣшкомъ съ Золотомъ» и «Блаженствомъ Безумія»? Правда, этихъ повѣстей немного, и онѣ не всѣ одинаковаго достоинства, но можно сказать утвердительно, что каждая изъ нихъ ознаменована печатью истиннаго таланта, а нѣкоторыя останутся навсегда украшеніемъ русской литературы. Въ «Симеонѣ Кирдяпѣ», этой живой картинѣ прошедшаго, начертанной могучей и широкой кистью, поэзія русской древней жизни еще въ первый разъ была достигнута во всей ея истинѣ, и въ этомъ созданіи историкъ-философъ слился съ поэтомъ. Прочія повѣсти всѣ отличаются теплотой чувства, прекрасной мыслью и вѣрностью дѣйствительности. Въ самомъ дѣлѣ, взгляните въ нихъ пристальнѣе, и вы увидите такія черты, схваченныя съ жизни, которыя вы часто можете встрѣтить въ жизни, но рѣдко въ сочиненіяхъ, увидите эту выдер-

жанность и оригинальность характеровъ, эту вѣрность положеній, которыя основываются не на расчетахъ возможностей, но единственно на способности автора понимать всевозможныя положенія человѣческія,—положенія, въ которыхъ онъ самъ, можетъ быть, никогда не былъ и не могъ быть. Профаны, люди, не посвященные въ тайнства искусства, часто говорятъ: «Да, это очень верно, да и не могло быть иначе—авторъ такъ много страдалъ, слѣдовательно, писалъ по опыту, а не съ чужого голоса.» Мнѣніе нелѣпое! Если есть поэты, которые вѣрно и глубоко воспроизводили міръ собственныхъ, извѣданныхъ ими страстей и чувствъ, собственные страданія и радости,—изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы поэтъ только тогда могъ пламенно и увлекательно писать о любви, когда былъ самъ влюбленъ,—о счастья, когда самъ находится въ благопріятныхъ обстоятельствахъ, и пр. Напротивъ, это означаетъ скорѣе односторонность и ограниченность таланта, нежели его истинность. Отличительная черта, то, что составляетъ, что дѣлаетъ истиннаго поэта, состоитъ въ его страдательной и живой способности, всегда и безъ всякихъ отношеній къ своему образу мыслей, понимать всякое человѣческое положеніе. И вотъ почему поэтъ такъ часто противорѣчитъ самому себѣ въ своихъ созданіяхъ, воспѣвая нынче прелести разгульной, эпикурейской жизни, завтра поэтъ о живомъ трудѣ, о подвигахъ жизни, объ отреченіи благъ земныхъ. Балзакъ носить на фракѣ золотыя пуговицы, трость съ золотымъ набалдашникомъ (послѣдняя степень прихотливой роскоши), живетъ какъ принцъ какой нибудь, и между тѣмъ его картины бѣдности и нищеты леденятъ душу своей ужасающей вѣрностью. Гого никогда не былъ осужденъ на смертную казнь, но какая ужасная, раздражающая истина въ его «Послѣднемъ днѣ (сужденнаго)». Конечно, невозможно, чтобы обстоятельства жизни самого поэта не имѣли большаго или меньшаго вліянія на его произведенія; но это вліяніе имѣетъ свое ограниченіе и бываетъ по большей части какъ бы исключеніемъ изъ общаго правила. Эта способность понимать явленія жизни очень не чужда Пелевому. Сколько истины въ его «Живописецъ» и «Эммѣ»! Дѣтство художника, его безсознательное стремленіе къ искусству, его любовь къ пустой дѣвчонкѣ, его недовольство собственными произведеніями, его безмолвное страданіе при сужденіяхъ глупой, бессмысленной толпы о лучшемъ, задушевномъ его произведеніи, его отчаяніе, когда онъ увидѣлъ въ своемъ идеалѣ не больше какъ ребенка, который игралъ съ нимъ въ любовь; потомъ этотъ старикъ-

отецъ, всю жизнь недовольный сумасбродствомъ любимаго сына, проклинавшій, можетъ быть, отъ чистаго сердца и его страсть къ живописи, и самую живопись, и, наконецъ, передъ смертью съ умиленіемъ смотрящій на его послѣднюю картину и рыдающій, не понимая ея; теперь, эта мечтательная мѣщанка, существо святое и чистое, но не имѣющее въ нашей русской жизни никакого смысла, никакого значенія, эта бѣдная дѣвушка, передъ которой подличаетъ богатая и знатная графиня, и которая всей своей жизнью возвращаетъ жизнь сумасшедшему и потомъ требуетъ въ свою очередь всей его жизни, чтобы не умереть самой, и вмѣсто всего этого видитъ съ его стороны одно холодное уваженіе, а со стороны графини—худо скрытое чувство неблагодарности,—тонъ покровительства, который для души благородной хуже самаго жестокаго гоненія,—все это не придумано, не рачтено, а вылилось прямо изъ души. «Блаженство Безумія» отличается, мѣстами, теплотой чувства, но и вмѣстѣ съ тѣмъ излишнимъ владычествомъ мысли, какъ будто авторъ задалъ себѣ психологическую задачу и хотѣлъ рѣшить ее въ поэтической формѣ. Отъ этого въ ней, какъ будто, чего-то недостаетъ; впрочемъ, много отдѣльныхъ прекрасныхъ мѣстъ.

Теперь въ «Святочныхъ Разказахъ» и «Разказахъ Русскаго Солдата», сколько того, что называется «народностью», изъ чего такъ хлопочутъ наши авторы, что имъ менѣе всего удастся, и что всего легче для истиннаго таланта! Это міръ совершенно отдѣльный, міръ, полный страстей, горя и радостей, все человѣческихъ же, но только выражающихся въ другихъ формахъ, по-своему. Тутъ нѣтъ ни одной побранки, ни одного плоскаго слова, ни одной вульгарной картины, и между тѣмъ такъ много поэзіи, и, мнѣ кажется, именно потому, что авторъ старался быть вѣрнымъ больше истинѣ, чѣмъ народности, искалъ больше человѣческаго, нежели русскаго, и вслѣдствіе этого народное и русское само пришло къ нему.

Прежде, нежели перейду къ повѣстямъ Гоголя, главному предмету моей статьи, я долженъ остановиться еще на одномъ авторѣ повѣстей, недавно успѣвшемъ обратить на себя общее вниманіе—Павловъ, сколько потому, что его повѣсти суть явленіе приятное, сколько и потому, что о нихъ почти нигдѣ ничего не сказано. О рецензій «Библиотеки для Чтенія» умалчиваю; сказала ли о нихъ что-нибудь «Пчела», не знаю; «Молва» ограничилась почти простымъ библиографическимъ объявленіемъ, а изъ отзыва «Наблюдателя» видно только то, что повѣсти Павлова написаны какимъ-то небывалымъ

у насъ хорошимъ языкомъ, и что авторъ «открылъ новые ящики въ многосложномъ бюро человѣческаго сердца», — выраженіе, сбивающееся на гиперболу въ восточномъ вкусѣ.

Трудно судить о повѣстяхъ Павлова, трудно рѣшить, что онъ такое: дума умнаго чувствующаго человѣка, плодъ мгновенной вспышки воображенія, произведеніе одной счастливой минуты, одной благопріятной эпохи въ жизни автора, порожденіе обстоятельствъ, результатъ одной мысли, глубоко запавшей въ душу, — или созданія художника, произведенія безусловныя, безограниченныя, свободное изліяніе души, удѣлъ которой есть творчество?... Меня поймутъ, если я скажу, что эти повѣсти еще первый опытъ Павлова на новомъ для него поприщѣ; а какъ часто въ нашей литературѣ второй романъ, вторыя повѣсти уничтожали славу перваго романа, первыя повѣстей!.. Поприще Павлова еще только начало, но начато такъ хорошо, что не хочется вѣрять, чтобы оно кончилось дурно... Но предоставимъ времени рѣшить этотъ вопросъ, а теперь постараемся откровенно и безпристрастно высказать наше мнѣніе по тѣмъ многимъ даннымъ, которыя уже имѣются.

Всѣ три повѣсти Павлова ознаменованы однимъ общимъ характеромъ, и только ихъ содержаніе придаетъ имъ чрезвычайное наружное несходство. Потому ли, что онъ еще первый опытъ, носящій на себѣ всѣ недостатки перваго опыта, или по чему другому, но только мнѣ кажется, что онъ не проникнутъ слишкомъ глубокой истиной жизни; въ нихъ есть эта вѣрность, которая заставляетъ говорить: «это точно списано съ натуры», но эта вѣрность видна не въ ихъ цѣломъ, а въ частяхъ и подробностяхъ, и есть слѣдствіе наблюдательности, приобретенной принадлежнмъ и внимательнмъ изученіемъ описываемаго имъ міра. Въ «Ятаганѣ» есть черты, съ удивительной вѣрностью схваченныя: этотъ полковникъ, добрый, честный, но ограниченный по своему уму и чувству, который, принявъ намѣреніе жениться на княжнѣ, какъ бы нечаянно раздумывается о трудностяхъ военной службы, о счастіи брачной жизни, о томъ, какъ хорошо домъ и садъ князя, и какъ бы пріятно было прогуливаться по этому саду подъ руку съ молодой женой и пр.; эта княжна, которая, сидя съ своимъ милымъ солдатомъ, на докладъ лакея о пріѣздѣ полковника, отвѣчаетъ протяжнымъ «что?», которая такъ хорошо умѣетъ вести себя съ полковникомъ, не подавая ему никакой надежды и въ то же время не лишая его надежды, — всѣ эти тонкія черты, эти рѣзкіе оттѣнки доказываютъ, что авторъ смотрѣлъ на жизнь проникательнымъ взоромъ, что онъ внимательно изучалъ ее, что много видѣлъ,

много замѣтилъ, много уловилъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ эти же самыя пассажи доказываютъ, что они плодъ больше наблюдательности, ума и высокой образованности, чѣмъ таланта, что они скорѣе списаны съ дѣйствительности, чѣмъ созданы фантазіей. Ибо, гдѣ же эта истина, эта вѣрность цѣлаго, столь замѣтная, столь поразительная въ подробностяхъ? Гдѣ же эти характеры, индивидуальныя и типическія, которые бы доказывали не одно знаніе общества, но и сердца человѣческаго?.. Ихъ нѣтъ или, справедливѣе, они только что очерчены, но не оттушеваны и потому лишены почти всякой личности. Я вполне сострадаю несчастію корнета, но такъ, какъ бы я сострадалъ всякому человѣку въ подобномъ положеніи, даже и такому, котораго бы я никогда не видалъ, никогда не знавалъ, но о которомъ слыхалъ, что онъ человѣкъ добрый и благородно мыслящій. Скажите, имѣетъ ли этотъ корнетъ какой-нибудь характеръ, какую-нибудь физиономію? Скажите мнѣ, какой у него образъ мыслей, какія у него страсти, желанія, чувства, стремленія, словомъ, — все, что составляетъ человѣка, что даетъ ему видѣть во весь ростъ? Всѣ его дѣйствія и слова самыя общія; по нимъ можно узнать касту, но не человѣка, не индивидуума. Такъ же безхарактерна княжна, ибо въ ней видна больше свѣтлая дѣвушка съ тонкимъ, инстинктуальнымъ чувствомъ приличія, нежели существо любящее, любящее по-своему, — существо, которое бы можно было узнать изъ тысячи. Вообще «Ятаганъ» есть анекдотъ, мастерски рассказанный и въ художественномъ отношеніи замѣчательный больше частностями, нежели цѣлостью; кажется, какъ будто авторъ услышалъ отъ кого-нибудь анекдотическую исторію, сдѣлалъ изъ нея повѣсть и, не зная лично ея дѣйствующихъ лицъ, не могъ вѣрно написать ихъ портретовъ. Но частности, но отдѣльныя мысли, отдѣльныя картины и описанія превосходны, исполнены поэзіи; а многія черты, какъ я уже и замѣтилъ, схвачены съ удивительной и поразительной вѣрностью, а мѣстами вспыхиваетъ и чувство, особенно тамъ, гдѣ авторъ увлекается поэзіей самыхъ фактовъ. Вообще «Ятаганъ» — повѣсть съ большими достоинствами, большими красотами въ частяхъ; но его цѣлое обнаруживаетъ болѣе талантъ разсказа, нежели творчества. Если онъ многимъ нравится, особенно предъпріимыми двумя повѣстями, то причина этого заключается въ поэзіи самаго содержанія, которое произвело бы всегда сильный эффектъ и въ претомъ изустномъ разсказѣ.

«Именины» большею частью отличаются художественнымъ достоинствомъ, чѣмъ «Ятаганъ». Въ этой повѣсти есть яркіе проблески глубокаго чувства, рѣзкія черты характеровъ (осо-

бенно въ главномъ персонажѣ), есть много истины въ ситуаціяхъ. Этотъ музыкантъ-плебей, который говоритъ: «Понимаете ли вы удовольствіе отвѣчать грубо на вѣжливое слово; едва кивнуть головой, когда учтиво снимаютъ передъ вами шляпу, и развалиться въ креслахъ передъ чопорнымъ баричемъ, передъ чиннымъ богачемъ?» или: «Я уже умѣлъ довольно смѣло предстать предъ многочисленное собраніе гостиной. Когда я говорю: «довольно смѣло», это значитъ, что я уже ступалъ всею ногой, и ноги мои уже не путались, хотя еще не было въ нихъ этой красивой свободы, съ которой я теперь кладу ихъ одну на одну, подгибаю и стучу... Я могъ уже при многихъ перейти съ одного конца комнаты на другой, отвѣчать вслухъ; но все мнѣ было покойнѣе держаться около какого-нибудь угла; но все, желая пощеголять знаніемъ свѣтской вѣжливости, я къ каждому слову прибавлялъ еще: «съ»; потомъ отчаяніе музыканта, который «лежалъ и взглядывалъ на Распятіе, стараясь вспомнить, что оно значитъ»—во всемъ этомъ есть поэзія, есть истинное творчество.

«Аукціонъ» есть живописный очеркъ, набросанный рукой небрежной, но твердой и опытной. Здѣсь авторъ особенно свободнѣе, вольнѣй и какъ будто больше, нежели гдѣ-нибудь, въ своей сферѣ. Его «Именины» есть произведеніе прекрасное, но какъ будто случайное, какъ будто порывъ чувства; его «Ятаганъ» есть родъ очерковъ высшаго общества, въ которомъ авторъ хотѣлъ или думалъ найти поэзію; его «Аукціонъ» есть живой мимолетный эпизодъ изъ жизни этого общества, и онъ въ немъ нашелъ поэзію, ибо взглянулъ на него съ точки зрѣнія болѣе истинной. Здѣсь какъ-то болѣе къ лицу и этотъ разсказъ свѣтскій, щегольской и немного мажорный при всей его наружной простотѣ; здѣсь болѣе кстаи и этотъ періодъ обдѣланный, красивый и изящный, но въ то же время немного и изысканный въ самой его небрежности. Вообще замѣчу здѣсь кстаи, что слогъ не составляетъ такой важности, какую вообще ему приписываютъ: форма всегда прекрасна, когда согласна съ идеей. За примѣрами ходить не далеко: возьму два выраженія изъ послѣдняго сочиненія Павлова, помѣщеннаго въ «Наблюдатель» (№ 2); «Она—драгоценный камень въ роскошной оправѣ фантастическаго наряда»; или: «звѣзды—бриллианты неба». Что въ нихъ хорошаго? первое есть натянутая пародія на выраженіе Шекспира объ Альбювѣ,—выраженіе, о которомъ по крайней мѣрѣ я узналъ не раньше, какъ съ первой лекціи Шевырева; второе просто не имѣетъ никакого смысла, а если и имѣетъ, то самый истертый. Что касается до правильности языка, до его плавно-

сти, чистоты, ясности и стройности, то эти качества, при большей зависимости отъ идеи, зависать и отъ навыка, упражненія, старанія, и ихъ точно можно причестъ въ заслугу автору. Въ этомъ отношеніи Павловъ принадлежитъ къ немногому числу нашихъ отличныхъ прозаиковъ. Закключаю: талантъ Павлова подаетъ лестныя надежды, но его развитіе и степень силы теперь еще вопросъ, который рѣшится будущія его произведенія. Итакъ, Марлинскій, Одоевскій, Погодинъ, Полевой, Павловъ, Гоголь—здѣсь полный кругъ исторіи русской повѣсти. Да, полный, можетъ быть, черезчуръ полный; но я говорилъ здѣсь о всѣхъ повѣстяхъ, въ какомъ бы то ни было отношеніи примѣчательныхъ, а эта примѣчательность состоитъ не въ одной художественности, но и во времени появленія, и во вліяніи, хорошемъ или дурномъ, на литературу, и въ большей или меньшей степени таланта, и, наконецъ, въ самомъ характерѣ и направленіи. Поименованные мною авторы должны быть упомянуты въ исторіи русской повѣсти по всѣмъ этимъ отношеніямъ, и суть истинные ея представители. О другихъ, которыхъ много, очень много, умалчиваю, ибо, при всѣхъ достоинствахъ, они не касаются предмета моей статьи, и потому пережожу къ Гоголю. Имъ заключу исторію русской повѣсти, имъ заключу и мою статью, которая, противъ моей воли и ожиданія, сдѣлалась очень длинна.

Приступая къ разбору сочиненій Гоголя, а не безъ намѣренія распространился о поэзіи вообще, о повѣстяхъ, какъ о родѣ, и о повѣсти русской: если я только умѣлъ развить мою мысль, то читатели увидятъ, что всѣ эти предметы находятся въ существенной связи между собою. Мнѣ кажется, что для надлежащей оцѣнки всякаго замѣчательнаго автора нужно опредѣлить характеръ его твореній и мѣсто, которое онъ долженъ занимать въ литературѣ. Первый можно объяснить не иначе, какъ теоріей искусства (разумѣется, сообразно съ понятіями судящаго), второе—сравненіемъ автора съ другими, писавшими или пишущими въ одномъ съ нимъ родѣ. Вы видѣли, что у насъ еще нѣтъ повѣсти, въ собственномъ смыслѣ этого слова. Марлинскій замѣчательнѣе, какъ первый намекнувшій намъ о томъ, что такое повѣсть; для кн. Одоевскаго повѣсть есть только форма; два-три удачныхъ опыта Погодина еще не составляютъ авторитета, сколько потому, что ихъ достоинство одностороннее, столько и потому, что они были для своего автора дѣломъ постороннимъ, отдыхомъ отъ ученыхъ занятій.

Итакъ, остаются только Павловъ и Полевой; но Павловъ еще только началъ свое поприще, а какъ бы ни прекрасно было на-

чало, по немъ нельзя произнести рѣшительнаго сужденія о писателѣ; слѣдовательно, первенство поэта-повѣствователя остается за Пелемъ. Но въ его повѣстяхъ или, справедливѣе, въ большей части его повѣстей есть одинъ важный недостатокъ, о которомъ я съ намѣреніемъ умолчалъ въ своемъ мѣстѣ. Этотъ недостатокъ состоитъ въ томъ, что въ нихъ, какъ и въ его романахъ, при многихъ очевидныхъ признакахъ истиннаго творчества, истинной художественности, замѣтно и большое участие ума, этого ума пытливаго, свѣтлаго и многосторонняго, который въ художнической дѣятельности ищетъ отдохновенія, и для котораго и самая фантазія есть какъ бы средство изучать природу и жизнь человѣка. Это по большей части синтетическія повѣрки аналитическихъ наблюдений надъ жизнью. Посмотримъ, нѣтъ ли между нашими такого поэта-повѣствователя, для котораго поэзія составляла бы цѣль жизни, а наука была бы ея отдохновеніемъ, для котораго повѣсть была бы родомъ, а не формой, родомъ столько же необходимымъ и безотносительнымъ, какъ повѣсть для Бальзака, пѣсня для Беранже, драма для Шекспира, который былъ бы только поэтъ, а не другое что-нибудь, поэтъ по призванію, поэтъ по невозможности не быть поэтомъ. Мнѣ кажется, что подъ этими условіями изъ современныхъ писателей *) никого не можно назвать поэтомъ, съ большей увѣренностью и не мало задумываясь, какъ Гоголя.

Я уже сказалъ, что задача критики и истинная оцѣнка произведеній поэта непременно должны имѣть двѣ цѣли: опредѣлять характеръ разбираемыхъ сочиненій и указать мѣсто, на которое они даютъ право своему автору въ кругу представителей литературы. Отличительный характеръ повѣстей Гоголя составляютъ—простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побѣждаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія. Причина всѣхъ этихъ качествъ заключается въ одномъ источникѣ: Гоголь—поэтъ, поэтъ жизни дѣйствительной.

Знаете ли, какой вообще недостатокъ находится въ нашей критикѣ? Она не совсемъ хорошо приурочена къ нашимъ потребностямъ. Критикъ и публика—это два лица бесѣдующія; надобно, чтобы они заранѣе условились, согласились въ значенія предмета, избраннаго для ихъ бесѣды. Иначе имъ трудно будетъ понять другъ друга. Вы разбираете сочиненіе, съ важностью говорите о законахъ творчества, прилагаете ихъ къ разбираемому сочиненію и, какъ дважды

*) Я не включаю въ это число Пушкина, который уже совершилъ кругъ своей художнической дѣятельности.

два—четыре, доказываете, что оно превосходно. И что-жъ? публика восхищена вашей критикой и вполне соглашается съ вами, видя, что въ самомъ дѣлѣ пункты эстетическихъ законовъ поведены правильно и что въ сочиненіи все обстоитъ благополучно. Но вотъ что худо: часто случается, что она забываетъ о превознесенномъ сочиненіи еще прежде, чѣмъ забудетъ о вашей критикѣ. Отчего же такъ? Оттого, что разбираемое вами сочиненіе была хитрая гарантерейная работа, а не изящное созданіе, что оно, можетъ быть, имѣло эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У насъ еще такъ зыбки понятія объ изящномъ и вкусъ еще въ такомъ младенчествѣ, что наша критика по необходимости должна отступать въ своихъ приемахъ отъ европейской, хотя нѣкоторые досужіе наши эстетики и говорятъ, что будто бы законы изящнаго опредѣлены у насъ съ математическою точностью, но я думаю иначе, ибо, съ одной стороны, собственные издѣлія этихъ эстетиковъ, слишкомъ отличающіяся топорной работой, рѣзко противорѣчатъ законамъ изящнаго, опредѣленнымъ съ математической точностью, а съ другой стороны, законы изящнаго никогда не могутъ отличаться математической точностью, потому что они основываются на чувствѣ, и у кого нѣтъ приемлемости изящнаго, для того всегда кажутся незаконными. И при томъ, изъ чего должны выводиться законы изящнаго, какъ не изъ изящныхъ созданій? А много ли у насъ ихъ, этихъ изящныхъ созданій? Нѣтъ, пусть каждый толкуетъ по-своему объ условіяхъ творчества и подкрѣпляетъ ихъ фактами, это самый лучшій способъ развивать теорію изящнаго. Цѣль русскаго критика должна состоять не столько въ томъ, чтобы расширить кругъ понятія творчества объ изящномъ, сколько въ томъ, чтобы распространять въ своемъ отечествѣ уже извѣстныя, осѣдлыя понятія объ этомъ предметѣ. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего новаго. Это новое не такъ легко и часто, какъ обыкновенно думаютъ: оно едва примѣтными атомами налипаетъ на глыбы стараго. Самое старое будетъ у насъ ново, если вы человѣкъ съ мнѣніемъ и глубоко убѣждены въ томъ, что говорите; ваша индивидуальность и вашъ способъ выраженія и самому вашему старому должны придать характеръ новости.

Итакъ, по моему мнѣнію, первый и главный вопросъ, предстоящій для разрѣшенія критики, есть—точно ли это произведеніе изящно, точно ли этотъ авторъ поэтъ? Изъ рѣшенія этого вопроса сами собою вытекаютъ вопросы о характерѣ и важности сочиненія. Способность творчества есть великій даръ природы: актъ творчества, въ душѣ творя-

щей, есть великое таинство: минута творчества есть минута великаго священнодѣйствія; творчество безцѣльно съ цѣлью, бессознательно съ сознаниемъ, свободно съ зависимостью: вотъ основные его законы. Они будутъ очень ясны, когда выведутся изъ акта творчества.

Художникъ чувствуетъ потребность творить. Эта потребность приводитъ къ нему вдругъ, неожиданно, безъ спросу и совершенно независимо отъ его воли, ибо онъ не можетъ назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой дѣятельности: вотъ свобода творчества, вотъ его независимость отъ лица творящаго! Потребность творить приводитъ за собою идею, которая залегаетъ въ душу художника, овладѣваетъ ею, тяготеетъ ее. Эта идея можетъ быть одною изъ общихъ человѣческихъ идей, давно уже извѣстныхъ; но художникъ беретъ ее не по выбору, но невольно, беретъ ее не какъ предметъ ума созерцающаго, но воспринимаетъ ее въ себя своимъ чувствомъ, обладаемый трепетнымъ предчувствіемъ ея глубокаго, таинственнаго смысла. Это дѣйствіе прекрасно выражается непереводаемымъ французскимъ словомъ «con-sevoir». Художникъ чувствуетъ въ себѣ присутствие воспринятой (conçue) имъ идеи, но, такъ сказать, не видитъ ея ясно и томится желаніемъ сдѣлать ее осязаемой для себя и другихъ: вотъ первый актъ творчества. Положимъ, что эта идея есть идея ревности, и будемъ слѣдить за ея развитіемъ въ душѣ поэта. Заботливо и томительно носить онъ ее въ сокровенномъ святилищѣ своего чувства, какъ носить мать младенца въ своей утробѣ; постепенно эта идея проясняется передъ его глазами, облекается въ живые образы, переходитъ въ идеалы, и ему, какъ бы въ туманѣ, видится пламенный африканецъ Отелло, съ его челомъ смуглымъ и изрытымъ морщинами, слышатся его дикіе вопли любви, ненависти, отчаянія и мщенія, видятся плѣнительныя черты кроткой, любящей Дездемоны, слышатся ея тщетныя мольбы и стоны среди глухой полночи. Эти образы, эти идеалы въ свою очередь вынашиваются, зрѣютъ, выясняются постепенно; наконецъ, поэтъ уже видитъ ихъ, говорить съ ними, знаетъ ихъ рѣчь, движенія, манеры, походку, черты лица, видитъ ихъ во весь ростъ, со всѣхъ сторонъ, видитъ обими глазами и такъ ясно, какъ бы на яву, на самомъ дѣлѣ, видитъ ихъ прежде, нежели его перо дало имъ формы, точно такъ же, какъ Рафаэль видѣлъ передъ собой нерукотворенный образъ Мадонны прежде, нежели его кисть приковала этотъ образъ къ полотну, точно такъ же, какъ Моцартъ, Бетховенъ, Гайднъ слышали вызванные ими изъ души дивныя звуки прежде, нежели ихъ перо приковало эти звуки къ бумагѣ. Вотъ второй актъ творчества. Потомъ поэтъ даетъ своему

сознанію видимыя, доступныя для всѣхъ формы; это третій и послѣдній актъ творчества. Онъ не такъ важенъ, ибо есть слѣдствіе двухъ первыхъ.

Итакъ, главный, отличительный признакъ творчества состоитъ въ таинственности ясновидѣнія, въ поэтическомъ символизмѣ. Еще созданіе художника есть тайна для всѣхъ, еще онъ не брать въ руки пера, а уже видать ихъ ясно, уже можетъ счесть складки ихъ платья, морщины ихъ чела, изображеннаго страстями и горемъ, а уже знаетъ ихъ лучше, чѣмъ вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также онъ знаетъ и то, что они будутъ говорить и дѣлать, видать всю нить событий, которая обвяжетъ ихъ и свяжетъ между собою. Гдѣ же онъ видѣлъ эти лица, гдѣ слышалъ объ этихъ событіяхъ и что такое его творчество? Слѣдствіе долговременнаго и многосторонняго опыта, тонкой, наблюдательности, глубокаго умѣнья схватывать сходства и обозначать ихъ рѣзкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различныя черты, разбѣяныя въ природѣ и собранныя въ одно для образованія извѣстныхъ типовъ, составленныхъ по мѣркѣ, заранѣе взятой, какъ думали и говорили добрые и почтенные эстетика бывшихъ временъ?.. О, ничего этого, ровно ничего!.. Онъ нигдѣ не видѣлъ созданныхъ имъ лицъ, онъ не копировалъ дѣйствительности, или нѣтъ: онъ видѣлъ все это въ вѣщѣ, пророческомъ снѣ, въ свѣтлыя минуты поэтическаго откровенія, въ эти минуты, знакомыя одному таланту, видѣлъ ихъ везрящими очами своего чувства. И вотъ почему созданные имъ характеры такъ вѣрны, ровны, выдержаны; вотъ почему завязка, развязка, узлы и ходъ его романа или драмы такъ естественны, правдоподобны, свободны; вотъ почему, прочтя его созданіе, вы какъ будто были въ какомъ-то мѣрѣ, прекрасномъ и гармоническомъ, какъ мѣрѣ Божій; вотъ почему вы такъ хорошо осваиваетесь съ нимъ, такъ глубоко понимаете его и такъ крѣпко удерживаете его въ своей памяти. Тутъ нѣтъ противорѣчій, нѣтъ поддѣлокъ и изысканности; ибо тутъ не было расчета вѣроятностей, не было соображеній, не было старанія свести концы съ концами, ибо это произведеніе было не сдѣлано, не сочинено, а создано въ душѣ художника какъ бы наитіемъ какой-то высшей, таинственной силы, въ немъ самомъ и внѣ его находившейся; ибо въ этомъ отношеніи онъ самъ былъ какъ бы почвой, воспринявшей въ себя плодородное зерно, заброшенное рукой невѣдомой, прозябшее и разросшееся въ вѣтвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведеніе—идеальное, ре-

альное—оно всегда истинно, истинно поэтически. «Буря» Шекспира есть произведение нѣльзящее, есть странная прихоть своего творца; въ немъ дѣйствуютъ и лиды, и духи безплотные, въ немъ дѣйствуетъ Калибанъ, созданіе чудовищное, плодъ любви демона съ колдуньей; но и это сочиненіе истинно, истинно поэтически; ибо, читая его, вы всему вѣрите, все находите естественнымъ; но, прочтя его, никогда не забудете его, и передъ вашими взорами всегда будутъ носиться чудные образы Проспера, Миранды, Ариэля, образы воздушные, сотканные изъ ночныхъ тумановъ, облитые пурпуромъ зари, осеребренные лучемъ мѣсяца. Какого бы рода ни было такое созданіе, оно всегда совершенно и чудно недостатоковъ. Но отчего же и въ произведеніяхъ самыхъ гениальныхъ поэтовъ находятъ, при великихъ красотахъ, и великіе недостатки? Оттого, что такіа созданія или не выношены въ душѣ, не рождены, а выкинуты, какъ недоносики, прежде времени, или оттого, что авторы, вслѣдствіе своихъ ложныхъ понятій объ искусствѣ, или вслѣдствіе цѣлей и расчетовъ какихъ-нибудь, хитрили и мудрили, или писали иногда въ холодныя, прозаическія минуты, ибо поэтическіе идеи и идеалы—эти небесныя тайны—должны и высказываться въ свѣтлыя минуты откровенія, которыя называются минутами вдохновенія, художественнаго восторга. Словомъ, недостатки всегда тамъ, гдѣ оканчивается творчество и начинается работа.

Теперь, кажется, легко объяснить, что такое безцѣльность съ цѣлью, бессознательность съ сознаниемъ. Когда поэтъ творитъ, то хочетъ выразить въ поэтическомъ символѣ какую-нибудь идею, слѣдовательно, имѣетъ цѣль и дѣйствуетъ съ сознаниемъ. Но ни выборъ идеи, ни ея развитіе не зависятъ отъ его воли, управляемой умомъ, слѣдовательно, его дѣйствіе безцѣльно и бессознательно.

Теперь, что такое свобода творчества отъ лица творящаго при зависимости отъ него?—Поэтъ былъ рабъ своего предмета, ибо не властенъ ни въ его выборѣ, ни въ его развитіи, ибо не можетъ творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной волѣ, если не чувствуетъ вдохновенія, которое рѣшительно не зависитъ отъ него: слѣдовательно, творчество свободно и независимо отъ лица творящаго, которое здѣсь является столько же страдательнымъ, сколько и дѣйствующимъ. Но отчего же въ созданіи художника отражаются и вѣкъ, и народъ, и собственная его индивидуальность? Отчего въ немъ отражаются и жизнь, и мнѣніе, и степень образованности художника? Слѣдовательно, творчество зависитъ отъ него, слѣдовательно, онъ

столько же и господинъ его, сколько и рабъ его? Да, оно зависитъ отъ него, какъ зависитъ душа отъ организма, какъ зависитъ характеръ отъ темперамента. Это всего лучше можно объяснить сномъ. Сонъ есть нѣчто свободное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и зависящее отъ васъ. Меланхолика снятся сны страшные, фантастическіе; флегматикъ и во снѣ спитъ или вѣсть; актеръ слышитъ рукоплесканія, военный видитъ битвы, подьячій—взятки и т. д. Такъ и художникъ выражается въ своихъ созданіяхъ. Герои Байрона—это типы гордости, съ нечеловѣческими страстями, желаніями и страданіями; созданія Гофмана—фантастическіе сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочиненія Гоголя, какъ факты къ теоріи. Я подъ этимъ не разумѣю, чтобы этотъ поэтъ былъ равенъ Шекспиру, Байрону, Шиллеру и пр. Но здѣсь вопросъ не о степени, не о великости таланта, а о талантѣ: для генія и таланта одни законы, несмотря на все ихъ неравенство. Скажите, какое впечатлѣніе прежде всего производитъ на васъ каждая повѣсть Гоголя? Не заставляетъ ли она васъ говорить: «Какъ все это просто, обыкновенно, естественно и вѣрно, и вмѣстѣ, какъ оригинально и ново!» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вамъ самимъ не пришла въ голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этихъ же самыхъ лицъ, такъ обыкновенныхъ, такъ знакомыхъ вамъ, такъ часто видѣнныхъ вами, и окружить ихъ этими самыми обстоятельствами, такъ повседневыми, такъ общими, такъ наскучившими вамъ въ жизни дѣйствительной и такъ занимательными, очаровательными въ поэтическомъ представленіи? Вотъ первый признакъ истинно-художественнаго произведенія. Потому не знакомитесь ли вы съ каждымъ персонажемъ его повѣсти такъ коротко, какъ будто вы его давно знали, долго жили съ нимъ вмѣстѣ? Не дополняете ли вы, своимъ воображеніемъ, его портрета, и безъ того уже нарисованнаго авторомъ весь ростъ? Не въ состояніи ли прибавить къ нему новыя черты, какъ будто забытыя авторомъ, не въ состояніи ли вы рассказать объ этомъ лицѣ нѣсколько анекдотовъ, какъ будто бы опущенныхъ авторомъ? Не вѣрите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное авторомъ есть сущая правда, безъ всякой примѣси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти созданія ознаменованы печатью истиннаго таланта, что они созданы по непреложнымъ законамъ творчества. Эта простота вымысла, эта нагота дѣйствія, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемыхъ авторомъ происшествій—суть вѣрные, необманчивые признаки творчества;

это поэзія реальная, поэзія жизни дѣйствительной, жизни, коротко знакомой намъ. Я ни мало не удивлюсь, подобно нѣкоторымъ, что Гоголь мастеръ дѣлать все изъ ничего, что онъ умѣетъ заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тутъ ровно никакого умѣнья: умѣнье предполагать расчетъ и работу, а гдѣ расчетъ и работа, тамъ нѣтъ творчества, тамъ все ложно и невѣрно при самой тщательной и вѣрной копировкѣ съ дѣйствительности. И чѣмъ обыкновеннѣе, чѣмъ пошлѣе, такъ сказать, содержаніе повѣсти, слишкомъ заинтересовывающей вниманіе читателя, тѣмъ больший талантъ со стороны автора обнаруживается она. Когда посредственный талантъ беретъ рисовать сильныя страсти, глубокіе характеры, онъ можетъ стать на дыбы, натянуться, наговорить громкихъ монологовъ, наказать прекрасныхъ вещей, обмануть читателя блестящей отдѣлкой, красивыми формами, самымъ содержаніемъ, мастерскимъ разказомъ, цвѣтистой фразеологіей — плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись онъ за изображеніе повседневныхъ картинъ жизни, жизни обыкновенной, прозаической—о, поверьте, для него это будетъ истиннымъ камнемъ преткновенія, и его вялое, холодное и бездушное сочиненіе уморитъ васъ зѣвотой. Въ самомъ дѣлѣ, заставить насъ принять живѣйшее участіе въ ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, насмѣшить насъ до слезъ глупостями, ничтожностью и юродствомъ этихъ живыхъ пасквилей на человѣчество—это удивительно; но заставить насъ потомъ пожалѣть объ этихъ идиотахъ, пожалѣть отъ всей души, заставить насъ разстаться съ ними съ какимъ-то глубоко-грустнымъ чувствомъ, заставить насъ воскликнуть вмѣстѣ съ собою: «Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!» вотъ, вотъ оно, то божественное искусство, которое называется творчествомъ; вотъ онъ, художническій талантъ, для котораго гдѣ жизнь, тамъ и поэзія! И возьмите почти всѣ повѣсти Гоголя: какой отличительный характеръ ихъ? что такое почти каждая изъ его повѣстей? Смѣшная комедія, которая начинается глупостями и оканчивается слезами, и которая, наконецъ, называется жизнью. И таковы всѣ его повѣсти: сначала смѣшно, потомъ грустно! И такова жизнь наша: сначала смѣшно, потомъ грустно! Сколько тутъ поэзіи, сколько философіи, сколько истины!

Въ каждомъ человѣкѣ должно различать двѣ стороны: общую, человѣческую, и частную, индивидуальную; всякій человѣкъ прежде всего человѣкъ, и потомъ уже Иванъ, Сидоръ и т. д. Точно такъ же и въ художественныхъ созданіяхъ должно различать два

характера: характеръ творчества, общій всемъ изящнымъ произведеніямъ, и характеръ колорита, сообщенный индивидуальностью автора. Я уже коснулся, въ общихъ чертахъ, перваго характера въ повѣстяхъ Гоголя: теперь рассмотримъ его подробно; потомъ буду говорить объ индивидуальномъ характерѣ его созданій и, наконецъ, заключу мою статью бѣглымъ взглядомъ на тѣ изъ его повѣстей, о которыхъ можно будетъ сказать что-нибудь въ частности.

Я уже сказалъ, что отличительныя черты характера произведеній Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность—все это черты общія; потомъ комическое одушевленіе, всегда наблюдаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія—черта индивидуальная.

Простота вымысла въ поэзіи реально есть одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ признаковъ истинной поэзіи, истиннаго и при томъ зрѣлаго таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, напримѣръ, его «Тимона Аѳинскаго»: эта пьеса такъ проста, такъ немногосложна, такъ скучна путаницей происшествій, что, право, невозможно и разсказать ея содержанія. Люди обманули человѣка, который любилъ людей, наругались надъ его святыми чувствами, лишили его вѣры въ человѣческое достоинство, и этотъ человѣкъ возненавидѣлъ людей и проклялъ ихъ; вотъ вамъ и все тутъ, больше ничего нѣтъ. И что жъ? Составили ли вы себѣ, по моимъ словамъ, какое-нибудь понятіе объ этомъ великомъ созданіи великаго гения? О, вѣрно, никакого! ибо эта идея слишкомъ обыкновенна, слишкомъ извѣстна всемъ, каждому, слишкомъ истерта и истреплена въ тысячахъ сочиненій, хорошихъ и дурныхъ, начиная отъ Софоклова Филоклетта, обманутаго Уллисомъ и проклипающаго человечество, до Тихона Михеевича, обманутаго вѣроломной женой и плутомъ-родственникомъ. *) Но форма, въ которой выражена эта идея, но содержаніе пьесы и ея подробности? Последнія такъ мелочны, такъ пусты и при томъ такъ всякому извѣстны, что я наскучилъ бы вамъ смертельно, если бы вздумалъ ихъ пересказывать. И однако жъ у Шекспира эти подробности такъ занимательны, что вы не оторветесь отъ нихъ, и однако жъ у него мелочность и пустота этихъ подробностей приготавливаютъ ужасную катастрофу, отъ которой волосы встаютъ дыбомъ,—сцену въ лѣсу, гдѣ Тимонъ въ бѣшеныхъ проклятіяхъ, въ горькихъ, язвительныхъ сарказмахъ, съ сосредоточенной спокойной яростью, разсчитывается съ человечествомъ. И потомъ, какъ выразить вамъ то чувство, которое возбуж-

*) „Пиюша“, повѣсть Ушакова, въ „Б. д. Ч.“

давать въ душѣ извѣстiе о смерти добровольнаго отверженца отъ людей. И вся эта ужасная, хотя и безкровная, трагедiя, ужасная даже въ своей простотѣ, въ своемъ спокойствiи, готовится глупой комедiей, отвратительной картиной, какъ люди обжираться человѣка, помогаютъ ему разориться и потомъ забываютъ о немъ, эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонять,
Торгуютъ волею своею,
Главы предъ идолами клонять
И просятъ денегъ да цѣпей!

И вотъ вамъ жизнь или, лучше сказать, протѣпъ жизни, созданный величайшимъ изъ поэтовъ! Тутъ нѣтъ эффектовъ, нѣтъ сценъ, нѣтъ драматическихъ вычуръ, все просто и обыкновенно, какъ день мужика, который въ будень ѣсть и пашеть, спать и пашеть, а въ праздникъ ѣсть, пьеть и напивается пьянъ. Но въ томъ-то и состоитъ задача реальной поэзiи, чтобы извлекать поэзiю жизни изъ прозы жизни, и потрясать души вѣрнымъ изображенiемъ этой жизни. И какъ сильна и глубока поэзiя Гоголя въ своей наружной простотѣ и мелкости! Возьмите его «Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ»: что въ нихъ? Двѣ пародiи на человѣчество, въ продолженiе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ пьютъ и ѣдятъ, ѣдятъ и пьютъ, а потомъ, какъ водится изстари, умираютъ. Но отчего же это очарованiе? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тѣмъ принимаете такое участiе въ персонажахъ повѣсти, смѣетесь надъ ними, но безъ злости, и потомъ рыдаете съ Филемономъ о его Бавкидѣ, сострадаете его глубокой, неземной горести, и сердитесь на негодня-наслѣдника, промотавшаго достоянiе двухъ протавовъ. И потомъ вы такъ живо представляете себѣ актеровъ этой глупой комедiи, такъ ясно видите всю ихъ жизнь, вы, который, можетъ быть, никогда не бывалъ въ Малороссiи, никогда не видалъ такихъ картинъ и не слышалъ о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, слѣдовательно, очень вѣрно; оттого, что авторъ нашелъ поэзiю, и въ этой пошлой и нелѣпой жизни нашелъ человѣческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героевъ: это чувство—привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о которомъ Пушкинъ сказалъ:

Привычка небомъ намъ дана,
Замѣна счастья она!

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдаетъ надъ гробомъ своей жены, съ которой сорокъ лѣтъ грызся, какъ кошка съ собакой? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартирѣ, въ которой вы жили много лѣтъ, къ которой вы при-

выкли, какъ душа къ тѣлу, и съ которой у васъ соединяются воспоминанiя о простой однообразной жизни, о живомъ трудѣ и сладкомъ досугѣ и, можетъ быть, о нѣсколькихъ сценахъ любви и наслажденiя, и которую вы мнѣяете на великолѣпныя палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собакѣ, которая десять лѣтъ сидѣла на цѣпи и десять лѣтъ вертѣла хвостомъ, когда вы мимо ея проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человѣческой. Холодному сыну земли, сыну заботъ и помысловъ житейскихъ замѣняетъ она чувства человѣческiя, которыхъ лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный даръ провидѣнiя, единственный источникъ его радостей и (дивное дѣло!) радостей человѣческихъ! Но что она для человѣка въ полномъ смыслѣ этого слова? Не насмѣшка ли судьбы? И онъ платитъ ей свою дань, и опять прилѣпляется къ пустымъ вещамъ и пустымъ людямъ, и горько страдаетъ, лишаясь ихъ! И что же еще? Гоголь сравниваетъ ваше глубокое человѣческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть, съ чувствомъ привычки жалкаго получеловѣка, и говоритъ, что его чувство привычки сильнѣе, глубже и продолжительнѣе вашей страсти, и вы стоите передъ нимъ потупя глаза и не зная, что отвѣчать, какъ ученикъ, не знающiй урока, передъ своимъ учителемъ!.. Такъ вотъ гдѣ часто скрываются пружины лучшихъ нашихъ дѣйствiй, прекраснѣйшихъ нашихъ чувствъ! О, бѣдное человѣчество! жалкая жизнь. И однако жъ вамъ все-таки жаль Афанасiя Ивановича и Пульхерiи Ивановны! вы плачете о нихъ,—о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли! О, Гоголь истинный чародѣй, и вы не можете представить, какъ я сердитъ на него за то, что онъ и меня чуть не заставилъ плакать о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли!

Совершенная истина жизни въ повѣстяхъ Гоголя тѣсно соединяется съ простотой мысли. Онъ не льститъ жизни, но и не клеветаетъ на нее: онъ радъ выставить наружу все, что въ ней есть прекраснаго, человѣческаго, и въ то же время не скрываетъ ни мадо и ея безобразiя. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ вѣренъ жизни до послѣдней степени. Она у него настоящiй портретъ, въ которомъ все схвачено съ удивительнымъ сходствомъ, начиная отъ экспрессiи оригинала до веснушекъ лица его; начиная отъ гардероба Ивана Никифоровича до русскихъ мужиковъ, идущихъ по Невскому проспекту, въ сапогахъ, запачканныхъ известью; отъ колоссальной физиономiи богатыря Бульбы, который не боялся ничего въ свѣтъ, съ львiей въ зубахъ и саблей въ рукахъ, до сто-

ическаго философа Хомы, который не боялся ничего въ свѣтъ, даже чертей и вѣдьмъ, когда у него люлька въ зубахъ и рюмка въ рукахъ.

„Прекрасный человекъ Иванъ Ивановичъ! Онъ очень любить дыни. Это его любимое кушанье. Какъ только отобѣдаетъ и выйдетъ въ одной рубашкѣ подъ наѣсъ, сейчасъ приказываетъ Гапкѣ принести двѣ дыни. И уже самъ разрѣжетъ, соберетъ съюма въ особую бумажку и начинаетъ кушать. Потомъ велитъ принести Гапкѣ чернильницу, и самъ, собственною рукою, сдѣлаетъ надпись надъ бумажкой съ съюмами: „сія дыня съѣдена такого-то числа“. Если при этомъ былъ какой-нибудь гость, то: „участвовалъ такой-то.“ Иванъ Никифоровичъ чрезвычайно любить кушаться, и когда садеться къ столу въ воду, велитъ поставить также въ воду столъ и самоваръ, и очень любить пить чаъ въ такой прохлада“.

Скажите, Бога ради, можно неявительнѣй, злобнѣй и вмѣстѣ съ тѣмъ добродушнѣй и любезнѣй нарутаться надъ бѣднымъ чело-вѣчествомъ?.. И все оттого, что слишкомъ вѣрно! А вотъ посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды:

„Нельзя было глядѣть безъ участія на ихъ взаимную любовь. Они никогда неговорили другъ другу ты, но всегда вы: вы, Аванасій Ивановичъ, вы, Пульхерія Ивановна.— Это вы продавили стулъ, Аванасій Ивановичъ?—Ничего, не сердитесь, Пульхерія Ивановна: это я... После этого Аванасій Ивановичъ возвращался въ покои и говорилъ, приближившись къ Пульхеріи Ивановнѣ: „А что, Пульхерія Ивановна, можетъ быть, пора закусить чего-нибудь?“—„Чего же бы теперь закусить, Аванасій Ивановичъ? развѣ коржики съ саломъ, или пирожковъ съ макомъ, или, можетъ быть, рыжиковъ соленыхъ?“—„Пожалуй хотъ и рыжиковъ или пирожковъ“,—отвѣчалъ Аванасій Ивановичъ, и на столѣ вдругъ являлась скатерть съ пирожками и рыжиками. За часъ до обѣда Аванасій Ивановичъ закусывалъ снова, выпивалъ старинную серебряную чарку водки, заѣдалъ грибами, разными сушеными рыбками и прочимъ. Обѣдать садился въ двѣнадцать часовъ. За обѣдомъ обыкновенно шелъ разговоръ о предметахъ самыхъ близкихъ къ обѣду. „Мнѣ кажется, будто эта каша, говоривалъ обыкновенно Аванасій Ивановичъ: немного пригорѣла; вамъ этого не кажется, Пульхерія Ивановна?“—„Нѣтъ, Аванасій Ивановичъ, вы положите побольше масла, тогда она не будетъ пригорѣлой, или вотъ возьмите этого соуса съ грибами и подлейте къ ней.“—„Пожалуй, говорилъ Аванасій Ивановичъ и подставляя свою тарелку:—попробуемъ, какъ оно будетъ...“—„Вотъ попробуйте, Аванасій Ивановичъ, какой хорошей арбузъ.“—„Да вы не вѣрите, Пульхерія Ивановна, что онъ красивый, говорилъ Аванасій Ивановичъ, принимая порядочный ломоть:—бываетъ, что и красивый, да не хороший.“

Замѣчаете ли вы здѣсь всю тонкость Аванасія Ивановича, который хочетъ разными околичностями отвести глаза своей сожительницы отъ своего ужаснаго аппетита, котораго онъ какъ будто самъ стыдится? Но посмотримъ на его дальнѣйшіе подвиги.

„Послѣ этого Аванасій Ивановичъ съѣдалъ еще нѣсколько грушъ и отправлялся погулять по саду вмѣстѣ съ Пульхеріей Ивановной. Пришедши домой, Пульхерія Ивановна отправлялась по своимъ дѣламъ, а онъ садился подъ наѣ-

сомъ... Немного погодя онъ посылалъ за Пульхеріей Ивановной и говорилъ: „Чего въ такомъ поѣсть мнѣ, Пульхерія Ивановна?“—„Чего же бы такого? говорила Пульхерія Ивановна:—развѣ я пойду скажу, чтобы вамъ принесли варениковъ съ ягодами, которыхъ приказала нарочно для васъ оставить!“—„И то добре“, отвѣчалъ Аванасій Ивановичъ... „Или, можетъ быть, вы съѣли бы киселику?“—„И то хорошо“, отвѣчалъ Аванасій Ивановичъ. Послеъ чего все это немаленно было приносимо и, какъ водится, съѣдаемо. Передъ ужиномъ Аванасій Ивановичъ еще кое-что закушивалъ. Въ половинѣ десятаго садился ужинать... Ночью иногда Аванасій Ивановичъ, ходя по спальнѣ, стоналъ. Тогда Пульхерія Ивановна спрашивала: „Чего вы стонете, Аванасій Ивановичъ?“—„Вотъ его знаетъ, Пульхерія Ивановна, такъ, какъ будто немного животъ болитъ“, говорилъ Аванасій Ивановичъ. „Можетъ быть, вы бы чего-нибудь съѣли, Аванасій Ивановичъ?“—„Не знаю, будетъ ли оно хорошо, Пульхерія Ивановна? Впрочемъ, чего бы такого съѣсть?“—„Киселаго молочка или жиденькаго узвару съ сухеными грушами.“—„Пожалуй, развѣ только попробовать“, говорилъ Аванасій Ивановичъ. Сонная дѣвка отправлялась рыться по шкапамъ, и Аванасій Ивановичъ съѣдалъ тарелочку. Послеъ чего онъ обыкновенно говорилъ: „теперь такъ, какъ будто сдѣлалось легче.“

Какъ вы думаете объ этомъ? По-моему, такъ въ этомъ очеркѣ весь человекъ, вся жизнь его, съ ея прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ! А супружеская любовь двухъ старцевъ, а насмѣшки Аванасія Ивановича надъ своей сожительницей касательно внезапнаго пожара въ ихъ домѣ или, что еще ужаснѣй, касательно его намѣренія идти на войну; страхъ доброй Пульхеріи Ивановны, ея возраженія, ея легкая досада, и, наконецъ, чувство самодовольствія, испытываемое Аванасіемъ Ивановичемъ при мысли, что ему удалось подшутить надъ своей дражайшей половиною! О, эти картины, эти черты—суть такіе драгоценные перлы поэзіи, въ сравненіи съ которыми всѣ прекрасныя фразы нашихъ доморощенныхъ Балзаконъ настоящій горюхъ!.. И все это не придумано, не списано съ рассказовъ или съ дѣйствительности, но угадано чувствомъ въ минуту поэтическаго откровенія! Если бы я вздумалъ выписывать всѣ мѣста, доказывающія, что Гоголь уловилъ идею описываемой жизни и вѣрно воспроизвелъ ее, то мнѣ пришлось бы списать почти всѣ его повѣсти, отъ слова до слова.

Повѣсти Гоголя народны въ высочайшей степени; но я не хочу слишкомъ распространяться объ ихъ народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условіе истинно-художественнаго произведенія, если подъ народностью должно разумѣть вѣрность изображенія нравовъ, обычаевъ и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякаго народа проявляется въ своихъ, ей одной свойственныхъ формахъ, следовательно, если изображеніе жизни вѣрно, то и народно. Народность, чтобы отра-

вѣтъ въ поэтическомъ произведеніи, не требуется такого глубокаго изученія со стороны художника, какъ обыкновенно думаютъ. Поэтому стоитъ только мимоходомъ взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена имъ. Какъ малороссу, Гоголю съ дѣтства знакома жизнь малороссійская, но народность его поэзіи не ограничивается одной Малороссіей. Въ его «Запискахъ Сумасшедшаго», въ его «Невскомъ проспектѣ» нѣтъ ни одного хохла, все русскіе и вдобавокъ еще нѣмцы; а каково изображены имъ эти русскіе и эти нѣмцы! Какое Шиллеръ и Гофманъ? Замѣчу здѣсь мимоходомъ, что, право, пора бы намъ перестать хлопотать о народности, такъ же, какъ пора бы перестать писать, не имѣя таланта, ибо эта народность очень похожа на Тѣнь въ баснѣ Крылова; Гоголь о ней нисколько не думаетъ, и она сама напрашивается къ нему, тогда какъ многіе изъ всѣхъ силъ гоняются за нею и ловятъ—одну тривиальность.

Почти то же самое можно сказать и объ оригинальности: какъ и народность, она есть необходимое условіе истиннаго таланта. Два человѣка могутъ сойтись въ заказной работѣ, но никогда въ творчествѣ, ибо если одно вдохновеніе не посѣщаетъ двухъ разъ одного человѣка, то еще менѣе одинаковое вдохновеніе можетъ посѣтить двухъ человѣкъ. Вотъ почему міръ творчества такъ неистощимъ и безграниченъ. Поэтъ никогда не скажетъ: «О чемъ мнѣ писать? ужъ все переписано!» или:

О боги, для чего я поздно такъ родился?

Одинъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ творческой оригинальности или, лучше сказать, самаго творчества состоитъ въ томъ типизмѣ, если можно такъ выразиться, который есть гербовая печать автора. У истиннаго таланта каждое лицо—типъ, и каждый типъ для читателя есть знакомый незнакомецъ. Не говорите: вотъ человѣкъ съ огромной душой, съ пылками страстями, съ обширнымъ умомъ, но ограниченнымъ разсудкомъ, который до такого бѣшенства любитъ свою жену, что готовъ удавить ее руками при малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности—скажите проще и короче: вотъ Отелло! Не говорите: вотъ человѣкъ, который глубоко понимаетъ назначеніе человѣка и цѣль жизни, который стремится дѣлать добро, но, лишенный энергіи души, не можетъ сдѣлать ни одного добраго дѣла и страдаетъ отъ сознанія своего безсилія, — скажите: вотъ Гамлетъ! Не говорите: вотъ чиновникъ, который подлѣ по убѣжденію, зловреденъ благонамѣренно, преступенъ добросовѣстно—скажите: вотъ Фамусовъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который подличаетъ изъ выгодъ, подличаетъ безко-

рыстно, по одному влеченію души,—скажите: вотъ Молчалинъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который во всю жизнь не вѣдалъ ни одной человѣческой мысли, ни одного человѣческаго чувства, который во всю жизнь не зналъ, что у человѣка есть страданія и горести, кромѣ холода, бессонницы, клоповъ, блохъ, голода и жажды, есть восторги и радости, кромѣ спокойнаго сна, сытнаго стола, цвѣточнаго чаю, что въ жизни человѣка бываютъ случаи поважнѣе съѣденной дыни, что у него есть занятія и обязанности, кромѣ ежедневнаго осмотра своихъ сундуковъ, амбаровъ и хлѣбовъ, есть честолюбіе выше увѣренности, что онъ первая персона въ какомъ-нибудь захолустѣ; о, не тратьте такъ много фразъ, такъ много словъ—скажите просто: вотъ Иванъ Ивановичъ Перерепенко, или: вотъ Иванъ Никифоровичъ Довгочунъ! И повѣрьте, васъ скорѣ поймутъ всѣ. Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ, Ленскій, Татьяна, Зарѣцкій, Репетилловъ, Хлестова, Тугоуховскій, Платонъ Михайловичъ Горичъ, княжна Мими, Пульхерія Ивановна, Аванасій Ивановичъ, Шиллеръ, Пискаревъ, Пироговъ: развѣ всѣ эти собственные имена геперь уже не нарицательныя? И, Боже мой, какъ много смысла заключаетъ въ себѣ каждое изъ нихъ! Это повѣсть, романъ, исторія, поэма, драма, многотомная книга, короче: цѣлый міръ въ одномъ, только въ одномъ словѣ! Что передъ каждымъ изъ этихъ словъ ваши завѣтныя «qu'il mourut. Moi, Ахъ, я Эдипъ»? И какой мастеръ Гоголь выдумываетъ такія слова! не хочу говорить о тѣхъ, о которыхъ и такъ уже много говорилъ, скажу только объ одномъ такомъ его словечкѣ, это—Пироговъ!... Святители! да это цѣлая каста, цѣлый народъ, цѣлая нація! О, единственный, несравненный Пироговъ, типъ изъ типовъ, первообразъ изъ первообразовъ! Ты многообъемлюще, чѣмъ Шейлокъ, многозначительнѣе, чѣмъ Фаустъ! ты—представитель просвѣщенія и образованности всѣхъ людей, которые любятъ потолковать о литературѣ, хвалить Булгарина, Пушкина и Греча и говорятъ съ презрѣніемъ и остроумными колкостями объ А. А. Орловѣ Да, господа, дивное слово это—Пироговъ! Это символъ, мистическій мнѣ, это, наконецъ, кафтанъ, который такъ чудно сросенъ, что придется по плечамъ тысяча человѣкъ! О, Гоголь большой мастеръ выдумывать такія слова, отпускать такія bons mots! А отчего онъ такой мастеръ на нихъ? Оттого, что оригиналенъ. А отчего оригиналенъ? Оттого, что поэтъ.

Но есть еще другая оригинальность, прорастающая изъ индивидуальности автора, слѣдствіе цвѣта очковъ, оквозъ которыхъ смотритъ онъ на міръ. Такая оригиналь-

ность у Гоголя состоитъ, какъ я уже ска- залъ выше, въ комическомъ одушевленіи, всегда побѣждаемомъ чувствомъ глубокой грусти. Въ этомъ отношеніи русская погов- орка: «началъ за здравіе, а свелъ за упо- кой», можетъ быть девизомъ его повѣстей. Въ самомъ дѣлѣ, какое чувство остается у васъ, когда пересмотрите вы всѣ эти кар- тины жизни, пустой, ничтожной, во всей ея наготѣ, во всемъ ея чудовищномъ без- образіи, когда досыта нахохочетесь, наругае- тесь надъ ней? Я уже говорилъ о «Старо- свѣтскихъ Помѣщикахъ» — объ этой слезной комедіи во всемъ смыслѣ этого слова. Возь- мите «Записки Сумасшедшаго», этотъ урод- ливый гротескъ, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмѣшку надъ жизнью и человѣкомъ, жалкой жизнью, жалкимъ человѣкомъ, эту карикатуру, въ которой такая бездна поэзіи, такая бездна философіи, эту психическую исторію бо- лѣзни, изложеную въ поэтической формѣ, удивительную по своей истинѣ и глубокости, достойную кисти Шекспира; вы еще смѣе- тесь надъ простакомъ, но уже вашъ смѣхъ растворенъ горечью: это смѣхъ надъ сума- сшедшимъ, котораго бредъ и смѣшнить, и возбуждаетъ состраданіе. Я уже говорилъ также и о «Ссорѣ Ивана Ивановича съ Ива- номъ Никифоровичемъ» въ этомъ отношеніи; прибавлю еще, что съ этой стороны эта повѣсть всего удивительнѣе. Въ «Старосвѣт- скихъ помѣщикахъ» вы видите людей пу- стыхъ, ничтожныхъ и жалкихъ, но по край- ней мѣрѣ добрыхъ и радушныхъ; ихъ вза- имная любовь основана на одной привычкѣ; но вѣдь и привычка все же человѣческое чувство, но вѣдь всякая любовь, всякая привязанность, на чемъ бы она ни основы- валась, достойна участія, слѣдовательно, еще понятно, почему вы жалѣете объ этихъ ста- рикахъ. Но Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ — существа совершенно пу- стыя, ничтожныя и при томъ нравственно гадкія и отвратительныя, ибо въ нихъ нѣтъ ничего человѣческаго; зачѣмъ же, спраши- ваю я васъ, зачѣмъ вы такъ горько улы- баетесь, такъ грустно вздыхаете, когда доходите до траги-комической развязки? Вотъ она, эта тайна поэзіи! вотъ онѣ, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видѣлъ жизнь, тотъ не можетъ не вздыхать...

Комизмъ или юморъ Гоголя имѣетъ свой особенный характеръ: это юморъ чисто рус- ской, юморъ спокойный, простодушный, въ которомъ авторъ какъ бы прикидывается про- стачкомъ. Гоголь съ важностью говорить о бекешѣ Ивана Ивановича, и иной простакъ не шутя подумаетъ, что авторъ и въ самомъ дѣлѣ въ отчаяніи оттого, что у него нѣтъ такой прекрасной бекешѣ. Да, Гоголь очень

мало прикидывается; и хотя надо быть слиш- комъ глупымъ, чтобы не понять его иронию, но эта иронія чрезвычайно какъ идетъ къ нему. Впрочемъ, это только манера, а истин- ный-то юморъ Гоголя все-таки состоитъ въ вѣрномъ взглядѣ на жизнь, и прибавлю еще, ни мало не зависитъ отъ карикатурности представляемой имъ жизни. Онъ всегда оди- наковъ, никогда не измѣняетъ себя, даже и въ такомъ случаѣ, когда увлекается поэзіей описываемаго имъ предмета. Безпристрастіе его идолъ. Доказательствомъ этого можетъ служить «Тарасъ Бульба», эта дивная эпо- пея, написанная кистью смѣлой и широ- кой, этотъ рѣзкій очеркъ героической жизни младенчествующаго народа, эта огромная картина въ тѣсныхъ рамкахъ, достойная Гомера. Бульба — герой, Бульба — человѣкъ съ желѣзнымъ характеромъ, желѣзной во- лей: описывая подвиги его кровавой мести, авторъ возвышается до лиризма и въ то же время дѣлается драматикомъ въ высочай- шей степени, и все это не мѣшаетъ ему по временамъ смѣшнить васъ своимъ героемъ. Вы содрагаетесь Бульбы, хладнокровно ли- шающаго мать дѣтей, убивающаго собствен- ной рукой родного сына, ужасаетесь его кро- вавыхъ тризнъ надъ гробомъ дѣтей, и вы же смѣетесь надъ нимъ, дерущимся на ку- лачки съ своимъ сыномъ, пьющимъ горѣлку съ своими дѣтьми, радующимся, что въ этомъ ремеслѣ они не оступаютъ батюшкѣ, и изъ- являющимъ свое удовольствіе, что ихъ «до- бре пороли въ бурѣ». И причина этого ко- мизма, этой карикатурности изображеній за- ключается не въ способности или направле- ніи автора находить во всемъ смѣшныя сто- роны, но въ вѣрности жизни. Если Гоголь часто и съ умысломъ подшучиваетъ надъ своими героями, то безъ злобы, безъ нена- висти; онъ понимаетъ ихъ ничтожность, но не сердится на нее; онъ даже какъ будто любитъ ее, какъ любитъ взрослый чело- вѣкъ на игры дѣтей, которыя для него смѣш- ны своей наивностью, но которыхъ онъ не имѣетъ желанія раздѣлить. Но тѣмъ не ме- нѣе это все-таки юморъ, ибо не щадитъ ничтожества, не скрываетъ и не скрашива- етъ его безобразія, ибо, плѣняя изображені- емъ этого ничтожества, возбуждаетъ къ нему отвращеніе. Это юморъ спокойный и, мо- жетъ быть, тѣмъ скорѣе достигающій своей цѣли. И вотъ, замѣчу мимоходомъ, вотъ на- стоящая нравственность такого рода сочи- неній. Здѣсь авторъ не позволяетъ себѣ ни- какихъ сентенцій, никакихъ правоученій; онъ только рисуетъ вещи такъ, какъ онѣ есть, и ему дѣла нѣтъ до того, каковы онѣ, и онъ рисуетъ ихъ безъ всякой цѣли, изъ одного удовольствія рисовать. Послѣ «Горя отъ ума» я не знаю ничего на русскомъ

языкъ, что бы отличалось такой чистѣйшей нравственностью и что бы могло имѣть сильнѣйшее и благотвѣльнѣйшее влияние на нравы, какъ повѣсти Гоголя. О, передъ такой нравственностью я всегда готовъ падать на колѣна! Въ самомъ дѣлѣ, кто пойметъ Ивана Ивановича Перерепеню, тотъ вѣрно разсердится, если его назовутъ Иваномъ Ивановичемъ Перерепенкомъ.

Нравственность въ сочиненіи должна состоять въ совершенномъ отсутствіи притязаній со стороны автора на нравственную или безнравственную цѣль. Факты говорятъ громче словъ; вѣрное изображеніе нравственнаго безобразія могущественнѣе всѣхъ выходовъ противъ него. Однако жъ не забудьте, что такіа изображенія только тогда вѣрны, когда безцѣльны, когда созданы, а создавать можетъ одно вдохновеніе, а вдохновеніе можетъ быть доступно одному таланту, слѣдовательно, только одинъ талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ!

Итакъ, юморъ Гоголя есть юморъ спокойный, спокойный въ самомъ своемъ негодованіи, добродушный въ самомъ своемъ лукавствѣ. Но въ творчествѣ есть еще другой юморъ—грозный и открытый; онъ кусаетъ до крови, впивается въ тѣло до костей, рубить со всего плеча, хлещетъ направо и налево своимъ бичомъ, свитымъ изъ шипящихъ змѣй, юморъ желчный, ядовитый, безопадный. Хотите ли видѣть его? Я покажу вамъ его—смотрите: вотъ балъ, куда собралась толпа мишурныхъ знаменитостей, ничтожнаго величія, чтобы убить время, своего всегдашняго врага, убійцу, толпа блѣдная, чудовищная, утратившая образъ и подобіе Божіе, позоръ людей и безсловесныхъ; вотъ балъ:

„Между толпами бродятъ разныя лица, подъ веселымъ нахвѣвъ контраданса свиваются и развиваются тысячи интригъ и сѣтей; толпы подострастныхъ аэролатовъ вертятся вокругъ однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертвѣ; здѣсь послышалось незначащее слово, приважающее къ глубокому плаву; здѣсь улыбка презрѣнія скатилась съ великолѣпнаго лица и оледенѣла какой-то умоляющей взоръ; здѣсь тихо ползутъ темныя грѣхи и торжественная подлость гордо носить на себѣ печать отверженія..“

Но вдругъ балъ приходитъ въ смущеніе, кричатъ:

„Вода! вода!“ Въ другомъ концѣ бала играетъ еще музыка, тамъ еще танцуютъ, тамъ еще говорятъ о будущемъ, тамъ еще думаютъ о вчера съдѣланной подлости,—о той, которую надо сдѣлать завтра, тамъ еще есть люди, которые ни о чемъ не думаютъ... Но скорѣй достигла страшная вѣсть, музыка прервалась, все смѣшалось... Отчего же поблѣднѣли всѣ эти лица? Какъ, мм. гг., такъ есть на свѣтѣ вѣчто кромѣ вашихъ ежедневныхъ интригъ, происковъ, расчетовъ? Неправда! кустое! все пройдетъ! опять наступилъ завтрашній день! опять можно будетъ продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть

своего друга, доползти до новаго мѣста!.. Но вы не слушаете, трепещете, холодный потъ обдаетъ васъ, вамъ страшно! И подлинно—вода все растетъ; вы отворяете окошко, зовете о помощи, вамъ отвѣчаетъ свистъ бури, и бѣлесоватыя волны, какъ разъяренныя тигры, кидаются въ свѣтлыя окна!—Да! въ самомъ дѣлѣ ужасно! еще минута—и взмокнуть эти роскошныя, дымчатыя одежды вашихъ женщинъ! еще минута и честолюбивыя украшенія на груди вашей лишь прибавятъ къ вашей тяжести и повлекутъ на холодное дно.—Страшно! страшно! Гдѣ же всемошныя средства науки, смѣющейся надъ усилями природы? Мм. гг., наука замерла подъ вашими дыханіемъ.—Гдѣ же сила молитвы, двигающей горы? Мм. гг., вы потеряли значеніе этого слова.—Что жъ остается вамъ? Смерть, смерти! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь, что такое смерть?—вы люди мудрыя, благоразумныя, какъ змѣи! неужели то, о чемъ посреди глубокихъ разсужденій вашихъ вы никогда и не помышляли, можетъ быть дѣломъ столь важнымъ? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте надъ смертью ваши обыкновенныя средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать, испугается ли она вашего холоднаго, грознаго взгляда..“

Я не буду рѣшать, которому изъ этихъ двухъ видовъ юмора должно отдать преимущество. Вопросъ о подобномъ превосходствѣ былъ бы такъ же нелѣпъ, какъ вопросъ о превосходствѣ оды надъ элегіей, романа—надъ драмой, ибо изящное всегда равно самому себѣ, въ какихъ бы видахъ ни проявлялось. Есть вещи, столь гадкія, что стоитъ только показать ихъ въ собствѣнномъ ихъ видѣ, или назвать ихъ собственнымъ ихъ именемъ, чтобы возбудить къ нимъ отвращеніе, но есть вещи, которыя, при всемъ своемъ существенномъ безобразіи, обманываютъ блескомъ наружности. Есть ничтожество грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, вонючее, въ лохмотьяхъ; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, великолѣпное, приводящее въ сомнѣніе объ истинномъ благѣ самую чистую, самую пылкую душу,—ничтожество, ѣздящее въ каретѣ, покрытое золотомъ, умно говорящее, вѣжливо кланяющееся, такъ что вы унижены передъ нимъ, что вы готовы подумать, что оно-то есть истинное величіе, что оно-то знаетъ цѣль жизни и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за призраками. Для того и другого рода ничтожества нуженъ свой особенный бичъ, бичъ крѣпкій, ибо то и другое ничтожество покрыто тройной броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпалась отъ своего безмысленнаго усыпленія и вспоминали о своемъ человѣческомъ достоинствѣ; ибо надобно же, чтобы громъ иногда раздавался надъ ихъ головами и напоминалъ имъ объ ихъ Творцѣ; ибо надобно же, чтобы за пиршественнымъ столомъ, посреди остатковъ безумной роскоши, среди утѣхъ бѣснующейся масляницы, унылый и торжественный звукъ

колокола возмущалъ внезапно ихъ безумное упоеніе и напоминалъ о храмѣ Божиѣмъ, куда всякій долженъ предстать съ раскаяніемъ въ сердцѣ, съ гимномъ на устахъ!..

Гоголь сдѣлался извѣстнымъ своими «Вечерами на Хуторѣ». Это были поэтическіе очерки Малороссіи, очерки полные жизни и очарованія. Все, что можетъ имѣть природа прекраснаго, сельская жизнь престолюдиновъ—обольстительнаго, все, что народъ можетъ имѣть оригинальнаго, типическаго, все это радужными цвѣтами блеститъ въ этихъ первыхъ поэтическихъ грезахъ Гоголя. Это была поэзія юная, свѣжая, благоуханная, роскошная, упительная какъ поцѣлудъ любви... Читайте вы его «Майскую Ночь», читайте ее въ зимній вечеръ у пылающаго камелька, и вы забудете о зимѣ съ ея морозами и метелями; вамъ будетъ чудиться эта свѣтлая, прозрачная ночь благословеннаго юга, полная чудесъ и тайнъ; вамъ будетъ чудиться эта юная, блѣдная красавица, жертва ненависти злой мачихи, это оставленное жилище съ однимъ раствореннымъ окномъ, это пустынное озеро, на тихихъ водахъ котораго играютъ лучи мѣсяца, на зеленыхъ берегахъ котораго пляшутъ вереницы безплотныхъ красавицъ... Это впечатлѣніе очень похоже на то, которое производитъ на воображеніе «Сонъ въ Лѣтнюю ночь» Шекспира. «Ночь передъ Рождествомъ Христовымъ» есть цѣлая, полная картина домашней жизни народа, его маленькихъ радостей, его маленькихъ горестей, словомъ, тутъ вся поэзія его жизни. «Страшная мѣсть» составляетъ теперь pendant къ «Тарасу Бульбѣ», и обѣ эти огромныя картины показываютъ, до чего можетъ возвышаться талантъ Гоголя. Но я никогда бы не кончилъ, если бы сталъ разбирать «Вечера на Хуторѣ. «Арабески» и «Миргородъ» носить на себѣ всѣ признаки зрѣющаго таланта. Въ нихъ меньше этого упоенія, этого лирическаго разгула, но больше глубины и вѣрности въ изображеніи жизни. Сверхъ того онъ здѣсь расширилъ свою едеву дѣйствія, и, не оставя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссіи, пошелъ искать поэзіи въ нравахъ средняго сословія въ Россіи. И, Боже мой, какую глубокую и могучую поэзію нашелъ отъ тутъ! Мы, москаля, и не подозрѣвали ея!.. «Невскій проспектъ» есть созданіе столь же глубокое, сколько и очаровательное; это двѣ поларныя стороны одной и той же жизни, это высокое и смѣшное о-бокъ другъ другу. На одной сторонѣ этой картины бѣдный художникъ, безпечный и простодушный какъ дитя, замѣчаетъ на Невскомъ проспектѣ женщину-ангела, одно изъ тѣхъ дивныхъ созданій, которыя могло производить только его художническое воображеніе; онъ слѣдитъ за нею,

онъ дрожитъ, онъ не смѣетъ дохнуть, ибо онъ еще не знаетъ ея, но уже обожаетъ ее, а всякое обожаніе робко и трепетно; онъ замѣчаетъ ея благосклонную улыбку—и «кареты казались ему недвижны, мостъ растягивался и ломался на своей аркѣ, домъ стоялъ крышею внизъ, будка и аллебарда часоваго, вмѣстѣ съ золотыми словами и нарисованными ножницами, блестя, казалось, на самой рѣсницѣ его глазъ.» Задыхаясь отъ упоенія и трепетнаго предчувствія блаженства, онъ входитъ за нею въ третій этажъ большаго дома, и что же представляется ему?.. Она, все такъ же прекрасная, очаровательная, она смотритъ на него глупо, нагло, какъ бы говоря ему: «Ну, что же ты?..» Онъ бросается вонъ. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивнаго, драгоцѣннаго перла нашей поэзіи, второго и единственнаго, послѣ сна Татьяны Пушкина: здѣсь Гоголь поэтъ въ высочайшей степени. Кто читаетъ эту повѣсть въ первый разъ, для того въ этомъ дивномъ снѣ дѣйствительность и поэзія, реальное и фантастическое такъ тѣсно сиваются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сонъ. Представьте себѣ бѣднаго, оборваннаго, запачканнаго художника, потеряннаго въ толпѣ звѣздъ, крестовъ и всякаго рода совѣтниковъ: онъ толкается между ними, уничтожающими его своимъ блескомъ, онъ стремится къ ней, и она безпрестанно разлучаетъ его съ нею, эти кресты и звѣзды, которые смотреть на нее безъ всякаго упоенія, безъ всякаго трепета, какъ на свои золотыя табакерки... И какое пробужденіе послѣ этого сна! и какъ можно жить послѣ такого пробужденія? И онъ точно не живетъ въ дѣйствительности, онъ весь въ грезахъ... Наконецъ, въ его душѣ блеснулъ обманчивый, но радужный лучъ надежды: онъ рѣшается на самоотверженіе, онъ хочетъ принести ей въ жертву, какъ Молоху, даже честь свою... «А я только что теперь проснулась, меня привезли въ семь часовъ утра, я была совсѣмъ пьяна»—это говоритъ ему она, все такъ же прекрасная, очаровательная... Послѣ этого можно ли было жить даже въ грезахъ?.. И нѣтъ художника: она сошелъ въ темную могилу, никѣмъ не оплаканный, и міръ не зналъ, какая высокая и ужасная драма была разыграна въ этой грѣшной страдальческой душѣ...

На другой сторонѣ этой картины вы видите Пирогова и Шиллера;—того Пирогова, о которомъ я уже говорилъ,—того Шиллера, который хотѣлъ отрывать себѣ носъ, чтобы избавиться отъ излишнихъ расходовъ на табакъ; того Шиллера, который говоритъ съ гордостью, что онъ—швабскій нѣмецъ, а не русская свинья, и что у него есть король въ Германіи;—того Шиллера, который «еще съ двадцатилѣтняго возраста, съ того времени

которое русскій живетъ на фуфу, измѣрилъ всю свою жизнь и положилъ себѣ въ теченіе 10 лѣтъ составить капиталъ изъ 50-ти тысячъ, и у котораго это было уже такъ вѣрно и неотразимо, какъ судьба, потому что скорѣе чиновникъ позабудетъ заглянуть въ швейцарскую своего начальника, нежели нѣмецъ рѣшится перемѣнить свое слово; наконецъ—того Шиллера, «который положилъ дѣловать же-лу свою въ сутки не болѣе двухъ разъ, и чтобы какъ-нибудь не подѣловать лишній разъ, никогда не клалъ перцу болѣе одной ложечки въ свой супъ». Чего вамъ еще? Тутъ весь человѣкъ, вся исторія его жизни!..

А Пироговъ?.. О, объ немъ объ одномъ можно написать цѣлую книгу... Вы помните его волокитство за глупою блондинкою, съ которою онъ составляетъ такую отличную пару, его сеору и отношенія съ Шиллеромъ; помните, какіе ужасные побои претерпѣлъ онъ отъ флегматическаго Отелло; помните, какимъ негодованіемъ, какой жаждой мести закипѣло сердце поручика, и помните, какъ скоро прошла его досада отъ сдѣденныхъ кондитерскихъ пирожковъ и прочтенія «Пчелы»?.. Чудные пирожки! Чудная «Пчела»! Пискаревъ и Пироговъ—какой контрастъ! Оба они начали въ одинъ день, въ одинъ часъ преслѣдованія своихъ красавицъ, и какъ различны для обоихъ ихъ были слѣдствія этихъ преслѣдованій! О, какой смыслъ скрытъ въ этомъ контрастѣ! И какое дѣйствіе производитъ этотъ контрастъ. Пискаревъ и Пироговъ... одинъ въ могилѣ, другой доволенъ и счастливъ, даже послѣ неудачнаго волокитства и ужасныхъ побоевъ!.. Да, господа, скучно на этомъ свѣтѣ!

«Портретъ» есть неудачная попытка Гоголя въ фантастическомъ родѣ. Здѣсь его талантъ падаетъ, но онъ и въ самомъ паденіи остается талантомъ. Первой части этой повѣсти невозможно читать безъ увлеченія; даже, въ самомъ дѣлѣ, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое въ этомъ гайнственномъ портретѣ, есть какая-то непобѣдимая прелесть, которая заставляетъ васъ насильно смотрѣть на него, хотя вамъ это и страшно. Прибавьте къ этому множество юмористическихкихъ картинъ и очерковъ во вкусѣ Гоголя; вспомните квартальнаго надзирателя, разсуждающаго о живописи, потомъ эту мать, которая привела къ Черткову свою дочь, чтобы снять съ нея портретъ, и которая бранить балы и восхищается природою,—и вы не откажете въ достоинствѣ и этой повѣсти. Но вторая ея часть рѣшительно ничего не стоитъ; въ ней совсѣмъ не видно Гоголя. Это явная придѣлка, въ которой работалъ умъ, а фантазія не принимала никакого участія.

Вообще надо сказать, фантастическое какъ-то не совсѣмъ дается Гоголю, и мы вполнѣ

согласны съ мнѣніемъ Шевырева, который говоритъ, что «ужасное не можетъ быть подробно: призракъ тогда страшенъ, когда въ немъ есть какая-то неопредѣленность; если же вы въ призракѣ умѣете разглядѣть слизистую пирамиду, съ какими-то челюстями вмѣсто ногъ и языкомъ вверху, тутъ ужъ не будетъ ничего страшнаго, и ужасное переходитъ просто въ уродливое.» Но зато картины мало-россійскихъ нравовъ, описаніе бурсы (впрочемъ, немного напоминающее бурсу Нарѣжнаго), портретъ бурсаковъ, и особенно этого философа Хома, философа не по одному классу семинаріи, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь... О, несравненный *Dominius* Хома! какъ ты великъ въ своемъ стоицистическомъ равнодушіи ко всему земному, кромѣ горьлки! Ты натерпѣлся горя и страха, ты чуть де попался въ когти къ чертямъ, но ты все забываешь за широкой и глубокой ендовой, на днѣ которой схоронены твоя храбрость и твоя философія; ты, на вопросъ о видѣнныхъ тобою страстяхъ, машешь рукою и говоришь: «Много на свѣтѣ всякой драки водится!» у тебя половина головы посѣдѣла въ одну ночь, а ты оттопыливаешь трепака, да такъ, что добрые люди, смотря на тебя, плюютъ и восклицаютъ: «Вотъ это такъ долго танцуетъ человѣкъ!» Пусть судитъ всякій, какъ хочетъ, а по мнѣ такъ философъ Хома стоитъ философа Сквороды! Потомъ помните ли вы невольное путешествіе философа Хома, помните ли попойку въ шинкѣ, этого Дороша, который, нагрузившись пѣнникомъ, вдругъ захотѣлъ узнать, непременно узнать, чему учатъ въ бурсѣ (шуточное дѣло), этого резонера, который божился, что «все должно оставить такъ, какъ есть, что Богъ знаетъ, какъ нужно,» и, наконецъ, этого казака съ обѣдыми усами, который рыдалъ о томъ, что остался круглой сиротой... А эти поучительныя бесѣды на кухнѣ, гдѣ обыкновенно говорилось обо всемъ: и о томъ, кто пошилъ себѣ новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видѣлъ волка? А сужденія этихъ умныхъ головъ о чудесахъ въ природѣ? а портретъ пана сотника?.. и кто перечесть?.. Нѣтъ, несмотря на неудачу въ фантастическомъ, эта повѣсть есть дивное созданіе. Но и фантастическое въ ней слабо только въ описаніи привидѣній, а чтенія Хома въ церкви, возстаніе красавицы, явленіе Вія безподобны.

Я еще мало говорилъ о «Тарасѣ Бульбѣ», я не буду слишкомъ распространяться о немъ, ибо въ такомъ случаѣ у меня вышла бы еще статья не менѣе самой повѣсти... «Тарасъ Бульба» есть отрывокъ, эпизодъ изъ великой эпопеи жизни цѣлаго народа. Если въ наше время возможна гомерическая эпопея, то вотъ вамъ ея высочайшій образецъ, идеалъ и прототипъ! Если говорить, что въ «Илиадѣ» от-

ражается вся жизнь греческая въ ея героическій періодъ, то развѣ однѣ патетики и риторики прошлаго вѣка запретятъ сказать то же самое о «Тарасѣ Бульбѣ» въ отношеніи къ Малороссіи XVI вѣка? И въ самомъ дѣлѣ, развѣ здѣсь не все казачество съ его странной цивилизаціей, его удалой, разгульной жизнью, его безпечностью и лѣнью, неутомимостью и дѣятельностью, его буйными оргіями и кровавыми набѣгами?.. Скажите мнѣ, чего нѣтъ въ картинѣ, чего недостаетъ къ ея полнотѣ? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здѣсь огромный пульсъ всей этой жизни? Этотъ богатырь Бульба со своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцевъ, дружно отдирающая на площади тренака; этотъ казакъ, лежащій въ лужѣ, для показанія своего презрѣнія къ дорогому платью, которое на немъ надѣто, и какъ бы вызывающій на драку всякаго дерзкаго, кто бы осмѣлился дотронуться до него хоть пальцемъ; этотъ кошевой, поневолѣ говорящій краснорѣчивую, витиеватую рѣчь о необходимости войны съ бусурманами, потому что «многіе запорожцы позадолжались въ шинки жидамъ и своимъ братьямъ столько, что ни одинъ чортъ теперь и вѣры не имеетъ;» эта мать, которая является какъ бы мимоходомъ, чтобы живо оплакать дѣтей своихъ, какъ всегда являлась въ тотъ вѣкъ женщина и мать въ казацкой жизни... А жида и ляхи, а любовь Андрия и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззваніе къ отцу и «слышу» *) Бульбы и, наконецъ, героическая гибель стараго фанатика, который не чувствовалъ своихъ ужасныхъ мукъ, потому что чувствовалъ одну жажду мести къ враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть широкая, размахистая, рѣзкая, быстрая! какія краски ярнія и ослѣпительныя... И какая поэзія энергическая, могучая, какъ эта Запорожская Сѣчь, «то гнѣздо, откуда вылетаютъ все тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы, откуда разливается воля и казачество на всю Украину!..»

Что еще сказать вамъ? можетъ быть, вы мало удовлетворены и тѣмъ, что я уже сказалъ: что дѣлать! Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставить другихъ чувствовать и понимать его! Если одинъ изъ читателей, прочтя мою статью, скажетъ: «это правда», или по крайней мѣрѣ

«во всемъ этомъ есть и правда»; если другіе, прочтя ее, захотятъ прочесть и разобранныя въ ней сочиненія—мой долгъ выполненъ, цѣль достигнута.

Но какой же общій результатъ выведу я изъ всего сказаннаго мною? Что такое Гоголь въ нашей литературѣ? Гдѣ его мѣсто въ ней? Чего должно ожидать намъ отъ него—отъ него, еще только начавшаго свое поприще, и какъ начавшаго! Не мое дѣло раздавать вѣнки безсмертія поэтѣмъ, осуждать на жизнь или смерть литературныя произведенія; если я сказалъ, что Гоголь—поэтъ, я уже все сказалъ, я уже лишилъ себя права дѣлать ему судейскіе приговоры. Теперь у насъ слово «поэтъ» потеряло свое значеніе: его смѣшали съ словомъ «писатель». У насъ много писателей, нѣкоторые даже съ дарованіемъ, но нѣтъ поэтовъ. «Поэтъ» высокое и святое слово, въ немъ заключается не умирающая слава! Но дарованіе имѣетъ свои степени; Козловъ, Жуковский, Пушкинъ, Шиллеръ—эти люди поэты; но равны ли они? Развѣ не спорятъ еще и теперь, кто выше: Шиллеръ или Гете? Развѣ общій голосъ не называлъ Шекспира царемъ поэтовъ, единственнымъ и несравненнымъ? И вотъ задача критики: опредѣлить степень, занимаемую художникомъ въ кругу своихъ собратьевъ. Но Гоголь еще только началъ свое поприще; слѣдовательно, наше дѣло высказать свое мнѣніе о его дебютѣ и о надеждахъ въ будущемъ, которыя подаетъ этотъ дебютъ. Эти надежды велики, ибо Гоголь владѣетъ талантомъ необыкновеннымъ, сильнымъ и высокимъ. По крайней мѣрѣ въ настоящее время онъ является главой литературы, главой поэтовъ, онъ становится на мѣсто, оставленное Пушкинымъ. Предоставимъ времени рѣшить, чѣмъ и какъ кончится поприще Гоголя, а теперь будемъ желать, чтобы этотъ прекрасный талантъ долго сіялъ на небосклонѣ нашей литературы, чтобы его дѣятельность равнялась его силѣ.

Въ «Арабескахъ» помѣщены два отрывка изъ романа. Объ этихъ отрывкахъ нельзя судить какъ объ отдѣльномъ и цѣломъ созданіи; но о нихъ можно сказать, что они вполне могутъ служить залогомъ тѣхъ надеждъ, о которыхъ я говорилъ. Поэты бываютъ двухъ родовъ: одни только доступны поэзіи, и она у нихъ бываетъ болѣе способностью, чѣмъ даромъ или талантомъ, и много зависитъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ жи-

*) Впрочемъ, я не ставлю въ слишкомъ большую заслугу Гоголю этого „слышу“ и не думаю, подобно нѣкоторымъ, что если бы Гоголь и не изобрѣлъ ничего другого, кромѣ этого славнаго „слышу“, то однимъ имъ могъ бы заставить молчать злонамѣренность критики; ибо, во первыхъ, злонамѣренность критики нельзя обезоружить изящными созданіями, чему примѣромъ можетъ служить этотъ же самый Го-

голь, нѣкоторыми благонамѣренными критиками пожалованный въ Поль-де-Кокъ; потомъ, это славное „слышу“ не имѣло бы никакого смысла безъ отношенія къ цѣлой повѣсти и безъ связи съ нею, и, наконецъ, теперь уже прошло то время, когда въ примѣръ высокаго представляли: *Qu'il mourût, Moi, Ахъ я Эдипъ, я Россъ и т. п.*; зачѣмъ же обогащать педагоговъ новымъ примѣромъ высокаго въ выраженіи?

зни; у других даръ поэзіи есть нѣчто положительное, нѣчто составляющее нераздѣльную часть ихъ бытія. Первые, иногда одинъ разъ въ цѣлую жизнь, выскажутъ какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, какъ будто обезсиленные тяжестью совершеннаго ими подвига, ослабѣваютъ и падаютъ въ послѣдующихъ своихъ произведеніяхъ; и вотъ отчего у нихъ первый опытъ по большей части бываетъ прекрасенъ, а послѣдующіе постепенно подрываютъ ихъ славу. Другіе съ каждымъ новымъ произведеніемъ возвышаются и крѣпнутъ; Гоголь принадлежитъ къ числу этихъ послѣднихъ поэтовъ: этого довольно!

Я забылъ еще объ одномъ достоинствѣ его произведеній: это лиризмъ, которымъ проникнуты его описанія такихъ предметовъ, которыми онъ увлекается. Описываетъ ли онъ бѣдную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощеніе святого чувства любви—сколько тоски, грусти и любви въ его описаніи! Описываетъ ли онъ юную красоту—сколько упоенія, восторга въ его описаніи! Описываетъ ли онъ красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссіи—это сынь, ласкающійся къ обожасмой мате-

ри! Помните ли вы его описаніе безбрежныхъ степей дѣпровскихъ? Какая широкая, размашистая кисть! какой разгулъ чувства! Какая роскошь и простота въ этомъ описаніи! Чортъ васъ возьми, степи, какъ вы хороши у Гоголя!...

Въ одномъ журналѣ было изъявлено странное желаніе, чтобы Гоголь попробовалъ своихъ силъ въ изображеніи высшихъ слоевъ общества: вотъ мысль, которая въ наше время отзывается ужаснымъ анахронизмомъ! Какъ! неужели поэтъ можетъ сказать себѣ: дай, опишу то или другое, попробую себя въ томъ или другомъ родѣ!.. И при томъ, развѣ предметъ дѣлаетъ что-нибудь для достоинства сочиненія? Развѣ это не аксіома: гдѣ жизнь, тамъ и поэзія? Но мои «развѣ» никогда бы не кончились, если бы я захотѣлъ высказать ихъ всѣ, безъ остатка. Нѣтъ, пусть Гоголь описываетъ то, что велитъ ему описывать его вдохновеніе, и пусть страшится описывать то, что велятъ ему описывать или его воля, или г. критики. Свобода художника состоитъ въ гармоніи его собственной воли съ какой-то внѣшней, независящей отъ него волей, или, лучше сказать, его воля вдохновеніе... *)

О стихотвореніяхъ Баратынскаго.

Часто думаю я о томъ, какое рѣзкое отличие находится между поэзіей первобытныхъ народовъ и поэзіей новыхъ народовъ, которыхъ религія, цивилизація, просвѣщеніе и литература образовались подъ разными чуждыми вліяніями. Представьте себѣ народъ, у котораго еще нѣтъ ни идеи творчества, ни слова для выраженія этой идеи, а есть уже само творчество: кто открылъ ему эту тайну, кто навелъ его на эту мысль? Одна природа и больше никто. Самое прозвѣщеніе въ этомъ случаѣ дѣло совершенно постороннее, ибо оно только сообщаетъ поэзіи другой характеръ. И это очень естественно: чѣмъ безсознательнѣе творчество, тѣмъ оно глубже и истиннѣе. Поэтъ, который творилъ, не сознавая своего дѣйствія, не понимая, что онъ дѣлаетъ—онъ болѣе поэтъ, нежели тотъ, который, чувствуя вдохновеніе, говоритъ: «хочу писать».

Кто слагалъ наши народныя пѣсни?—Люди, которые даже и не подозревали, что есть поэзія, есть вдохновеніе, есть поэты, есть литература. Какъ слагали они свои пѣсни?—Экспромтомъ, за пиршественной чашей, среди ликующаго круга или, всего

чаще, въ минуты тоски и унынія, когда душа просилась вонъ и хотѣла излиться или въ слезахъ, или въ звукахъ. Какъ смотрѣли эти гениальные люди на свои произведенія?—Какъ на дѣло пустое, и, можетъ быть, когда проходили обстоятельства, породившія ихъ пѣсню, когда стихали чувства и уступали полное владычество разсудку, они удивлялись, какъ пришла имъ въ голову странная

*) Я очень радъ, что заглавіе и содержаніе моей статьи избавляютъ меня отъ неприятной обязанности разбирать ученныя статьи Гоголя, помѣщенные въ „Арабескахъ“. Я не понимаю, какъ можно такъ необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать нѣкоторые мѣста изъ исторіи Миллера, перемѣшать ихъ съ своими фразами, значить написать ученую статью? Неужели дѣтскія мечтанія объ архитектурѣ—ученость?.. Неужели сравненія Шлецера, Миллера и Гердера, и въ какомъ случаѣ не идущихъ въ сравненіе, тоже ученость?.. Если подобныя этюды учености, то избави насъ Богъ отъ такой учености! Мы и безъ того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту Гоголя, какъ поэта, мы, движимые чувствомъ той же самой справедливости того же самаго безпристрастія, желаемъ, чтобы кто-нибудь разобралъ подробно его ученныя статьи.

мысль заниматься такимъ вздоромъ, и стыдился своей пѣсни, какъ стыдится прогрезившійся человѣкъ дурного или смѣшного поступка, сдѣланнаго имъ въ пьяномъ видѣ. Я часто мечталъ объ одномъ созданіи, идеалъ котораго смутно носился въ душѣ моей, и который мнѣ очень хотѣлось увидѣть когда-нибудь осуществленнымъ: мнѣ хотѣлось прочесть романъ или драму, въ которой бы содержаніе было взято изъ русской жизни до Петра Великаго, и въ которой была бы представлена борьба гениа съ своими порывами, для него непонятными. Въ самомъ дѣлѣ, неужели въ этомъ народѣ, сознававшемъ себя нѣсколько столѣтій и занимавшемъ такое обширное пространство, не было своихъ Шекспировъ, Шиллеровъ?.. Итакъ, представьте себѣ народъ, у котораго было поэтическое чувство, во котораго условія жизни были совершенно противоположны поэзіи жизни; котораго религія покровительствовала искусству, требовала отъ него служенія, но который въ религіи довольствовался однѣми формами, а искусство сдѣлалъ ремесломъ, опредѣленнымъ и положительнымъ, такъ что гениа и посредственность были въ немъ подведены подъ урсвень;—народъ, который любилъ временемъ и спѣть пѣсню, и поплясать въ присядку, но который въ то же время и пѣніе, и пляску почиталъ бѣсовской потѣхой, грѣхомъ тяжкимъ;—народъ, который довольствовался скудной житейской философійю, лѣниво наслѣдованной имъ отъ праотцевъ и заключенной въ формы пословицъ и поговорокъ;—народъ, который святое чувство любви почиталъ дьявольскимъ наводненіемъ, отчитывался отъ него молитвами, отпрыскивалъ нашептанный водой.—народъ, который женщину—эту поэзію жизни, которой одной бываетъ жизнь красна,—женщину сдѣлалъ своей рабыней, родомъ домашняго животнаго, немного выше коровы или лошади;—наконецъ, народъ, который былъ чуждъ всякаго движенія впередъ, всякаго стремленія къ совершенствованію, былъ похожъ на обледѣвшую массу воды, по которой тщетно скользятъ блѣдные лучи зимняго солнца. Теперь среди этого народа представьте себѣ юношу-гениа: какой контрастъ, какія подробности, сколько красокъ, какая драма, высокая и ужасная въ своей простотѣ и карикатурности! Этотъ юноша есть единственная опора, единственная надежда престарѣлой матери. Какой-нибудь добрый монахъ учить его грамотѣ, чтобъ онъ могъ современемъ сдѣлаться писцомъ въ приказѣ, дьякомъ или земскимъ ярыжкой—это все одно и то же, ибо одинаково прибыльно, а русскій народъ смотрѣлъ всегда на судопроизводство какъ на средство жить; наши мужички и теперь еще не шутя гово-

рять: «онъ на то и алистраторъ, чтобы взятки брать». Итакъ, юношѣ готовится блестящая будущность; надо, чтобъ онъ умѣлъ воспользоваться ею. Но вотъ бѣда: юноша боленъ страннымъ недугомъ; ему снятся на яву дивные сны, слышатся чудные звуки, ему хочется и самъ онъ не знаетъ чего; онъ забываетъ свое дѣло, и, какъ одержанный бѣсомъ, то плачетъ, то хохочетъ, самъ не зная отчего. Мать плачетъ о немъ, какъ о потерянномъ, взбалмошномъ, помѣшанномъ; добрые люди, говоря о немъ,жимаютъ плечами и набожно произносятъ: «Господи, спаси насъ отъ лукаваго!» Все это очень обыкновенно, но вотъ что не совсѣмъ обыкновенно: онъ самъ увѣренъ, что онъ одержимъ злымъ духомъ, постигнуть чернымъ недугомъ, что его мысли грѣшны, желанія и помыслы нечисты. Онъ молить Бога, чтобы онъ избавилъ его отъ злого бѣса, который его мучитъ и преслѣдуетъ, чтобы онъ направилъ его на путь истинный: онъ плачетъ и раскаивается, и все остается такимъ же чуднымъ и непохожимъ на добрыхъ людей. Не правда ли, что это прекрасный предметъ для драмы, не правда ли, что такая драма, плодъ гениа, въ тысячу бы разъ лучше и яснѣе всѣхъ курсовъ и теорій эстетики объяснила дивную и великую тайну, которая здѣсь, на землѣ, называется поэтомъ, художникомъ?..

Исторія первобытной греческой поэзіи достойна глубочайшаго изученія. Сравните съ ней исторію первобытной индійской, арабской поэзіи—и сколько драгоценныхъ фактовъ получите вы для теоріи изящнаго! Въ самомъ дѣлѣ, поэтъ, который сочиняетъ, не зная, что такое поэзія, что такое поэтъ, не зная, чтобы когда-нибудь и кто-нибудь, подобно ему, сочинялъ, который сочиняетъ по непреодолимому побужденію, котораго не умѣетъ ни понять, ни назвать, не есть ли онъ по преимуществу? И такіе поэты бывають только у народовъ младенчествающихъ, и ихъ имена или исчезаютъ для потомства, или передаются ему въ мифическихъ образахъ Гомеровъ, Оссиановъ. Созданія такихъ поэтовъ суть типическія, оригинальныя и вѣчныя. Они творять роды и формы искусства, ибо, по странной ошибкѣ человѣческаго ума, служатъ образцами для послѣдующихъ творцовъ. Они вполне принадлежатъ своему вѣку и народу, ибо творять свободно отъ всякаго посторонняго вліянія. Какое дѣло, если у индійцевъ была драма прежде, чѣмъ Эсхилъ явился въ Греціи.. Эсхилъ все-таки творецъ греческой трагедіи этого рода, такъ отличнаго отъ новѣйшей драмы. Типъ эпическихъ рапсодовъ, типъ эсхилловской драмы есть типъ истинный, естественный, законный, если можно

такъ сказать, ибо онъ найденъ въ природѣ, а не выдуманъ. Можно ли усомниться въ призваніи первобытныхъ поэтовъ?..

Не такъ бываетъ у народовъ, у которыхъ поэзія является тогда, какъ имъ уже известна идея поэзіи по опыту первобытныхъ народовъ. Не самобытны, не оригинальны, не законны роды и формы ихъ созданий. Если они и носятъ на себѣ признаки таланта, то похожи на знаніе, котораго планъ начертанъ однимъ художникомъ, а выполненъ другимъ, принадлежащимъ другому вѣку и другому народу; похожи на пламенное произведеніе юности-поэта, написанное на тему, потомъ переправленное и перетѣланное варваромъ-педагогомъ. Такова «Энеида» и всѣ поэмы, существующія на свѣтѣ потому только, что существовала прежде няхъ «Илиада», а не почему иному. У этихъ народовъ обыкновенно тотъ и поэтъ, кто началъ писать прежде другихъ, кто вышелъ на арену и громко закричалъ: «смотрите, я — поэтъ!»

И вотъ причина деспотическаго владычества Ронсаровъ, Кайтемировъ, Третьяковскихъ, Сумароковыхъ. Но это владычество непродолжительно; оно оканчивается тотчасъ, какъ народъ начнетъ понимать истинное значеніе поэзіи. Тогда новое горе: тогда является множество другого рода незаконныхъ поэтовъ. Это люди, больше или меньше доступные поэзіи, т. е. способные понимать ее, часто владѣющіе талантомъ формы, вмѣсто таланта творчества, т. е. умѣющіе дать изящную форму всякой мысли, даже пустой. Они обыкновенно угождаютъ, льстятъ своему времени, и поэтому пользуются успѣхомъ только въ свое время, тотчасъ забываемые, какъ наступитъ другое время и приведетъ съ собою другія идеи, другія потребности. Хотите ли знать имена такихъ поэтовъ? Это Дезульеръ, Флоріаны, Дедили, Богдановичи, Калисты, Гнѣдичи и проч., и проч.

Въ дѣлѣ литературы у всякаго народа бывають свои эпохи очарованія и разочарованія. Сначала господствуетъ безотчетное удивленіе; все кажется прекраснымъ, великимъ, бессмертнымъ, авторитеты царствуютъ какъ олимпійскіе боги, и едва соблаговоляютъ преклонять свой слухъ къ гимнамъ хвалений. И какой многолюдный Олимпъ! Если бы онъ сошелъ на землю, то не достало бы ни мѣста, ни матеріаловъ для построенія ему различныхъ храмовъ. Эта эпоха веселая, какъ и всѣ эпохи очарованія, но глупая и нелѣпая, какъ всѣ эпохи торжества посредственности, самозванства, безвкусія, униженія искусства, истины, здраваго смысла. Потомъ наступаетъ эпоха разочарованія и приводитъ за собою духъ реакціи, критики, анализа. Знаменитости подвергаются строгому

исслѣдованію; самъ званство развѣнчивается; истинной заслугѣ отдается должная почестъ; Олимпъ пустѣетъ но его пустота почтенна, ибо если и немногія, зато яркія звѣзды сияютъ на его вершинѣ. Есть люди, которые упорно остаются вѣрными своимъ прежнимъ богамъ и, видя разбитыя капища, сокрушенныхъ идоловъ, съ воплемъ и слезами восклицаютъ: «выдыбай, боже!» Какая причина этого страннаго упорства? Посредственность и мелочное самолюбіе. Эти люди остервеняются не за идоловъ своихъ, а за самихъ себя, ибо въ ниспроверженіи своихъ идоловъ видятъ ниспроверженіе своихъ понятій объ изящномъ, упадокъ своего кредита во вкусѣ, чувствѣ, умѣ, познаніяхъ. Жалкая и между тѣмъ вредная братія! Чтобы любить истину, должно жертвовать ей своими задушевными мыслями, привычками, предубѣжденіями, а легко ли это? Изъ одного и того же источника часто выходятъ различные результаты. Одинъ такъ любитъ искусство, что посвящаетъ всю жизнь свою на служеніе ему въ качествѣ дѣйствателя, не думая о томъ, что у него нѣтъ таланта, и что онъ своей дѣятельностью оскорбляетъ святость и великость этого искусства, которому хочетъ служить, эта любовь нечестая: къ ней примѣшано много эгоизма, мелочнаго самолюбія. Другой такъ любитъ искусство, что, начиная писать по увлеченію и приобрѣтя лестные успѣхи, но видя, что его произведенія, которымъ рукоплещетъ толпа, далеко не соотвѣтствуютъ тому идеалу поэзіи, который онъ создалъ себѣ, останавливается въ началѣ поприща, успѣшно начатаго, съ стѣсненнымъ сердцемъ вретъ и попираетъ ногами свои вымыслы лавры и рѣшается никогда не оскорблять святости и великости искусства, которое обожаетъ. Вотъ это любовь къ искусству, любовь высокая, благородная! И можетъ ли такой человѣкъ хладнокровно видѣть, какъ жалкая посредственность или низкая злонамѣренность профанируетъ святость и великость боготворимаго имъ искусства, профанируетъ своимъ удивленіемъ къ блестящему ничтожеству, или своими кривыми толками объ изящномъ, или уродливыми созданіями-батардами искусства, выдаваемыми имъ за созданія творчества?.. Можетъ ли онъ не подать голоса, остаться нѣмымъ, страшась преслѣдованій раздраженной посредственности, или боясь имени «ругателя»?

Въ нашей литературѣ теперь именно наступила эта эпоха анализа. Мы, наконецъ, хотимъ владѣть сокровищемъ не многимъ, но истиннымъ. А что то сокровище, которое безпрестанно боишься потерять? Что тотъ за авторитетъ, который каждую минуту готовъ пасть? Что та за истина, которая боится исслѣдованія, темнѣетъ отъ взоровъ ума?

Нѣтъ, пусть будетъ воздаваемо каждому должное, пусть заслуга пользуется уваженіемъ, а бездарность обличится и всякій займетъ свое мѣсто.

Неужели наши мелкіе расчеты, наше жалкое самолюбіе, наши ничтожныя отношенія дороже и важнѣе истины, общественнаго вкуса, общественной любви къ искусству, общественныхъ понятій объ изящномъ? Неужели мы всегда будемъ ѣздить верхомъ на падоухахъ? Неужели наша литература всегда будетъ представляться въ формѣ Ивана Ивановича Перерепенко, который, съѣвши дыню, завертывалъ въ бумажку зерна и своей рукой подписывалъ: «Съѣдена тогда-то...»? Надо направлять общественный вкусъ и понятія объ изящномъ, распространять общественную склонность къ изящному. Мы ужъ теперь не ослѣпляемся знаменитостью рода, незаслуженными отличіями: зачѣмъ еще будемъ мы ослѣпляться знаменитостью литературныхъ именъ, незаслуженными авторитетами? Имя -- ничего; важно дѣло.

Приступая къ оцѣнкѣ стихотвореній Баратынскаго, я не безъ намѣренія сдѣлалъ такое обширное вступленіе. У насъ еще такъ много людей, которые, зная, что «говорить правду — потерять дружбу», что хвалить гордо выгодно, чѣмъ хулить, почитаютъ говорящихъ правду людьми безпокойными и злонамѣренными, такъ же точно, какъ у насъ еще много людей, которые почитаютъ злонамѣренностью и безнравственностью возставать громко противъ взяточничества, ибо у насъ еще и теперь многіе думаютъ, что никто не имѣетъ права мѣшать другому наживаться, а, по ихъ мнѣнію, всякое средство къ наживѣ позволительно. Неужели и въ литературѣ должно входить такое же подъячество мнѣній?

Я не буду слишкомъ распространяться въ разборѣ стихотвореній Баратынскаго; вопросъ не обширный и при томъ очень ясный.

Баратынскій — поэтъ ли? Если поэтъ — какое вліяніе имѣли на нашу литературу его сочиненія? какой новый элементъ внесли они въ нее? какой ихъ отличительный характеръ? наконецъ, какое мѣсто занимаютъ они въ нашей литературѣ?

Нѣсколько разъ перечитывалъ я стихотворенія Баратынскаго и вполне убѣдился, что поэзія только изрѣдка и слабыми искорками блескитъ въ нихъ. Основной и главный элементъ ихъ составляетъ умъ, изрѣдка задумчиво разсуждающій о высокихъ человѣческихъ предметахъ, почти всегда слегка скользящій по нимъ, но всего чаще разсыпавшійся каламбурами и блестящій остроуміемъ. Слѣдующее стихотвореніе, взятое на выдержку, всего лучше характеризуетъ свѣтскую паркетную музу Баратынскаго.

Нѣтъ, обманула васъ молва,
 Попржнему дышу я вами
 И надо мной свои права
 Вы не утратили съ годами.
 Другимъ куряла я еяіамъ,
 Но васъ носила въ святыхъ сердцахъ,
 Молился довымъ обраамъ,
 Но съ безпокойствомъ старовѣрца.

Скажите, Бога ради, неужели это чувство, фантазія, а не игра ума?

И перечтите всѣ стихотворенія Баратынскаго: что вы увидите въ каждомъ изъ лучшихъ? Два, три поэтическихъ стиха, вышедшіе изъ сердца, потомъ риторика, потомъ нѣсколько прозаическихъ стиховъ; но вездѣ умъ, вездѣ литературную ловкость, умѣнье, навыкъ, щегольскую отдѣлку и больше ничего. Читая эти два тома, вы видите, что они написаны человѣкомъ, для котораго жизнь была не сномъ, который мыслить, чувствовалъ, котораго занимали и интересовали предметы человѣческаго уваженія, но не одно изъ нихъ не запалеть вамъ въ душу, не взволнуетъ ее могучей мыслью, могучимъ чувствомъ, не истомитъ ее сладкой тоской и не наполнитъ тревожнымъ упоеніемъ, отъ котораго занимается духъ и потѣлу пробѣгаетъ электрическій холодъ. Я не хочу сравнивать въ этомъ отношеніи Баратынскаго съ Пушкинымъ: такое сравненіе было бы недобросовѣстно. Возьмемъ параллель пониже, возьмемъ Козлова и противопоставимъ его Баратынскому — то ли это? Козловъ — поэтъ не гениальный, поэтъ обыкновенный, но вотъ что значитъ быть истиннымъ поэтомъ въ какой бы то ни было степени! Можете ли вы читать безъ упоенія его дивную, роскошную, гаянственную, благоухающую и блестящую «Венеціанскую ночь» и многія другія мелкія стихотворенія; не пробуждаютъ ли всей вашей души многія мѣста изъ его «Чернеца» и не вызываютъ ли они всѣхъ вашихъ задушевныхъ думъ, не отключаетесь ли вы на нихъ своимъ чувствомъ? Есть и у Баратынскаго нѣсколько замѣчательныхъ стихотвореній, какъ-то: «Элегія на смерть Гёте», «О счастья съ младенчества гонимая», «Дало двѣ доли Провидѣнье», «Когда печалью вдохновенны», «Въжить невѣрное здорovie», «Не ищущая меня безъ нужды», «Притворной нѣжности не требуй отъ меня», «Черепъ», «Послѣдняя смерть»; но одни изъ нихъ хороши по мысли, но холодно, а всѣ вообще оставляютъ въ душѣ такое же слабое впечатлѣніе, какъ дуновение устья на стеклѣ зеркала: оно легко и скоропреходяще. Въ наше время холодное, прозаическое время, надо въ поэзіи огня да огня: иначе насъ трудно разогрѣть.

Въ числѣ необходимыхъ условій, составляющихъ истиннаго поэта, должна непременно быть современность. Поэтъ больше, нежели

кто-нибудь, долженъ быть сыномъ своего времени. Скажите, Бога ради, можетъ ли поэтъ нашего времени написать два длинныхъ, вялыхъ, прозаическихъ посланія, каковы къ Богдановичу и Гибдичу, въ которыхъ самый механизмъ стиховъ скрипитъ какъ тяжелыя ворота на веревкахъ, и въ которыхъ нѣтъ не только ни искры чувства, но даже и порядочной мысли? Можетъ ли поэтъ нашего времени написать, а если уже имѣлъ несчастье написать, то помѣстить въ полномъ собраніи своихъ сочиненій, напри- мѣръ, вотъ такое стихотвореньице:

Не знаю, милая, не знаю!
Краса плѣнительна твоя:
Не знаю, я предпочитаю
Всѣмъ тѣмъ, которыхъ знаю я!

Чѣмъ это сентиментальное стихотвореніе лучше «Триолета Лилетъ», написаннаго Камразиннымъ?

Вчера ненастная ночь
Меня застала у Лилеты.
Остаться ль мнѣ, итти ли прочь,
Межъ вами долго шли совѣты... и т. д.

И это поэзія?... И это хотятъ насъ заставить читать, — насъ, которые знаютъ наизусть стихи Пушкина?... И говорятъ еще иные, что XVIII вѣкъ кончился!

Она придетъ! Къ ея устами
Прижмусь устами я моими;
Пріютъ укромный будетъ намъ
Подъ сими вазами густыми!
Волненьемъ страстнымъ я томимъ;
Но близъ любезной укротимъ
Желаній пылкихъ вѣтерпѣнемъ:
Мы ими счастію вредимъ,
И сокращаемъ наслажденье.

Не правда ли, что два послѣдніе стиха похожи на заключеніе хриіа?

Но зачѣмъ же вы выбираете такія стихотворенія? можетъ быть, спросить меня иной вѣдывѣрчивый читатель. Зачѣмъ же помѣщены они? отвѣчаю я. Въ наше время поэты должны быть осторожны и не представлять изъ себя Далайламу...

О поэмахъ Баратынскаго я ничего не хочу говорить: ихъ давно никто не читаетъ. Нападать на нихъ было бы грѣшно, защищать — странно. Однако замѣчу мимоходомъ, что въ «Цирахъ» блестятъ мѣстами искры остроумія и даже изрѣдка чувства, какъ, напри- мѣръ, въ этихъ стихахъ:

Кричали вы: смѣлѣе пей!
Развеселись, товарищъ милый!
Вдохнуть, расвянно-послушный,
Я пилъ съ улыбкой равнодушной;
Свѣтлѣла мрачная мечта,
Толпой скрывалися печали,
И задрожавшія уста
„Богъ съ ней“ невнятно лепетали,
И гдѣ намѣнница любовь?
Ахъ, въ ней и грусть—очарованье!
Я испытать желалъ бы вновь
Ея знакомое страданье!
И гдѣ жъ вы, рѣзвые друзья,
Вы, кѣмъ жила душа моя?
Разлучены судьбою строгой:
И каждый съ ропотомъ вдохнувъ
И брату руку прстянувъ
И вдаль побрѣлъ своей дорогой!
И каждый въ горести нѣмой,
Быть можетъ, правдою мечтой
Теперь бывое пролетаетъ,
Иль за трапезой чужой
Свои цыры воспоминаетъ.

Предоставляю читателю вывести результатъ изъ всего, что я сказалъ.

Стихотворенія Владиміра Бенедиктова.

(Слб. 1835.)

Обманчивѣй и снова надежды,
Что слава? Шопотъ ли чтеца?
Гоненье ль никаго невѣжды?
Иль восхищеніе глуща?

Пушкинъ.

Что такое критика? Оцѣнка художественнаго произведенія. При какихъ условіяхъ возможна эта оцѣнка или, лучше сказать, на какихъ законахъ должна она основываться? На законахъ изящнаго, отвѣчаютъ записные ученые. Но гдѣ кодексъ этихъ законовъ? Кѣмъ онъ изданъ, кѣмъ утверждёнъ и кѣмъ принятъ? Укажите мнѣ на этотъ сводъ законовъ изящнаго, на это уложеніе искусства, котораго начала были бы вѣчны и не-

зыблемы, какъ начала творчества въ душѣ человѣческой; котораго параграфы подходили бы подъ всѣ возможные случаи и представляли бы собою стройную систему законодательства, обнимающаго собою весь безконечный и разнообразный міръ художественной дѣятельности во всѣхъ ея видахъ и измѣненіяхъ! Давно ли «украшенное подражаніе природѣ» было краеугольнымъ камнемъ эстетическаго уложенія? Давно ли эта формула равнялась въ своей глубокости, истинѣ и неприложности первому пункту магометанскаго ученія: «Нѣтъ Бога кромѣ Бога—а Магометъ пророкъ Его»? Давно ли три знаменитыя единства почитались фундаментомъ,

безъ котораго поэма или драма была бы храминой, построенной на пескѣ? Давно ли Корнель, Расинъ, Мольеръ, Буало, Лафонтенъ, Вольтеръ,—давно ли эта вереница талантовъ почиталась лучезарнымъ созвѣздіемъ поэтической славы, блистающимъ немерцающимъ свѣтомъ для вѣковъ? Давно ли Буало, Батте и Лагарпъ почитались верховными жрецами критики, непогрѣбительными законодателями изящнаго, вѣщими оракулами, изрекавшими непреложные приговоры? А что теперь?... „Украшенное подражаніе природѣ“ и знаменитое „трѣединство“ причислены къ числу вѣковыхъ заблужденій человѣчества, неудачныхъ попытокъ ума; ученые и свѣтскіе боги французскаго Парнаса были помрачены и навсегда законены *пьянымъ дикаремъ* *) Шекспиромъ, а оракулы-критики поступили въ архивъ рѣшенныхъ и забытыхъ дѣлъ. И давно ли все это совершилось?.. Давно ли бились на смерть покойники — *классицизмъ и романтизмъ*?.. Гдѣ же, спрашиваю я, гдѣ же эта мѣрка, этотъ аршинъ, которымъ можно мѣрить изящныя произведенія, гдѣ этотъ масштаб, которымъ можно безошибочно измѣрять градусы ихъ эстетическаго достоинства? Ихъ нѣтъ—и вотъ какъ непрочны литературные кодексы! Какъ, съ постепеннымъ ходомъ жизни народа, измѣняется его законодательство, чрезъ отиженіе старыхъ законовъ и введеніе новыхъ, сообразно съ современными требованіями общества, такъ измѣняются и законы изящнаго съ полученіемъ новыхъ фактовъ, на которыхъ они основываются. И развѣ мы получили всѣ факты; развѣ мы изучили всѣ литературы, подъ этими безчисленными національными, вѣковыми и историческими физиономіями: развѣ мы изслѣдовали жизнь каждаго художника порознь? Развѣ въ этомъ отношеніи для будущаго уже ничего не остается?.. Нѣтъ, еще долго дожидаться полнаго и удовлетворительнаго кодекса искусства, какъ долго дожидаться этого совершеннаго гражданскаго законоположенія, которое должно осуществить мечты о золотомъ вѣкѣ Астрея. Стало быть, нѣтъ законовъ изящнаго, по которымъ можно и должно судить произведенія искусства? Есть, потому что если теперь не вполне достигнутъ весь міръ изящнаго, то уже извѣстны

*) Въ „Сѣверной Пчелѣ“ обвиняютъ меня, между многими литературными преступленіями, въ томъ, что я называю Шекспира *пьянымъ дикаремъ*. Стыжусь оправдываться въ этомъ передъ публикой, и только движимый состраданіемъ къ жалкому невѣднью „Сѣверной Пчелы“, объявляю ей за новостъ (для нея), что это выраженіе принадлежитъ Вольтеру, обкрадывавшему Шекспира, а мною оно употребляется въ шутку. Вѣдная „Пчела“, какъ еще много пустыхъ вещей, недоступныхъ для ея мужской любознательности!

многіе изъ ея законовъ, извѣстны самыя его основанія: но будущему времени предоставлено открыть существующія отношенія между этими законами и основаніями и привести ихъ въ полную и гармоническую систему. Критику должны быть извѣстны *современныя* понятія о творчествѣ; иначе онъ не можетъ и не имѣть права ни о чемъ судить.

Но этого еще мало. Часто случается, что критикъ, изложивши свой взглядъ на условія творчества, сообразно съ современными понятіями объ этомъ предметѣ, прилагаетъ его ложно, и вѣрно описавши характеръ греческаго ваянія, показываетъ вамъ разбитый глиняный горшокъ, въ которомъ варили щи, и божится и кланяется, что это греческая ваза. Отчего это? Оттого, что эстетика не алгебра, что она, кромѣ ума и образованности, требуетъ этой пріемлемости изящнаго, которая составляетъ своего рода талантъ и дается не всѣмъ. Прислушайтесь внимательно къ нашимъ литературнымъ толкамъ и сужденіямъ—и вы согласитесь со мной. Развѣ у насъ нѣтъ людей съ умомъ, образованіемъ, знакомыхъ съ иностранными литературами, и которые, несмотря на все это, отъ души убѣждены, что Жуковскій выше Пушкина; которые иногда восхищаются восьмикопѣчными стихотвореніями и талантами А., В., С., и т. д.? Отчего это? Оттого, что эти люди часто руководствуются въ своихъ сужденіяхъ однимъ умомъ, безъ всякаго участія со стороны чувства; оттого, что принимаютъ за поэзію свои любимыя мысли. или видятъ удобный случай приложить и оправдать свои собственные мысли объ изящномъ, а эти мысли часто бываютъ парадоксами и предразсудками. Въ предметахъ человѣческаго чувства умъ безъ чувства всегда ведетъ за собой предразсудки и строить парадоксы. Умъ очень самолюбивъ и упрямо доврчивъ къ себѣ; онъ создалъ систему и лучше рѣшится уничтожить здравый смыслъ, нежели отказаться отъ нея; онъ все гнетъ подъ свою систему, и что не подходитъ подъ нее, то ломаетъ. Въ этомъ случаѣ онъ похожъ на Мольеровыхъ врачей, которые говорили, что они лучше рѣшатся уморить больного, чѣмъ отступить хоть на юту отъ предписаній древнихъ. Въ дѣлѣ изящнаго сужденія тогда только можетъ быть правильно, когда умъ и чувство находятся въ совершенной гармоніи. И вотъ отчего такая разногласица въ сужденіяхъ о литературныхъ сочиненіяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, одному нравятся «Цыгане» Пушкина и не нравится сказка «о Бовѣ Королевичѣ», а другой въ восхищеніи отъ «Бовы Королевича» и не видитъ ни малѣйшаго достоинства въ «Цыганахъ» Пушкина. Кто изъ

нихъ правъ, кто виноватъ? Говоря собственно, они оба совершенно правы: сужденіе того и другого основано на чувствѣ, и никакая эстетика, никакая критика не можетъ быть посредницей въ этомъ дѣлѣ. Да! тонкое поэтическое чувство, глубокая пріемлемость впечатлѣній изящнаго—вотъ что должно составлять первое условіе способности къ критицизму, вотъ посредствомъ чего съ перваго взгляда можно отличать поддѣльное вдохновеніе отъ истиннаго, риторическія вычурныя отъ выраженія чувства, галантерейную работу формъ отъ дыханія эстетической жизни, и только вотъ при чемъ сильный умъ, обширная ученость, высокая образованность имѣютъ свой смыслъ и свою важность. Въ противномъ случаѣ, изучите всѣ языки земного шара, отъ китайскаго до самоѣдекаго, изучите всѣ литературы, отъ санскритской до чухонской, — вы все будете мѣтить не впопадъ, говорить не къстати, пропускать мимо глазъ словъ и приходите въ восторгъ отъ букашекъ. Развѣ тяжелая «Россіяда» не подошла подѣ эстетическіе законы добраго стараго времени; развѣ скучный и водяной «Дмитрій Самозванецъ» Булгарина не отличается общей манерой и замашками историческаго романа? Развѣ въ свое время трудно было доказать художественное достоинство того или другаго произведенія эстетическими правилами двухъ эпохъ времени, т. е. семидесятихъ годовъ прошлаго и двадцатыхъ текущаго столѣтія? О, нѣтъ ничего легче! Но вотъ что очень было трудно: спасти ихъ отъ чахоточной смерти. Вотъ отчего такъ часто бываютъ неудачны попытки иныхъ высокоученыхъ, но лишенныхъ эстетическаго чувства, критиковъ уронить истинный талантъ, не подходящий подѣ ихъ школьную мѣрку, и возвысить мишурнаго фразера.

У насъ еще и теперь тайна искусства есть истинная тайна въ буквальномъ смыслѣ этого слова для многихъ людей, посвящающихъ себя этому искусству или по влеченію, или ex-officio, или отъ нечего дѣлать. Цвѣтистая фраза, новая манера — и вотъ уже готовъ поэтический вѣнокъ изъ «калуфера и мяты», нынче зеленѣющей, а завтра желтѣющей. Цвѣтистая фраза принимается за мысль, за чувство, новая манера и стихотворныя гримасы — за оригинальность и самобытность. Помните ли вы остроумный апологъ, рассказанный въ одномъ нашемъ журналѣ, какъ «человѣкъ съ умомъ на три страницы» хотѣлъ отъ скуки бросить лавровый вѣнокъ поэту первому прошедшему мимо его окна, и какъ онъ бросилъ его черезъ форточку бездарному стихотворцу, который на этотъ разъ проходилъ мимо окошка «человѣка съ умомъ на три страницы»...

Вотъ вамъ объясненіе, почему въ нашей литературѣ бездна самыхъ огромныхъ авторитетовъ. И хорошо еще, если человѣкъ-то, раздающій поэтическіе вѣнки, точно съ умомъ хоть на три страницы: тутъ нѣтъ еще большого зла, потому что онъ можетъ, одумавшись или разсердившись на свое благодарное созданіе, уничтожить его такъ же легко, какъ онъ его и создалъ, чему у насъ и бывали примѣры. Это даже, можетъ быть, и забавно, если сдѣлано умно и ловко. Но вотъ эти добрые и «безнавітные» критики, которые въ сердечной простотѣ своей, не шутя, принимаютъ русскій горохъ за эллинскіе цвѣты, сѣверный чертополохъ и крапиву за райскіе крины, они-то истинно и вредны. Души добрыя и честныя, пріобрѣта когда-то и какъ-то какое-нибудь влияние на общественное мнѣніе, — они добродушно обманываютъ самихъ себя и невинно вводятъ и другихъ въ обманъ.

«Но что жъ въ этомъ худого?» можетъ быть, спросятъ иные. О, очень много худого, милостивые государи! Если превознесенный поэтъ есть человѣкъ съ душой и сердцемъ, то неужели не грустно думать, что онъ долженъ идти не по своей дорогѣ, сдѣлаться записнымъ фразеромъ и послѣ мгновеннаго успѣха, эфемерной славы видѣть себя заживо похороненнымъ, видѣть себя жертвой литературнаго безславія? Если это человѣкъ пустой, ничтожный, то неужели не досадно видѣть глупое чванство литературнаго павлина, видѣть незаслуженный успѣхъ и, такъ какъ нѣтъ глупца, который не напешетъ бы глупѣе себя, видѣть нелѣпое удивленіе добрыхъ людей, которые, можетъ быть, не лишены нѣкотораго вкуса, но которые не смѣютъ имѣть своего сужденія? А святость искусства, унижаемаго бездарностью?... Милостивые государи! если вамъ понятно чувство любви къ истинѣ, чувство уваженія къ какому-нибудь задушевному предмету, то будете ли вы осуждать порывъ человѣка, который, иногда къ своему вреду, вызываетъ на себя и мнѣніе самолюбія, и общественное мнѣніе, имѣя полное право не вмѣшиваться, какъ говорится на святой Руси, не въ свое дѣло? Долженъ ли этотъ человѣкъ оскорбляться или пугаться того, что люди посредственные, холодные къ дѣлу истины, лишенные огня Прометеева, провозгласятъ его крикуномъ или ругателемъ? Вамъ понятно ли это чувство? Вамъ понятна ли эта запальчивость, для васъ справедлива ли она въ самой своей несправедливости? А понимаете ли вы блаженство взбѣить жалкую посредственность, расшевелить мелочное самолюбіе, возбудить къ себѣ ненависть ненавистнаго, злобу злого?... «Но какая же изъ всего этого польза?» А общественный вкусъ

къ изящному, а здравыя понятія объ искусствѣ? «Но увѣрены ли вы, что ваше дѣло направлять общественный вкусъ къ изящному и распространять здравыя понятія объ искусствѣ; увѣрены ли вы, что ваши понятія здравы, вкусъ вѣренъ?» Такъ я знаю, что тотъ былъ бы смѣшонъ и жалокъ, кто бы сталъ увѣрять въ своемъ превосходствѣ другихъ: но, во-первыхъ, вещи познаются по сравненію, и дѣла другихъ заставляютъ иногда человѣка приниматься самому за эти дѣла; во-вторыхъ, если каждый изъ насъ будетъ говорить: «да мое ли это дѣло, да гдѣ мнѣ, да куда мнѣ, да что я за выскочка!» то никто ничего не будетъ дѣлать. Гадокъ наглый самохвалъ, но не менѣе гадокъ и человѣкъ безъ всякаго сознанія какой-нибудь силы, какого-нибудь достоинства. Я терпѣть не могу ни Скалозубовъ, ни Молчаливыхъ.

Я слишкомъ хорошо знаю нашъ литературный міръ, наши литературныя отношенія, и потому почти каждая новая книга возбуждаетъ во мнѣ такія думы и ведетъ къ такимъ размышленіямъ, какія она не во всѣхъ возбуждаетъ, и вотъ почему у меня вступленіе или мысли *à propos* почти всегда составляютъ главную и самую большую часть моихъ рецензій. Къ числу такихъ книгъ принадлежатъ стихотворенія Бенедиктова; они возбудили въ моей душѣ множество элегій, до которыхъ я большой охотникъ; но обстоятельства, сопровождавшія ея появленіе, и безотчетные крики, встрѣтившіе ее, только одни заставили меня встать за перо. Правда, стихотворенія Бенедиктова не принадлежатъ къ числу этихъ дюжинныхъ и бездарныхъ произведеній, которыми теперь особенно наводняется наша литература; напротивъ, въ этой печальной пустотѣ они обращаютъ на себя невольное вниманіе и, съ перваго взгляда, легко могутъ показаться тѣмъ-то совершенно выходящимъ изъ круга обыкновенныхъ явленій. Но это-то самое и заставляетъ рецензента, отложивъ въ сторону пошлыя оговорки и околичности, прямо и рѣзко высказать о нихъ свое мнѣніе. Это будетъ не критика, а отзывъ, простое мнѣніе или, какъ говорятъ, рецензія, потому что тутъ критикѣ нечего дѣлать. Дѣло коротко, просто и ясно, а вопросъ болѣе о разныхъ обстоятельствахъ, касающихся дѣла, нежели о самомъ дѣлѣ.

Я сказалъ, что стихотворенія Бенедиктова обращаютъ на себя невольное вниманіе; прибавлю, что это происходитъ не столько отъ ихъ независимаго достоинства, сколько отъ различныхъ отношеній. Въ самомъ дѣлѣ, много ли надо таланта, чтобы обратить на себя вниманіе *стихсами* въ наше прозаическое время? Кромѣ того стихотворенія Бе-

недиктова обнаруживаютъ въ немъ человѣка со вкусомъ,—человѣка, который умѣетъ всему придать колоритъ поэзіи; иногда обнаруживаютъ превосходнаго версификатора, удачнаго описателя; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ видна эта дѣтскость силы, эта безпрестанная невыдержанность мысли, стиха, самаго языка, которыми обнаруживаютъ отсутствіе чувства, фантазіи, а, слѣдовательно, и поэзіи. Сказавши, надо доказать, и я не вижу для этого никакого другого средства, кромѣ анализа и сравненія.

Кажется, въ наше время никто не долженъ сомнѣваться въ томъ, что въ истинно-художественномъ произведеніи не можетъ быть погрѣшностей и недостатковъ, какъ думаютъ школяры и люди посредственные. Что создано фантазіей, а не холоднымъ умомъ, то всегда истинно, вѣрно и прекрасно; погрѣшности же тамъ, гдѣ фантазія уступаетъ свое мѣсто уму, и умъ работаетъ безъ участія чувства, по источникамъ изобрѣтенія. Въ романѣ, въ драмѣ, словомъ,—во всякомъ большомъ сочиненіи недостатки едва ли избѣжны, потому что поэту надо имѣть слишкомъ гигантскую фантазію, чтобы не допустить никакого вліянія со стороны ума, расчета, труда. Но лирическое сочиненіе есть плодъ мгновенной вспышки фантазіи, мгновенное изліяніе чувства, слѣдовательно, въ немъ всякое неестественное или вычурное выраженіе, всякій прозаическій стихъ обличаетъ недостатокъ фантазіи. Я никакъ не умѣю понять, что за поэтъ тотъ, у кого недостаетъ фантазіи на 20 или на 40 стиховъ, кто со стихами вдохновенными мѣшаетъ стихи дѣланные. Какъ въ романѣ или драмѣ невыдержанность характеровъ, неестественность положеній, неправдоподобность событій обличаютъ работу, а не творчество, такъ въ лиризмѣ неправильный языкъ, яркая фигура, цвѣтистая фраза, неточность выраженія, изысканность слога обличаютъ ту же самую работу. Простота языка не можетъ служить исключительнымъ и необманчивымъ признакомъ поэзіи; но изысканность выраженія всегда можетъ служить вѣрнымъ признакомъ отсутствія поэзіи. Стихъ, переложенный въ прозу и обращающійся отъ этой операции въ натяжку, такъ же какъ и темныя, затѣйливыя мысли, разложенныя на чистыя понятія и теряющія отъ этого всякій смыслъ, обличаетъ одну риторическую шумиху, наборъ общихъ мѣстъ. Я представлю вамъ теперь нѣсколько фразъ изъ большей части стихотвореній Бенедиктова, обращенныхъ мною въ прозаическія выраженія, со всей добросовѣстностью, безъ малѣйшаго искаженія, и сдѣлаю вамъ нѣсколько вопросовъ, поставивъ судьбу въ этомъ дѣлѣ вашъ собственный здравый смыслъ.

Юноша сорвалъ розу и украсилъ этою пламенною жемчужною чело дѣвы.—Вы были ли, прекрасные дѣи, когда сверкали одни веселья; не (ес)ны звѣзды очамъ судей взирали на землю съ лазурнаго свода (??), милая дикость равняла людей (!!)!—Любовь не *гнѣздилась въ ущельяхъ сердецъ*, но, повсюду раскрытая и *серная въгнемъ въ очи* (??), надѣвала на мѣрь всеобщій вѣнецъ.—Дѣва, у которой уста кокетствуютъ улыскою, изобличается гибкой стаею, и все, что дано прихотямъ, то украсено рѣзцемъ любви (?!).—Ребенокъ (на пожарѣ) простираетъ свои ручки къ жаламъ неистовыхъ огненныхъ змѣй (т. е. къ огню).—Передъ заветливою толпою я вносилъ твой стаекъ, на огненной ладони, *въ вихоръ круженія* (т. е. вальсировалъ съ тобою).—Струи времени возрастили *могъ забвенія на развалинахъ любви* (!!). Въ твоемъ гибкомъ, зѣрномъ стаекъ я утоплялъ горячую ладонь.—За жизненнымъ концемъ (?) есть лучшій мѣръ, тамъ я *обручусь съ тобою кольцою въчности*.—Любовь преломлялась, блестя цвѣтными огнями сердечнаго неба.—Чудная дѣва *магнитными прелестями* влекла къ себѣ *железные сердца*.—Къ кому приникнуть головою, гдѣ *растопитъ свинецъ несчастья?*—Фантазія вдуваетъ разсудку свой сладкій дымъ.—Море опоясалось мечемъ молній.—Солнце вонзило въ дождевыя капли пламя своего луча.—Въ черныхъ глазахъ Адели могила безстрастія и колыбель блаженства.—Искра души прихотливо подлетѣла къ парѣ черненькихъ глазъ и умилно посмотрѣла въ окна своей хранины.—Матильда, сидя на жеребцѣ (!), гордится красивымъ и плотнымъ *устомъ*, а жеребецъ подъ дѣвою топчется, хрипитъ и пляшетъ.—Грудь станетъ звинцовымъ гробомъ, и въ немъ ляжетъ прахъ моей любви.—Ковъ понесъ меня вдаль на *молніяхъ отчаяннаго бѣга*.—Любовь есть капля меду на остромъ жалѣ красоты. Ея тихая мысль, зрѣя въ свѣтломъ разумѣ, разгоралася искрою, а потомъ, оперенная словомъ, вылетала изъ ея устъ плѣнительнымъ голубемъ.—На первомъ жизни пирѣ возникалъ *посѣвъ грѣха*.—Да не падетъ на *пламя красоты морозный паръ безстрастнаго дыханія*.—Могучею рукою вонзаетъ сталь правды въ шипучее (?) сердце порока.—Его рука перевила лукавою змѣею стаекъ молодой дѣвы, вползла на грудь и на груди уснула.

Что это такое? неужели поэзія, неужели вдохновеніе, юное, кипучее, тревожное, пламенное, полное глубины мысли?... И столько фразъ на какихъ-нибудь ста шести страницахъ, или пятидесяти трехъ листахъ?... Въ четырехъ частяхъ мелкихъ стихотвореній Пушкина, хорошихъ и дурныхъ, и въ трехъ частяхъ поэмъ заключается около двухъ тысячъ страницъ: найдите же мнѣ хоть пять такихъ выраженій*), и я позволю печатно назвать себя клеветникомъ, ругателемъ, человекомъ, ничего не смыслящимъ въ дѣлѣ искусства! Но я дурно и, можетъ быть, недобросовѣстно поступилъ, указавъ на Пушкина: прошу извиненія у великаго поэта и у публики. Возьмите Жуковского, возьмите даже Козлова, Языкова, Туманскаго, Баратынскаго, найдите у всѣхъ нихъ хоть поло-

*) Воюсь только четвертой части, которой еще не видалъ и за которую поэтому не отвѣчаю.

винае число такихъ вычуръ—и я сознаюсь побѣжденнымъ. Вы скажете: «это не доказательство, это обнаруживаетъ только невыработанный талантъ, неукрѣпившееся перо, словомъ, литературную неопытность.» Хорошо. Но вы, милостивые государи, какъ понимаете искусство? Неужели ему можно выучиться, пользуясь безпристрастными и благоразумными замѣчаніями опытныхъ писателей? Талантъ можетъ зрѣть не отъ навыка, не отъ выучки, но отъ опыта жизни; а дѣла и опыты жизни могутъ возвысить взглядъ поэта на жизнь и природу, могутъ сосредоточить его энергію и пламень чувства, но не усилить ихъ, могутъ придать глубину его мысли, но не сдѣлать ея живѣе и тревожнѣе. А когда, какъ не въ первой молодости художника, чувство его бываетъ живѣе и пламеннѣе, фантазія игривѣе и радужнѣе? А гдѣ, какъ не въ первыхъ произведеніяхъ поэта, кипитъ и горитъ, и колышется бурной волной его свѣжее чувство? Слѣдовательно, какія же, какъ не первыя его произведенія, болѣе вѣрны, истинны, не натянуты, живы, вдохновенны, чужды вычуръ и гримасъ риторическихъ?... Помните ли вы юнаго поэта Веневитинова? Посмотрите, какая у него точность и простота въ выраженіи, какъ у него всякое слово на своемъ мѣстѣ, каждая риома свободна и каждый стихъ рождаетъ другой безъ принужденія? Развѣ онъ обдумывалъ или обдѣлывалъ свои поэтическія думы? То ли мы видимъ у Бенедиктова? Посмотрите, какъ неудачны его нововведенія, его изобрѣтенія, какъ неточны его слова! Человѣкъ у него витаетъ въ рошакъ; волны грудей у него превращаются въ грудныя волны; камень лопаецъ (вм. лопаеця); преклоняется къ заплечью красавица; сидящей въ креслахъ; степь безпредметна; стоять безглаголенъ; сердце пляшетъ; солнце сентябрьное; валы лижутъ пяты утеса; пирная роскошь и веселіе; прелестная сердцегубка и проч.

Такія фразы и ошибки противъ языка и здраваго смысла никогда не могутъ быть ошибками вдохновенія: это ошибки ума, и только въ одной персидской поэзіи могутъ онѣ составлять красоту.

Гдѣ-то было сказано, что въ стихотвореніяхъ Бенедиктова владеетъ мысль; мы этого не видимъ. Бенедиктовъ воспѣваетъ все, что воспѣваютъ молодые люди,—красавицъ, горе и радости жизни; гдѣ же онъ хочетъ выразить мысль, то или бываетъ слишкомъ темень, или становится холоднымъ риторомъ. Вотъ примѣръ:

Отовсюду обхваченъ равниною моря,
Утесъ гордо высится,—мрачень, суровъ,
Незыблемъ стоитъ онъ, въ могучествѣ споря
Съ приборами волнъ и съ напоромъ вѣковъ.

*Валы только лизжут могучаго пята;
Отъ времени только бразды вдоль чела;
Мохъ сѣрый ползетъ на широкіе скаты,—
Сбѣдая вершина престоль для орла.*

Какъ въ плащѣ, исполнивъ весь во мглу за-
вернулся,
Поникъ, будто въ думахъ, *косматой* головой;
*Безстрашно надъ моремъ съемъ станомъ на-
гнулся*

*И грозно повиснулъ надъ бездной морской:
Вы ждете—падетъ онъ,—не ждите паденья!..
Наклонокъ (?) онъ всталъ, чтобы сверху взглянуть
На слабыя воли съ усмѣшкой презрѣнья
И смертнаго взоры отвагой пугать!.. и т. д.*

Скажите, что тутъ хорошаго? Во-первыхъ, тутъ не выдержана метафора: сперва утесъ является покрытымъ только мхомъ, а потомъ уже косматымъ, т. е. покрытымъ кустарникомъ и даже деревьями; во-вторыхъ, это не поэтическое воссозданіе природы, а наборъ громкихъ фразъ; это не солнце, которое освѣщаетъ и вмѣстѣ согрѣваетъ, а воздушный метеоръ, забавляющій человѣка своимъ ложнымъ блескомъ, но не согрѣвающей его. Очень понятно, что авторъ хотѣлъ выразить здѣсь идею величія въ могуществѣ; но здѣсь идея не сливается съ формой: ея не чувствуешь, но только догадываешься о ней. Мицкевичъ, одинъ изъ величайшихъ мировыхъ поэтовъ, хорошо понималъ это великолѣпіе и гиперболизмъ описаній и потому въ своихъ «Крымскихъ Сонетахъ» очень благоразумно прикидывался правовѣрнымъ мусульманиномъ; и въ самомъ дѣлѣ, это гиперболическое выраженіе удивленія къ Четырдаку кажется очень естественнымъ въ устахъ поклонника Магомета, сына Востока. Вообще громкія, великолѣпныя фразы еще не поэзія. При всемъ моемъ энтузіастическомъ удивленіи къ Пушкину, мнѣ ничто не помѣшаетъ видѣть фразы, если онѣ есть, даже и въ такихъ его стихотвореніяхъ, въ которыхъ есть и истинная поэзія, и я въ первой половинѣ его «Андрея Шенье» до того мѣста, гдѣ поэтъ представляетъ Шенье говорящимъ, вижу фразы и декламацию... Вотъ, на примѣръ, найдите мнѣ стихотвореніе, въ которомъ бы твердость и упругость языка, великолѣпіе и картинность выраженій, были доведены до большаго совершенства, какъ въ стихотвореніи:

Видалъ ли очи львицы гладной,
Когда идетъ она на брань,
Или съ весельемъ ноготъ хладный
Вонзаетъ въ трепетную лань?
Ты зрѣлъ гнѣву съ лютымъ зѣвомъ,
Когда грызетъ она затворъ!
Какъ раскаленъ упорнымъ гнѣвомъ
Ея окровавленный взоръ!
Тебѣ случалось въ мракѣ ночи,
Во весь опоръ пустить коня,
Внезапно волчьи вскрѣпить очи,
Какъ два недвижные огня!... и т. д.

И между тѣмъ, спрашиваю васъ, неужели это поэзія, а не стихотворная игрушка, не-

Соч. Вьлинскаго. Т. I.

ужели эти выраженія вылились въ вдохновенную минуту изъ души взволнованной, потрясенной, а не прибраны и не придуманы, въ напряженномъ и неестественномъ состояніи духа; неужели это бессознательное изліаніе чувства, а не наборъ фразъ, написанныхъ на тему, заданную умомъ?... И взгляните пристальнѣе въ этотъ фальшивый блескъ поэзіи: что вы найдете въ немъ? Одно умѣнье, навѣкъ, литературную опытность и вкусъ. Посмотрите, какъ искусно стихотворецъ умѣлъ придать ложный колоритъ поэзіи самымъ прозаическимъ выраженіямъ съ семнадцатаго стиха до двадцать пятаго. Было время, когда подобныя натяжки принимались за поэзію; но теперь—извините!

Обращаюсь къ мысли. Я рѣшительно нигдѣ не нахожу ея у Бенедиктова. Что такое мысль въ поэзіи? Для удовлетворительнаго отвѣта на этотъ вопросъ должно рѣшить сперва, что такое чувство. Чувство, какъ самое этимологическое значеніе этого слова показываетъ, есть принадлежность нашего организма, нашей плоти, нашей крови. Чувство и чувственность разнятся между собой тѣмъ, что послѣдняя есть тѣлесное ощущеніе, произведенное въ организмъ какимъ-нибудь матеріальнымъ предметомъ; а первое есть тоже тѣлесное ощущеніе, но только произведенное *мыслью*. И вотъ отчего человѣкъ, занимающійся какими-нибудь вычисленіями или сухими мыслями, подноситъ руку ко лбу, и вотъ почему человѣкъ потрясенный, взволнованный чувствомъ, подноситъ руку къ груди или сердцу, ибо въ этой груди у него замираетъ дыханіе, ибо эта грудь у него сжимается или расширяется, и въ ней дѣлается или тепло, или холодно, ибо это сердце у него и мѣтеть, и трепещетъ, и порывисто бьется; и вотъ почему онъ отступаетъ и дрожитъ и поднимаетъ руки, ибо по всему его организму, отъ головы до ногъ, проходитъ огненный холодъ и волосы становятся дыбомъ. Итакъ, очень понятно, что сочиненіе можетъ быть съ мыслью, но безъ чувства! и въ такомъ случаѣ есть ли въ немъ поэзія! И, наоборотъ, очень понятно, что сочиненіе, въ которомъ есть чувство, не можетъ быть безъ мысли. И естественно, что чѣмъ глубже чувство, тѣмъ глубже и мысль, и наоборотъ. «Вселенная безконечна», говорю я вамъ; эта мысль велика и высока, но въ этихъ словахъ еще не заключается художественнаго произведенія и не будетъ его, если бы я распространилъ эту мысль хоть на десяти страницахъ. Но «Die Grösse der Welt», это стихотвореніе Шиллера, въ которомъ облечена въ поэтическую форму эта же самая мысль, и которое такъ прекрасно, полно и вѣрно передано на русский

мысль Шевыревымъ, дышетъ глубокой поэзію, и въ немъ мысль уничтожается въ чувствѣ, а чувство уничтожается въ мысли; изъ этого взаимнаго уничтоженія рождается высокая художественность. А отчего? Оттого, что эта мысль, родившись въ головѣ поэта, дала, такъ сказать, толчокъ его организму, взволновала и зажгла его кровь и зашевелилась въ груди. Таковъ «Демонъ» Пушкина, это стихотвореніе, въ которомъ такъ неизмѣримо глубоко выражена идея сомнѣнія, рано или поздно бывающаго удѣломъ всякаго чувствующаго и мыслящаго существа; такова же его дивная «Сцена изъ Фауста», выражающая почти ту же идею; таковъ его «Бахчисарайскій Фонтанъ», гдѣ, въ лицѣ Гирея, выражена мысль, что чѣмъ шире и глубже душа человѣка, тѣмъ менѣе способенъ онъ удовлетворить себя чувственными наслажденіями; таковы его «Пыгане», гдѣ выражена идея, что, пока человѣкъ не уберетъ своего эгоизма, своихъ личныхъ страстей, до тѣхъ поръ онъ не найдетъ для себя на землѣ истинной свободы ни посреди цивилизации, ни въ таборахъ кочующихъ дѣтей вольности. Я не говорю о другихъ его произведеніяхъ, я не говорю о его «Онѣгинѣ», этомъ созданіи великомъ и бессмертномъ, гдѣ что стихъ, то мысль, потому что въ немъ что стихъ, то чувство.

Вотъ вамъ мысль въ поэзіи! Это не разсужденіе, не описаніе, не силлогизмъ—это восторгъ, радость, грусть, тоска, отчаяніе, вопль! Но мое любимое правило: вещи познаются всего лучше чрезъ сравненіе; итакъ, возьмите стихотвореніе Жуковскаго «Русская Слава» и стихотвореніе Пушкина «Клеветникамъ Россіи»—сравните ихъ, и тогда вы вполне поймете, что такое мысль въ поэзіи и что такое въ ней чувство, и что одно безъ другого быть не можетъ, если только данное сочиненіе художественно. Теперь укажите мнѣ хоть на одно стихотвореніе Бенедиктова, которое бы заключало въ себѣ мысль въ изложномъ значеніи, въ которомъ бы эта мысль томила душу, тѣснила грудь, въ которомъ былъ бы хотя одинъ сильный, энергическій стихъ, невольно западающій въ память и никогда не остающійся ея! «Полярная Звѣзда» по красотѣ стиховъ—чудо: этому стихотворенію можно противопоставить только «Ганимеда» Теплякова; но оно сбивается на описаніе, и я не вижу въ немъ никакой мысли, а это, не забудьте, единственное, по стихамъ, стихотвореніе Бенедиктова. Кстати объ описаніяхъ; описаніе—вотъ основной элементъ стихотвореній Бенедиктова; вотъ гдѣ старается онъ особенно выказать свой талантъ и, въ отношеніи къ внѣшней отдѣлкѣ, къ прелести стиха, ему это часто удается. Но это все

прекрасныя формы, которымъ недостаетъ души. Въ старину (которая, впрочемъ, очень недавно кончилась) всѣ питали теплую вѣру въ описательную поэзію, а старовѣры, всегда вѣрные старопечатнымъ книгамъ и стародавнимъ преданіямъ, и теперь еще признаютъ существованіе описательной поэзіи. Объ этомъ спорить нечего—вопросъ давно рѣшенный! Описательной поэзіи нѣтъ и быть не можетъ, какъ отдѣльнаго вида, въ которомъ бы проявлялось изящное; но описательная поэзія можетъ быть вездѣ въ частяхъ и подробностяхъ. Описаніе красоты природы создается, а не списывается; поэтъ изъ души своей воспроизводитъ картину природы или возсоздаетъ видѣнную имъ; въ томъ и другомъ случаѣ эта красота выводится изъ души поэта, потому что картины природы не могутъ имѣть красоты абсолютной; эта красота скрывается въ душѣ, творящей или созерцающей ихъ. Поэтъ одушевляетъ картину своимъ чувствомъ, своей мыслью; надобно, чтобы онъ или любовался ею, или ужасался ей, если онъ хочетъ прельстить или ужаснуть васъ ею. Картины Кавказа и таврическихъ ночей у Пушкина ильминательны, потому что онъ одушевилъ ихъ своимъ чувствомъ, потому что онъ рисовалъ ихъ съ тѣмъ упоеніемъ, съ которымъ юноша описываетъ красоту своей любезной. Можетъ быть, увидя Кавказъ и слича дѣйствительность съ поэтическимъ представленіемъ, вы не найдете никакого сходства: это очень естественно—все зависитъ отъ расположенія нашего духа, потому что жизнь и красота природы таятся въ сокровищницѣ души нашей; природа отражается въ ней, какъ въ зеркалѣ: тускло зеркало—тусклы и картины природы; свѣтло зеркало—свѣтлы и картины природы. Я, право, не вижу почти никакого достоинства въ описательныхъ картинахъ Бенедиктова, потому что вижу въ нихъ одно усиліе воображенія, а не внутреннюю полноту жизни, все оживляющей собою. Въ стихотвореніяхъ Бенедиктова все недосказано, все неполно, все поверхностно, и это не потому, чтобы его талантъ еще не созрѣлъ, но потому, что онъ, очень хорошо понимая и чувствуя поэзію воспѣваемыхъ имъ предметовъ, не имѣетъ этой силы фантазіи, посредствомъ которой всякое чувство высказывается полно и вѣрно. У него нельзя отнять таланта стихотворческаго; но онъ не поэтъ. Читая его стихотворенія, очень ясно видишь, какъ они дѣланы. Если Бенедиктовъ будетъ продолжать свои занятія по стихотворной части, то онъ современемъ выплыветъ, овладѣетъ поэзіей выраженія, выработаетъ свой стихъ, не будетъ дѣлать этихъ дѣтскихъ промаховъ, на которые я указалъ выше; словомъ,

будетъ писать такъ же хорошо, какъ Тригунный, Шевыревъ, М. Дмитріевъ, но едва ли когда-нибудь будетъ онъ поэтомъ. Первые стихи поэта похожи на первую любовь: они живы, пламенны, естественны, чужды изысканности, вычурности, натяжекъ; но таковы ли первые стихи Бенедиктова? Дай Богъ, чтобы мое предсказаніе оказалось ложнымъ и недѣльнымъ, чтобы мои основанія, которыми я руководствовался въ моемъ сужденіи, были опровергнуты фактомъ: мнѣ было бы очень пріятно обмануться такимъ образомъ! Но до тѣхъ поръ, пока это не случится, я останусь твердъ въ своемъ мнѣніи, которое не есть слѣдствіе личности или какихъ-нибудь расчетовъ, но слѣдствіе любви къ истинѣ. Въ заключеніе скажу, что какъ ни естественно обмануться стихами Бенедиктова, но изданная имъ книжка въ наше прозаическое время многими можетъ быть принята за поэзію. Словомъ, если Бенедиктовъ не оставитъ своихъ стихотворныхъ занятій, онъ скоро приобрететъ себѣ большой авторитетъ; его стихи будутъ приниматься съ радостью во всѣхъ журналахъ, во многихъ будутъ расхваливаться по крайней мѣрѣ года два: а что будетъ послѣ?... То же, что стало теперь съ стихотворцами, которыхъ такъ много было въ прошломъ десятилѣтіи, и изъ которыхъ многие обладали талантомъ поэты Бенедиктова... Увы! что дѣлать? Рѣка времени все уноситъ, все истребляетъ, и немного, очень немного всплываетъ на ея сокрушительныхъ волнахъ!..

Многія изъ стихотвореній Бенедиктова очень милы, какъ весьма справедливо замѣчено въ одномъ журналѣ. Ихъ съ удовольствіемъ можно прочесть отъ нечего дѣлать; они не дадутъ душѣ поэтическаго наслажденія, но и не оскорбятъ, не возмутятъ его

безвкусіемъ или нечѣпостью; нѣкоторые даже будутъ пріятны для читателя, какъ апельсинъ въ лѣтній день или чашка кофе послѣ обѣда. Зато есть (хоть и очень немного) и такія, которыхъ бы рѣшительно не слѣдовало печатать. Таково «Наѣздница»; мы не выписываемъ его, потому что наша цѣль доказать истину, а не повредить автору. У кого есть въ душѣ хоть искра эстетическаго вкуса, а въ головѣ — хоть капля здраваго смысла, тотъ, вѣрно, согласится съ нами. Мы не требуемъ отъ поэта нравственности; но мы въ правѣ требовать отъ него граціи въ омыхъ его шалостяхъ; и подъ этимъ условіемъ мы ни одного стихотворенія Языкова не почитаемъ безнравственнымъ, и подъ этимъ же условіемъ мы почитаемъ упомянутое стихотвореніе Бенедиктова очень неблагопрістойнымъ, и сверхъ того видимъ въ немъ рѣшительное отсутствіе всякаго вкуса. То же можно сказать и о многихъ мѣстахъ нѣкоторыхъ другихъ его стихотвореній. Мы очень рады, что этотъ фактъ можетъ служить подтвержденіемъ истины, всѣми признанной, что только одинъ истинный талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ. Въ поэтическихъ шалостяхъ грація — великое дѣло, потому что безъ нея эти шалости могутъ показаться отвратительными; а эта грація есть удѣлъ одного вдохновенія. Мы сказали, что нѣкоторые стихотворенія Бенедиктова очень милы, какъ поэтическія игрушки: такими почитаемъ мы: «Къ Полярной Звѣздѣ», «Озеро», «Прощаніе съ саблею», «Ореллана», «Незабвенная», «Къ Н—му»; но особенно намъ понравилось «Два видѣнія», — стихотвореніе, которое можетъ служить лучшимъ доказательствомъ нашего мнѣнія вообще о стихотвореніяхъ Бенедиктова.

Стихотворенія Кольцова.

(Москва. 1835.)

Даръ творчества дается немногимъ избраннымъ любящимъ природы, и дается имъ не въ равной степени. У однихъ степень его силы зависитъ рѣшительно отъ одной природы; у другихъ она зависитъ сколько отъ природы, столько и отъ внѣшнихъ обстоятельствъ. Есть художники, произведеніямъ которыхъ обстоятельства ихъ жизни могутъ сообщать тотъ или другой характеръ, но на творческій талантъ которыхъ они не имѣютъ

никакого вліянія: это художники-геніи. Отличительный признакъ ихъ геніальности состоятъ въ томъ, что они властвуютъ обстоятельствами и всегда сидятъ глубже и дальше черты, очерченной имъ судьбой, и подъ общими внѣшними формами, свойственными ихъ вѣку и ихъ народу, проявляютъ идеи, общія всѣмъ вѣкамъ и всѣмъ народамъ. Шекспиръ и при дворѣ Людовика XIV остался бы Шекспиромъ; его генія не задумалъ бы зара-

вительный воздухъ двора этого блистательнаго, но отнюдь не великаго, короля Франціи; его гениальнаго взгляда на жизнь — этой природной философіи — не убило бы мишурное величіе золотого вѣка французской словесности; его могущественныхъ порывовъ не окладывали бы схоластическія понятія объ изящномъ. Но Расинъ и при дворѣ Елизаветы были бы придворнымъ поэтомъ, перелажали бы дворскія шлетни въ трагедіи и писали бы по той мѣркѣ, которую давали бы ему люди, общественное мнѣніе, приличіе или вкусъ королевы и лордовъ. Творенія гениевъ вѣчны, какъ природа, потому что основаны на законахъ творчества, которые вѣчны и неизблемы, какъ законы природы, и которыхъ кодексъ скрытъ въ глубинѣ творческой души, а не на преходящихъ и условныхъ понятіяхъ объ искусствѣ того или другого народа, той или другой эпохи; потому что въ нихъ проявляется великая идея человѣка и человечества, всегда понятная, всегда доступная нашему человѣческому чувству, а не идеи двора или общества въ то или другое время, у того или другого народа. Гений есть торжественнѣйшее и могущественнѣйшее проявленіе сознающей себя природы, и потому есть явленіе рѣдкое; немногіе вѣка озарялись этими роскошными солнцами, у немногихъ сіяло на небосклонѣ по нѣсколькоку этихъ солнцевъ... Но ежели вся цѣль созданія есть не что иное, какъ восходящая лѣстница сознанія безсмертнаго и вѣчнаго духа, живущаго въ природѣ, то и служители искусства представляютъ собою ту же самую лѣстницу, которая восходитъ или нисходитъ, смотря по тому, съ начала или съ конца будете вы обзрѣвать ее. Безконечная и всегда неразрывная цѣпь! Есть художники, которыхъ вы не рѣшитесь почитать высокими; именемъ гениевъ, но которыхъ вы поколеблетесь отнести къ талантамъ; которые какъ бы начинаютъ собою нисходящую ступень лѣстницы и какъ бы принадлежатъ къ этому дивному поколѣнію духовъ, которыми пламенное воображеніе младенчествующихъ народовъ населило и дѣса, и горы, и воды, и воздухъ, и которыхъ назвало силами и пери, и поставило ихъ на чертѣ между высшими небесными духами и человѣкомъ. Наконецъ, есть еще эти художники, ознаменованные большей или меньшей степенью таланта творческаго, эти люди, на которыхъ небо взираетъ, какъ на любимыхъ, хотя и занимающихъ свое мѣсто послѣ духовъ бесплодныхъ, чадъ своихъ. Хвала и поклоненіе наше гению, хвала и удивленіе высокому таланту! Но не откажемъ же хотя во вниманіи и этому меньшему и юнѣйшему сыну неба! Не равно лучезарны лучи, сіяющіе на ихъ главахъ, но всё они — дѣти одного и того же неба, всё они — служители одного и того же

алтаря. Пусть одинъ будетъ ближе, другой дальше къ алтарю! — воздадимъ каждому по чтенію наше по мѣсту, занимаемому имъ, но уважимъ всякаго, кому дано свыше высокое право служенія алтарю...

Я хочу сказать, что художникъ по призванію есть всегда предметъ, достойный вниманія нашего, на какой бы ступени художественнаго совершенства ни стоялъ онъ, какъ бы ни было невелико его творческое дарованіе. Если онъ точно художникъ, если точно природа помазала его при рожденіи на служеніе искусства, если онъ только не дерзкій самозванецъ, непосвященно и самовольно присвоившій себѣ право служенія божеству, — то, говорю я, не пройдемъ мимо него съ холоднымъ невниманіемъ, но остановимся передъ нимъ и посмотримъ на него испытующимъ взоромъ: можетъ быть, на его челѣ подглядимъ мы печать высокой думы, которая не для всѣхъ замѣтна; можетъ быть, въ его очахъ мы уловимъ этотъ лучъ вдохновенія, который всегда бываетъ гостемъ небеснымъ; можетъ быть, его уста выскажутъ намъ какую-нибудь святую тайну, взволнуютъ нашу грудь какимъ-нибудь сладкимъ, хотя и тихимъ чувствомъ...

Такимъ поэтомъ почитаемъ мы Кольцова; съ такой точки зрѣнія смотримъ мы на талантъ его; онъ владѣетъ талантомъ не большимъ, но истиннымъ, даромъ творчества не глубокимъ и не сильнымъ, но не поддѣльнымъ и не натянутымъ, а это, согласитесь, не совсѣмъ обыкновенно, не весьма часто случается. Поспѣшимъ же встрѣтить новаго поэта съ живымъ сочувствіемъ, съ привѣтомъ и лаской...

Я сказалъ, что гений-художникъ независимъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ, что эти обстоятельства даютъ тотъ или другой характеръ его созданіямъ, но не возвышаютъ и не ослабляютъ силы его фантазіи. Не таковы обыкновенные таланты: ихъ нельзя разсматривать внѣ обстоятельствъ ихъ жизни, потому что этими обстоятельствами объясняется иногда и ихъ чрезвычайный успѣхъ, и ихъ паденіе; этими обстоятельствами опредѣляется, что они могли бы сдѣлать и почему они сдѣлали столько, а не столько, такъ, а не такъ, и, слѣдовательно, опредѣляется важность и степень ихъ таланта. Чтобы написать въ наше время нѣсколько строфъ, не уступающихъ въ звучности и великолѣпшіи нѣкоторымъ строфамъ Ломоносова, нужно одноуміе и навыкъ, а въ то время, въ которое жилъ Ломоносовъ, для этого нуженъ былъ талантъ. И развѣ самъ Шекспиръ не становится выше въ нашихъ глазахъ отъ того самаго, что онъ жилъ въ XVI, а не въ XIX вѣкѣ? Представьте себѣ Державина, поэта вѣка Екатерины II, поэтомъ вѣка Петра Великаго:

развѣ ваше удивленіе къ нему не удвоится? И развѣ самъ Ломоносовъ не гений уже по одному тому, что онъ былъ холмогорскимъ рыбакомъ? Развѣ Слѣпушкинъ и другіе, совершенно не будучи поэтами, не обратили на себя общаго вниманія потому только, что они принадлежали къ низшему классу общества и самимъ себѣ были обязаны тѣмъ образованіемъ, которое какъ они сами, такъ и публика приняла за даръ творчества? Кольцовъ тоже принадлежитъ къ числу этихъ поэтовъ-самоучекъ, съ той только разницей, что онъ владѣетъ истиннымъ талантомъ.

Кольцовъ—воронежскій мѣщанинъ, ремесломъ прасоловъ. Окончивъ свое образование приходскимъ училищемъ, т. е. выучивъ букварь и четыре правила ариметики, онъ началъ помогать честному и пожилому отцу своему въ небольшихъ торговыхъ оборотахъ и трудиться на пользу семейства. Чтеніе Пушкина и Дельвига въ первый разъ открыло ему тотъ міръ, о которомъ томилась душа его, оно вызвало звуки, въ ней заключенные. Между тѣмъ домашній дѣла его шли своимъ чередомъ: проза жизни смѣняла поэтическіе сны; онъ не могъ вполнѣ предаться ни чтенію, ни фантазіи. Одно удовлетворенное чувство долга награждало его и давало ему силу переносить труды, чуждые его призванію. Можетъ быть, и еще другое чувство охраняло поэзію этой души, которая всего чаще высказывала свое горе въ степяхъ, у огня,

Подъ пѣснь родную чумака (стр. 20)

Какъ тутъ было созрѣть таланту? Какъ могъ выработаться свободный, энергическій стихъ? И кочевая жизнь, и сельскія картины, и любовь, и сомнѣнія попеременно занимали, тревожили его; но всѣ разнообразныя ощущенія, которыя поддерживаютъ жизнь таланта, уже созрѣвшаго, уже воспитавшаго свои силы, лежали бременемъ на этой немыслимой душѣ; она не могла похоронить ихъ въ себѣ и не находила формы, чтобы дать имъ внѣшнее бытіе.

Эти немногія данныя объясняютъ и достоинства, и недостатки, и характеръ стихотвореній Кольцова. Немного напечатано ихъ изъ большой тетради, присланной имъ, не всѣ и изъ напечатанныхъ равнаго достоинства; но всѣ они любопытны, какъ факты его жизни. Природа дала Кольцову безосознательную потребность творить, а нѣкоторыя вычитанныя изъ книгъ понятія о творчествѣ заставили его *сдѣлать* многія стихотворенія. Изъ помѣщенныхъ въ изданіи найдется два-три слабыхъ, но ни одного такого въ которомъ не было бы хотя нечаяннаго проблеска чувства, хотя одного или двухъ стиховъ, выравнившихся изъ души. Большая часть положительно и безусловно прекрасна. Почти всѣ они имѣютъ

близкое отношеніе къ жизни и впечатлѣніямъ автора, и поэтому дышатъ простотой и наивностью выраженія, искренностью чувства, не всегда глубокаго, но всегда вѣрнаго, не всегда пламеннаго, но всегда теплаго и живого. Но при всемъ этомъ они разнообразны, какъ впечатлѣнія, которыхъ плодомъ они были. Въ «Великой Тайнѣ» читатель найдетъ удивительную глубину мысли, соединенную съ удивительной простотой и благородствомъ выраженія, какое-то младенчество и простодушіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и возвышенность, и ясность взгляда. Это дума Шиллера, переданная русскимъ простолюдиномъ, съ русской отчетливостью, ясностью и съ простодушіемъ младенческаго ума. Въ «Пѣснѣ Старика», «Удальцѣ», «Совѣтѣ Старца» дышетъ этотъ разгулъ юнаго чувства, которое просится наружу, выражается хорошо и раздольно, и которое составляетъ основу русскаго характера, когда онъ, какъ говорится, расходится. Въ «Пирушкѣ русскихъ поселянъ», «Размышленіи Поселянина» и «Пѣснѣ Пахаря» выражается поэзія жизни нашихъ простолюдиновъ. Вотъ этакую народность мы высоко цѣнимъ: у Кольцова она благородна, не оскорбляетъ чувства ни цинизмомъ, ни грубостью, и въ то же время она у него неподдѣльна, не натягута и истинна. Простота выраженія и картинъ, прелесть того и другого у него неподражаемы. По крайней мѣрѣ до сихъ поръ мы не имѣли никакого понятія объ этомъ годѣ народной поэзіи, и только Кольцовъ познакомилъ насъ съ нимъ. Но что составляетъ цвѣтъ и вѣнецъ его поэзій,—это тѣ стихотворенія, въ которыхъ онъ изливаетъ свое тихое и безотрадное горе любви; они слѣдующія: «Люди добрые, скажите»; «Ты не пой, соловей»; «Первая любовь»; «Не шуми ты, рожь»; «Къ N.»; четвертое особенно прелестно.

Не знаю, будутъ ли имѣть успѣхъ стихотворенія Кольцова, обратитъ ли на нихъ публика то вниманіе, котораго они заслуживаютъ, будутъ ли умѣть наши журналы отдать имъ должную справедливость—все это покажетъ время. Но мы не можемъ не признаться, что Кольцовъ является съ своими прекрасными стихотвореніями не во-время или, лучше сказать, въ дурное время.

Хорошо еще для него, если бы онъ явился среди всеобщаго затиханія нашихъ неутомимыхъ лиръ, а то вотъ бѣда, что онъ является среди дикаго и нескладнаго рева, которымъ терзаютъ уши публики гдѣ непривзванные поэты, преизобильно и преисправно наполняющіе или, лучше сказать, наводняющіе нѣкоторые журналы; является въ то время, когда хриплое карканье ворона и грязныя картины будто бы народной жизни съ торжествомъ выдаются за поэзію... Грустная мысль! не-

ушли и въ этомъ дѣлѣ гудокъ, волынка и балалайка должны заглушить звуки арфы? Неужели и въ самомъ дѣлѣ стихотворное пафосничество и кривлянье должны заслонить собой истинную поэзію?.. Чего добраго! поэзія Кольцова такъ проста, такъ невыскаанна и, что всего хуже, такъ истинна! Въ ней нѣтъ ни дикихъ, напыщенныхъ фразъ объ утесахъ и другихъ страшныхъ вещахъ; въ ней нѣтъ ни мочу забвения на развалинахъ любви, ни плотныхъ усѣстовъ; въ ней не глѣздитъ любовь въ ущельяхъ сердецъ; въ ней нѣтъ ни другихъ подобныхъ диковинокъ. Толпа слѣпа: ей нуженъ блескъ и трескъ, ей нужна яркость красокъ, и ярко-красный цвѣтъ у ней самый любимый... Но нѣтъ, этого быть не можетъ! Вѣдь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она слѣдуетъ наперекоръ самой себѣ и которое у ней всегда вѣрно! Вѣдь есть же люди, которые, предпочитая Пушкину и того, и другого поэта, тверже всѣхъ поэтовъ знаютъ наизуотъ Пушкина и чаще

всѣхъ читаютъ его?.. Кажется, теперь бы и должно быть этому времени, въ которое все опредѣляется вѣрно и безошибочно?—Увидимъ!

Не знаемъ, разовьется ли талантъ Кольцова или падетъ подъ игомъ жизни?—Этотъ вопросъ рѣшить будущее; намъ остается только желать, чтобы этотъ талантъ, котораго дебютъ такъ прекрасенъ, такъ полонъ надеждъ, развился вполне. Это много зависитъ и отъ самого поэта; да не падетъ же его духъ подъ бременемъ жизни, или убитый ею, или обольщенный ею ничтожностью; да будетъ для него всегдашнимъ правиломъ эта высокая мысль борьбы съ жизнью и побѣды надъ ней, которую онъ такъ прекрасно выразилъ въ стихотвореніи: «Къ Другу».

Мы отъ души убѣждены, что до тѣхъ поръ, пока Кольцовъ будетъ сохранять высказанныя въ немъ чувства и будетъ основывать на нихъ неизмѣнно- правило жизни, его талантъ не угаснетъ!..

Опытъ системы нравственной философіи.

(Алексѣя Дроздова. Спб. 1835)

У насъ вообще не только совсѣмъ не распространено знаніе философіи, но и самое стремленіе къ нему едва начинаетъ пробуждаться, и то отрывочно, не дружно, какими-то порывами, безъ постоянства. Но тѣмъ не менѣе оно уже пробуждается, несмотря на отчаянные вопли профановъ науки, истощающихъ всѣ усилія своей «свѣтской» диалектики противъ «слогаческихъ построеній». Особенно это стремленіе замѣтно въ нашемъ духовенствѣ, которое съ любовью и замѣтнымъ усиліемъ занимается этой великой наукой. Брошюрка, заглавіе которой выписано въ началѣ этой статьи, написанная духовнымъ и изданная духовнымъ, служитъ тому доказательствомъ.

Разумѣется, объ ней нигдѣ ничего не было сказано, да и намъ самимъ она попалась случайно. Мы прочли ее съ удовольствіемъ, которымъ и спѣшимъ подѣлиться съ нашими читателями. Вѣрный взглядъ на многіе предметы, прекрасное, проникнутое чувствомъ изложеніе идей, добросовѣстность въ сужденіи, простота и ясность составляютъ достоинство этого сочиненія; а отсутствіе строгой системы, происшедшее отъ невѣрности общему началу, и вслѣдствіе того частыя

противорѣчія—вотъ ея недостатки. Въ томъ или другомъ случаѣ какъ важность предмета, такъ и уваженіе къ добросовѣстному и безкорыстному труду побуждаютъ насъ поговорить о немъ подробнѣе.

Почтенный авторъ начинаетъ, какъ и должно, съ опредѣленія идеи «нравственной философіи», которую онъ иначе называетъ «дѣятельною»; различіе ея отъ «умозрительной» онъ полагаетъ въ томъ, что предметъ послѣдней есть истина, а первой—добро. Между той и другой онъ находитъ «координацію», которая, не дѣлая ихъ отдѣльными знаніями, предполагаетъ возможность ихъ обрабатыванія посредствомъ одна отъ другой.

Вслѣдъ затѣмъ авторъ говоритъ, что «нравственная философія не можетъ вывести началъ своихъ изъ опытовъ историческихъ или изъ какихъ-нибудь правдоподобныхъ правилъ, но требуетъ точныхъ и основательныхъ свѣдѣній о томъ, что само въ себѣ истинно, хорошо и справедливо». Уже одного этого достаточно, чтобы видѣть въ этой книжкѣ нѣчто достойное вниманія, а въ авторѣ—человѣка, понимающаго свой предметъ. Есть два способа изслѣдованія истины: а priori и а posteriori, т. е. изъ

чистаго разума и изъ опыта. Много было споровъ о преимуществѣ того и другого способа, и даже теперь нѣтъ никакой возможности примирить эти двѣ враждующія стороны. Одни говорятъ, что познаніе, для того чтобъ быть вѣрнымъ, должно выходить изъ самаго разума, какъ источника нашего сознанія, слѣдовательно, должно быть субъективно, потому что все сущее имѣетъ значеніе только въ нашемъ сознаніи и не существуетъ само для себя; другіе думаютъ, что познаніе тогда только вѣрно, когда выведено изъ фактовъ, явленій, основано на опытѣ. Для первыхъ существуетъ одно сознаніе, а реальность заключается только въ разумѣ, а все остальное бездушно, мертво и бессмысленно само по себѣ, безъ отношенія къ сознанію; словомъ, у нихъ разумъ есть царь, законодатель, сила творческая, которая даетъ жизнь и значеніе несуществующему и мертвому. Для вторыхъ реальное заключается въ вещахъ, фактахъ, въ явленіяхъ природы, а разумъ есть ничто иное, какъ поденщикъ, рабъ мертвой дѣйствительности, принимающей отъ ней законы и измѣняющійся по ея прихоти, слѣдовательно, мечта, призракъ. Вся вселенная, все сущее есть не что иное, какъ единство въ многообразіи, безконечная цѣпь модификацій одной и той же идеи; умъ, теряясь въ этомъ многообразіи, стремится привести его въ своемъ сознаніи къ единству, и исторія философіи есть не что иное, какъ исторія этого стремленія. Яйца Леды, вода, воздухъ, огонь, принимавшіеся за начала и источникъ всего сущаго, доказываютъ, что и младенческій умъ проявлялся въ томъ же стремленіи, въ какомъ онъ проявляется и теперь. Непрочность первоначальныхъ философскихъ системъ, выведенныхъ изъ чистаго разума, заключается совсѣмъ не въ томъ, что онѣ были основами не на опытѣ, а, напротивъ, въ ихъ зависимости изъ опыта, потому что младенческій умъ беретъ всегда за основной законъ своего умозрѣнія не идею, въ немъ самомъ лежащую, а какое-нибудь явленіе природы, и, слѣдовательно, выводитъ идеи изъ фактовъ, а не факты изъ идеи. Факты и явленія не существуютъ сами по себѣ: они все заключаются въ насъ. Вотъ, напримѣръ, красный четырехугольный столъ. красный цвѣтъ есть произведеніе моего зрительнаго нерва, приведеннаго въ сотрясеніе отъ соприкосновенія стола; четырехугольная форма есть типъ формы, произведенный моимъ духомъ, заключенный во мнѣ самомъ и придаваемый мною столу; самое же значеніе стола есть понятіе, опять-таки во мнѣ же заключающееся и мною же созданное, потому что избрѣтенію стола предшествовала необходимость стола, слѣдовательно, столъ былъ ре-

зультатомъ понятія, созданнаго самимъ человекомъ, а не полученнаго имъ отъ какого-нибудь вѣшняго предмета. Вѣшніе предметы только даютъ толчокъ нашему я, и возбуждаютъ въ немъ понятія, которыя оно придаетъ имъ. Мы этимъ отнюдь не хотимъ отвергнуть необходимости изученія фактовъ; напротивъ, допускаемъ вполне необходимость этого изученія; только съ тѣмъ вмѣстѣ хотимъ сказать, что это изученіе должно быть чисто умозрительное и что факты должно объяснять мыслью, а не мысли выводить изъ фактовъ. Иначе матерія будетъ началомъ духа, а духъ—рабомъ матеріи. Такъ и было въ восемнадцатомъ вѣкѣ, этомъ вѣкѣ опыта и эмпиризма. И къ чему привело это его? Къ скептицизму, материализму, безвѣрію, разврату и совершенному невѣдѣнію истины при обширныхъ познаніяхъ. Что знали энциклопедисты? Какіе были плоды ихъ учености? Гдѣ ихъ теоріи? Онѣ все разлетѣлись, полопались какъ мыльные пузыри. Возьмемъ одну теорію изыщнаго, теорію, выведенную изъ фактовъ и утвержденную авторитетами Буало, Баттѣ, Лагарпа, Мармонталя, Вольтера. гдѣ она, эта теорія, или, лучше сказать, что она такое теперь? Не больше какъ памятникъ безсилія и ничтожества человеческого ума, который дѣйствуетъ не по вѣчнымъ законамъ своей дѣятельности, а покоряется оптическому обману фактовъ. Къ чему повела эта теорія? Къ современной гибели и уничтоженію искусства, низведеннаго ею на степень простаго ремесла. А отчего? Оттого, что эти люди хотѣли создать идеаль искусства по безсмертнымъ образцамъ, завѣщаннымъ древностью, а не вывести изъ своего духа. Скажутъ, они знали только греческую и римскую словесность, а потому и судили только по произведеніямъ этихъ литературъ; но не знали Шекспира, не были знакомы съ литературой среднихъ вѣковъ, литературами восточныхъ народовъ, жили прежде Шиллера, Гёте, Байрона. Ну, такъ что же? Имъ и не нужно было знать всего этого, потому что у нихъ было нѣчто надежнѣе произведеній Шиллера, Гёте и Байрона, у нихъ былъ разумъ, въ нихъ былъ сознающій себя духъ человѣческій, а въ этомъ разумѣ, въ этомъ духѣ заключался идеаль искусства, заключалось темное и трепетное предчувствіе истинныхъ произведеній творчества. Если произведенія древности не подходили подъ этотъ идеаль, это значило, что или они не такъ понимали эти произведенія, или что эти произведенія ложны и не художественны. Чтобы представить это яснѣе, возьмемъ какой-нибудь примѣръ. Я убѣжденъ, что поэзія есть бессознательное выраженіе творящаго духа, и что, слѣдовательно, поэтъ въ минуту творчества

есть существо болѣе страдательное, нежели дѣйствующее, а его произведеніе есть уловенное видѣніе, представшее ему въ свѣтлую минуту откровенія свыше, слѣдовательно, оно не можетъ быть выдумкою его ума, сознательнымъ произведеніемъ его воли. Взвѣсивши это основаніе за абсолютное, я не признаю поэзіи ни въ чемъ, что создано не по этому закону, ни въ чемъ, что имѣло цѣль или было результатомъ подражанія.

«Но, скажутъ мнѣ, такіа-то и такіа-то произведенія не подходятъ подъ этотъ законъ.»—Слѣдовательно, они ложны, отвѣчаю я.—«Но вѣрно ли ваше начало?»—Опровергните его!—Теперь пойдемъ далѣе. Я убѣжденъ, что эпическая поэма, чтобъ быть истинно художественнымъ произведеніемъ, должна отражать въ себѣ, какъ въ зеркалѣ, жизнь цѣлаго народа; потомъ, чтобъ быть такой, она должна быть произведена по закону творчества, о которомъ я уже говорилъ, т. е. должна быть безсознательнымъ выраженіемъ творящаго духа, независимымъ отъ сознательной воли человѣка, слѣдовательно, въ высочайшей степени оригинальнымъ, въ высочайшей степени чуждымъ всякаго подражанія. Такова «Иліада», — произведеніе ли она цѣлаго народа, или какого-нибудь слѣпца-Гомера, — которая есть символъ идеи героической Греціи; таковъ «Фаустъ» Гёте, созданіе одного человѣка, который самъ былъ полнѣйшимъ выраженіемъ Германіи и который въ самомъ созданіи представилъ символъ духа своего отечества, въ формѣ оригинальной и свойственной его вѣку. Но не таковы «Энеида», «Освобожденный Иерусалимъ», «Потерянный Рай», «Мессіада», потому что онѣ созданы не безотчетно, не самобытно, а въ слѣдствіе «Иліады», слѣдовательно, живутъ не своею, а чужою жизнью. Поэтому въ нихъ нѣтъ и не можетъ быть ни полной картины жизни народа, которому онѣ принадлежать, ни вѣрнаго отраженія духа времени, въ которое онѣ произошли. Конечно, въ нихъ есть великія частныя красоты, но тѣмъ не менѣе это произведенія ложныя и ошибочныя. — Однако они признаны всѣми вѣками. — Такъ: во пусть докажутъ, что мои основанія ложны; въ такомъ случаѣ я сознаю, что вѣка говорили дѣло. Только тогда для меня уже не будетъ поэзіи: поэзія превратится въ ремесло, въ забаву, въ невнятное препровожденіе времени, въ родъ карточной игры или ганцевъ. Приведемъ еще примѣръ. Недавно какъ-то въ одномъ журналѣ отстаивали отъ жестокихъ нападокъ здраваго смысла плохонѣкую приятельскую книжонку, для чего не нашли лучшаго способа, какъ отвергнуть возможность поэзіи у необразованныхъ и невѣжественныхъ народовъ, какъ будто поэзія есть

плодъ науки и цивилизаціи, а не свободный плодъ человѣческаго духа. Для этого рыцарь приятельской книжки уцѣпилъ руками и ногами за русскую пѣсню:

Какъ у нашего двора
Прыкатава гора—

и доказалъ ею, какъ дважды два—четыре, что въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ нѣтъ поэзіи, потому-де, что онѣ сложены безграмотными мужиками, а не «свѣтскими» жельми, не кандидатами, магистрами и докторами, не позаботясь даже догадаться, что приведенная имъ въ примѣръ пѣсня не есть совсѣмъ пѣсня, а голосъ пѣсни, родъ припѣва, гдѣ часто собираются слова, не имѣющія никакого смысла, только для голоса, какъ, напримѣръ: «ай люли, ай люли!» и т. п. Вотъ что значитъ основываться на фактахъ безъ мысли! И оттого-то, читая эту статью, не знаешь, что читаешь: статью ли о поэзіи, или о новомъ способѣ уваживать поля для посѣва картофеля... Смѣшно и жалко!..

Но я началъ о восемнадцатомъ вѣкѣ и о французахъ, ж самъ не замѣтилъ, какъ перешелъ къ девятнадцатому вѣку и къ намъ, русскимъ; это оттого, что восемнадцатый вѣкъ еще и теперь здравствуетъ во многихъ нашихъ книгахъ и журналахъ, особливо «свѣтскихъ», а французы по сую пору водятъ насъ какъ дѣтей на помочахъ своего эмпиризма, выдавая его за электизмъ. Человѣчество только отъ нѣмцевъ узнало, что такое искусство и что такое философія, тогда какъ французы вмѣсто искусства показали намъ что-то въ родѣ башмачнаго ремесла, а вмѣсто философіи—что-то въ родѣ игры въ бирюльки. Умозрѣніе всегда основывается на законахъ необходимости, а эмпиризмъ—на условныхъ явленіяхъ мертвой дѣйствительности. Поэтому первое есть зданіе, построенное на камнѣ; второе—зданіе, построенное на пескѣ, которое тотчасъ валится, если вѣтеръ сдуетъ хоть одну изъ песчинокъ, составляющихъ его зыбкое основаніе. Математика есть наука по преимуществу положительная и точная, и между тѣмъ нисколько не эмпирическая, а выведенная изъ законовъ чистаго разума, что одно и то же; что дважды два—четыре, эта истина узнава не изъ опыта, а изъ духа перенесена въ опытъ. Что такое всѣ гипотезы, на которыхъ основана астрономія, какъ не умозрѣніе, а между тѣмъ развѣ астрономія наука не положительная? Два величайшія открытія въ области нашего вѣдѣнія—Америка и планетная система—сдѣланы а priori. Надъ Колумбомъ и Галилеемъ смѣялись, какъ надъ сумасшедшими, потому что опытъ явно опровергалъ

никъ; но они вѣрили своему разуму, и разумъ былъ оправданъ ими.

Но еще страннѣе намъ кажется мысль о какомъ-то современномъ соединеніи умозрительнаго и эмпирическаго способа изслѣдованія истины: помилуйте, это сущая нелѣпость, которой уничтожается цѣлый кругъ знанія, возможность всякой науки, потому что этимъ отрицается дѣйствительность не только умозрѣнія, но и самаго опыта; если умозрѣніе нуждается въ помощи опыта, значитъ оно недостаточно: если опытъ нуждается въ помощи умозрѣнія, значитъ и онъ недостаточенъ. Признавая недостаточность опыта, мы уничтожаемъ реальность фактовъ, независимую отъ нашего сознанія, и утверждаемъ тѣмъ, что посредствомъ опыта рѣшительно ничего невозможно узнать; признавая недостаточность умозрѣнія, превращаемъ нашъ разумъ въ фантомъ и утверждаемъ, что и посредствомъ разума ничего невозможно узнать. Слѣдовательно, къ чему же поведетъ это соединеніе? Только два однородные предмета могутъ составить одно цѣлое. Другое дѣло—повѣрка умозрѣнія опытомъ, приложеніе умозрѣнія къ фактамъ: это дѣло возможное. Если умозрѣніе вѣрно, то опытъ непременно долженъ подтверждать его въ приложеніи, потому что, какъ мы уже сказали, и самое опытное знаніе есть необходимо умозрительное, волѣдствие того, что фактъ имѣетъ жизнь и значеніе не самъ по себѣ, а только по тому понятію, которое онъ пробуждаетъ въ нашемъ сознаніи и которое мы къ нему прилагаемъ. Слѣдовательно, если факты поняты вѣрно, они непременно должны подтверждать умозрѣніе, потому что умозрѣніе не противорѣчитъ умозрѣнію.

Итакъ, сочиненіе Дроздова принадлежитъ къ области умозрѣнія, что и даетъ ему необходимо важность и силу въ глазахъ людей мыслящихъ. Но, отдавая ему должную справедливость, мы тѣмъ болѣе должны быть безпристрастны и къ его недостаткамъ. А главный его недостатокъ, какъ мы уже и замѣтили, состоитъ въ противорѣчии автора съ самимъ собою, вслѣдствіе его невѣрности умозрѣнію, которое онъ самъ признаетъ единственнымъ законнымъ способомъ изслѣдованія истины.

Въ § 13 своей книги Дроздовъ говоритъ:

„Если высочайшій законъ нравственности долженъ имѣть истинное достоинство и нравственную цѣну, то онъ долженъ происходить: а) изъ идеи высочайшаго добра; б) обнимать всю область нравственной жизни, слѣдовательно, имѣть характеръ безусловной всеобщности; в) долженъ имѣть прямое и преимущественное направленіе къ нашему чувству, потому что только это чувство зависитъ отъ воли во всѣхъ отношеніяхъ жизни. Но когда станемъ требовать отъ высочайшаго нравственнаго закона того, чтобы онъ всегда научалъ, какъ долженъ

поступать нравственно-добрый человекъ въ каждомъ особенномъ, непредвидѣнномъ случаѣ—или будемъ требовать отъ него совершенно невозможнаго, или мораль должна превратиться въ такъ-называемую „казуистику“.

Все это очень вѣрно и дѣлаетъ большую честь мышленію автора; но вслѣдъ затѣмъ встрѣчается и противорѣчіе, ложная мысль, которую очень неприятно встрѣтить послѣ такихъ прекрасныхъ и истинныхъ мыслей:

„Въ какомъ случаѣ, чтобы не разстроить связи и единства дѣятельной философіи, лучше всего предоставить различіе добра и зла самому произволу человека“.

Нѣтъ, мы думаемъ, что всѣ частные вопросы должны необходимо вытекать изъ основной идеи нравственности и рѣшаться ею: въ противномъ случаѣ, человекъ, предоставленный своему произволу, самъ дѣлается казуистомъ. Эта ошибка повела автора къ другой, важнѣйшей: заставила его, противъ воли, сдѣлать изъ нравственной философіи настоящую казуистику.

Вторая часть его сочиненія заключаетъ въ себѣ «частную нравственную философію», то есть именно приложеніе нравственной философіи къ частнымъ случаямъ, которые, какъ и должно, нисколько не вяжутся ни съ цѣлымъ сочиненіемъ, ни другъ съ другомъ.

Подобныхъ противорѣчій можно бы было найти и болѣе. Но не эта цѣль наша; мы хотѣли обратить на сочиненіе Дроздова вниманіе публики, на которое оно имѣетъ законныя права, и потому, безпристрастно высказавши наше мнѣніе о его недостаткахъ, спѣшимъ выставить на видъ то, что показалось намъ въ немъ особенно достойнымъ вниманія.

„Добро есть религіозная идея, такъ же какъ истинное и прекрасное. Человѣчскій духъ представляетъ Бога первоначальнымъ источникомъ столько же всего добраго, сколько всего истиннаго и прекраснаго, слѣдовательно, вѣчная идея добраго имѣетъ тѣсную, превѣчную связь съ Богомъ, существомъ всесвятѣйшимъ. Ибо все доброе принимаетъ характеръ истиннаго добра не иначе, какъ отъ своего участія въ превѣчномъ добрѣ и превѣчной истинѣ. Поэтому-то все нравственно-доброе и запечатлѣно печатью величія и святости, возбуждающихъ въ человекѣ безконечное благоговѣніе. Ибо оно есть отраженіе высочайшаго добра—Бога.“

Доброе имѣетъ также тѣснѣйшее сродство съ истиннымъ и прекраснымъ. Ибо и оно, такъ же какъ истинное и прекрасное, не подлежитъ никакой переимѣнѣ; вѣчно равное самому себѣ, оно никогда не теряетъ высокаго значенія своего для человѣческаго духа.

Нравственно-доброе становится изящнымъ когда обнаруживается въ насъ какъ любовь къ Богу и человѣчеству. Поэтому каждый добрый поступокъ человека есть вмѣстѣ и прекрасный поступокъ.“ (§ 10)

Вотъ истинныя понятія о нравственно-доброемъ, и къ сожалѣнію такъ рѣдко встрѣ-

чаемъ въ нашихъ мыслителяхъ! Конечно, ученый, безкорыстно орошающій потомъ чела своего ниву знанія, поставившій въ трудъ цѣль и счастье своей жизни и находящій въ самомъ этомъ трудѣ свою высшую, свою конечную награду, есть жрецъ, служитель Бога; художникъ въ ту минуту, когда воспроизводитъ въ словѣ, краскѣ или звукѣ дивныя явленія, таинственно соприсутствующія его душѣ, есть также жрецъ, служитель Бога. Недаромъ въ древности у всѣхъ народовъ жрецы были вмѣстѣ и хранителями знаній, и служителями искусства: это доказываютъ не одни брамины и маги, египетскіе и греческіе жрецы, это доказываютъ и левиты еврейскіе, которые въ то же время были и книжниками, т. е. хранителями и представителями народной мудрости. Въ средніе вѣка свѣтъ просвѣщенія пламенѣлъ только въ уединеніи монастырскихъ келій, и только одни монахи, служители и мученики вѣры, были хранителями этого священнаго огня, не дали ему погаснуть до тѣхъ поръ, пока онъ не перешелъ и къ свѣтскимъ сословіямъ. Да придетъ же то время, когда люди убѣдятся, что науки и искусства суть также служеніе верховному добру, которое вмѣстѣ есть верховная истина и красота! Гердеръ есть типъ и предвозвѣстникъ этого времени, когда книга, перо, лира, кисть, рѣзецъ будутъ кадиломъ божеству, орудіями священно-служенія истинѣ, добру и красотѣ, совершаемаго тремя элементами нашего духа: разумомъ, волей и чувствомъ.

Понятіе и два рода совѣсти. Совѣсть есть первоначальное чувство добра и зла, основанное на существѣ духовной природы человека. Она развивается въ человѣкѣ вмѣстѣ съ развитіемъ ума и обнаруживается, какъ совѣсть добрая, во всемъ чистомъ и справедливымъ образѣ дѣятельности и характера человека; но она становится совѣстью злой, угрызавшей при всякомъ незаконномъ чувствованіи или поступкѣ существа свободнаго и разумнаго.

Примѣч. Совѣсть, разсматриваемая въ двухъ вышеупомянутыхъ отношеніяхъ, раздѣляется на предыдущую и послѣдующую. Первая предшествуетъ поступку и состоитъ въ сознаніи нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей; послѣдняя слѣдуетъ за поступкомъ, и оправдываетъ или осуждаетъ человека, производя въ немъ сознаніе свободнаго исполненія или преступленія закона.

Здѣсь мы опять несколько принуждены остановиться и спросить автора. Изъ какихъ началъ и вслѣдствіе какой необходимости вывелъ онъ это подраздѣленіе? Оно кажется намъ совершенно произвольнымъ, а слѣдовательно, и неправильнымъ; то, что авторъ называетъ «сознаніемъ нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей», есть дѣло разума, а отъ куда не совѣсти; слѣдовательно, его «преды-

дущая совѣсть» принадлежитъ къ казуистикѣ, а не къ нравственной философіи.

„Должно смотрѣть на совѣсть, какъ на существующую принадлежность нашей природы. Совѣсть принадлежитъ къ существеннымъ свойствамъ духовной природы человека, и никакъ не можетъ быть слѣдствіемъ воспитанія или какихъ-нибудь общественныхъ господствующихъ привычекъ. Если бы то или другое было справедливо, то могли бы когда-нибудь обойтись безъ этого внутренняго судьи. Но опыты увѣряютъ, что хотя можно усыпить совѣсть, но никакъ нельзя совершенно искоренить ее въ человеческомъ духѣ. Изъ одного міра она сопровождаетъ насъ въ другой“.

Есть люди, которые отрицаютъ существованіе совѣсти и почитаютъ ее за предрасудокъ, основываясь на безконечной разности понятій о добрѣ и злѣ у разныхъ народовъ. «У насъ, говорятъ они, уваженіе къ родителямъ и къ старости есть одна изъ священнѣйшихъ обязанностей, нарушение которой влечетъ за собой угрызение совѣсти: но у многихъ дикихъ народовъ дѣти вѣшаютъ на деревья своихъ престарѣлыхъ родителей и исполняютъ это варварское дѣло какъ предписаніе закона или религіи, неисполненіе котораго влечетъ за собой угрызение совѣсти; у насъ человеколюбіе оказывается даже личнымъ врагамъ: дикіе мучатъ и ѣдятъ своихъ плѣнниковъ; у насъ мщеніе есть порокъ: у варваровъ оно добродѣтель; слѣдовательно, что же такое совѣсть, если она въ одномъ мѣстѣ награждаетъ за то, за что наказываетъ въ другомъ, и наоборотъ?» Здѣсь явная ошибка, происходящая оттого, что слѣдствіе принято за причину, т. е. совѣсть за разумъ. Опредѣлимъ, что такое совѣсть. Человѣкъ созданъ для сознанія, и потому можетъ быть счастливъ только вслѣдствіе сознанія; слѣдовательно, сознаніе есть нормальное, естественное, а потому и блаженное состояніе, которое проявляется въ равновѣсіи человека самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собой; безсознательность же есть состояніе неестественное, болѣзненное, разрушающее равенство человека съ самимъ собой, миръ и гармонію его духа, слѣдовательно, разрушающее его счастье. Итакъ, совѣсть добрая есть состояніе сознанія, злая—состояніе безсознанія. Первая условливаетъ наше счастье, даже и въ случаѣ потерь, лишеній, страданій, горестей, потому что, лишаясь счастья внѣшняго, мы не лишимся счастья внутренняго, происходящаго отъ сознанія и состоящаго въ спокойствіи и гармоніи духа; вторая же, и при внѣшнемъ счастьи, состоящемъ въ исполненіи нашихъ эгоистическихъ желаній, лишаетъ насъ внутренняго счастья, которое одно истинно и удовлетворительно, потому что приводитъ нашъ духъ въ неравенство, въ дисгармонію

съ самимъ собой, вслѣдствіе безсознанія. Выньте рыбу изъ воды—она издохнетъ, потому что вода есть стихія, которой она дышетъ; лишите человѣка сознанія—онъ будетъ несчастливъ, потому что сознаніе есть стихія его духовной жизни. И потому, когда человѣкъ дѣлаетъ то, чего, по его сознанію, ему не должно дѣлать, онъ разрушаетъ свою внутреннюю гармонию, потому что поступаетъ противъ сознанія. Если человѣкъ наслаждается полнымъ счастьемъ, и внѣшнимъ, и внутреннимъ, и если, не имѣя твердости лишиться внѣшнихъ выгодъ, условливающихъ его счастье, онъ для сохранения ихъ поступить недобросовѣстно, то непременно лишается не только своего внутреннего счастья, но и внѣшняго, потому что не внѣшнимъ счастьемъ условливается внутреннее, а внутреннимъ внѣшнее. Напротивъ, хотя человѣкъ, который оставилъ своего отца, мать, братьевъ и сестеръ, жену и дѣтей, составившихъ счастье его жизни, оставилъ свое достоинствіе, обезпечивающее жизнь, и оставилъ бы для того, чтобы не поступить противъ своего убѣжденія и подлостью не купить обладанія условіями своего счастья, словомъ,—для того, чтобы не нарушить заповѣди Спасителя: «иже любить отца или мать паче Мене, нѣсть Мене достоинъ; и иже любить сына или дочь паче Мене, нѣсть Мене достоинъ; и иже не приметъ креста своего, и въ слѣдъ Мене не грядетъ, нѣсть Мене достоинъ»; хотя, говорю, такой человѣкъ и былъ бы мученикомъ, страдальцемъ, но все не лишился бы своего внутреннего блаженства, т. е. все бы остался равенъ самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собой, и еще въ большей гармоніи, нежели былъ прежде, потому что въ самомъ страданіи нашель бы новое высокое блаженство, состоящее въ сознаніи исполненнаго долга, поддержаннаго человѣческаго достоинства, хотя страданіе тѣмъ не менѣе осталось бы страданіемъ. Итакъ, вотъ чтó совѣсть: сознаніе гармоніи или дисгармоніи своего духа. Очевидно, что она есть только слѣдствіе сознанія хорошаго или дурнаго поступка, а не самое сознаніе, и потому не можетъ направлять нашей дѣятельности, которая должна управляться непосредственно нашимъ разумомъ или сознаніемъ: другими словами, мы не совѣстью понимаемъ, чтó хорошо или дурно, а сознаніемъ. Если дитя въ душѣ своего престарѣлаго отца, то онъ дѣлаетъ это не по внушенію своей совѣсти, а по неправильнымъ понятіямъ своего разума; и потому-то онъ бываетъ правъ передъ своей совѣстью: очень естественно, что она не только не наказываетъ его за подобный поступокъ, но еще награждаетъ, потому что совѣсть никогда не бываетъ во враждѣ

съ убѣжденіемъ, будетъ ли оно истинно, или ложно. Итакъ, у всѣхъ народовъ могутъ быть различныя понятія о добрѣ и злѣ, смотря по степени ихъ сознанія, но совѣсть вездѣ одна и та же, и отрицать ея существованіе-различіемъ правилъ нравственности у разныхъ народовъ значить—еще несомнѣннѣе утверждать ея существованіе.

„Какія нужны побужденія для нравственно-добраго поступка? Для того, чтобы поступокъ былъ совершенно добрымъ, требуется, чтобы побудительными причинами для дѣятельности нравственно-разумнаго существа были: 1) познаніе добра и 2) любовью къ добру и первообразу всего добраго.

Ибо не только внѣшнее дѣйствіе должно быть добрымъ, но и самое чувствованіе или, чтó одно и то же, самое намѣреніе, которое составляетъ душу поступка. Поэтому совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ. Впрочемъ, само собою разумѣется, что доброе намѣреніе не можетъ оправдать худого поступка; ибо добрая цѣль не можетъ облагородить низкаго средства. (§ 30)

Понятіе поступковъ нравственно-безразличныхъ. Нѣтъ въ нравственномъ смыслѣ поступковъ безразличныхъ, т. е. нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ. Ибо въ области нравственной всѣ возможныя отношенія жизни нашей должны быть опредѣлены чистотой чувствованія. Здѣсь все зависитъ отъ того, съ какимъ намѣреніемъ мы поступаемъ; но намѣреніе никогда не можетъ быть безразличнымъ, потому что оно всегда должно быть направлено къ высочайшему добру; слѣдовательно, невозможно никакое дѣйствіе, въ нравственномъ отношеніи безразличное.

Только тѣ поступки могутъ считаться безразличными, которые не имѣютъ никакого отношенія къ свободѣ, но они поэтому не относятся къ нравственному бытію человѣчества“. (§ 31)

Все это прекрасно и вѣрно, потому что выведено изъ законовъ необходимости, а не изъ опыта. Особенно замѣчательны двѣ мысли. «Совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ,» говоритъ авторъ, и говоритъ глубокую истину. Есть люди съ зародышемъ въ дунѣ всего великаго и прекраснаго, но не развившіе этого зародыша сознаніемъ, и потому они способны только къ мгновеннымъ порывамъ къ добру и дѣлаютъ поступки, которые противорѣчатъ всей остальной ихъ жизни. Добрые поступки у нихъ бессознательны, и потому не имѣютъ никакого достоинства, никакой цѣны, потому что они не суть слѣдствіе ихъ воли, а слѣдствіе ихъ организма. Зародышъ всего прекраснаго можетъ скрываться въ нашемъ организмѣ, и пока онъ не разовьется сознаніемъ, всѣ хорошіе поступки будутъ плодомъ его животности, будутъ бессознательны. Только тотъ чувствуетъ человѣчески, а не животнo, кто понимаетъ свое чувство и сознаетъ его. У такого человѣка прекрасный организмъ есть средство, а не причина его совершенства,

потому что причина совершенства должна заключаться въ сознаниі и волѣ. И потому-то справедливо, что истинно-добръ только тотъ, кто разуменъ; слѣдовательно, только тѣ поступки, которые происходятъ подъ вліяніемъ сознающаго разума, могутъ назваться добрыми, а не тѣ, которые происходятъ изъ животнаго инстинкта; иначе вѣрная собака и послушная лошадь были бы существами самыми добродѣтельными. И потому, по нашему мнѣнію, нѣтъ ничего жалче и ничтожнѣе тѣхъ людей, въ похвалу которыхъ вельзя сказать ничего, кромѣ того, что они—«добрые люди». Вѣрно всякому случалось называть кого-нибудь вслухъ пустымъ малымъ и слышать въ зашищеніе его тысячу голосовъ, которые кричатъ: «да онъ добрый человѣкъ!» Конечно, такой «добрый человѣкъ» — точно добрый человѣкъ, но только въ смыслѣ французскаго выраженія «bon homme», и очень хорошо напоминаетъ собою вѣрную собаку и послушную лошадь.

«Нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ, потому что поступокъ есть результатъ намѣренія, а намѣреніе никогда не можетъ быть безразлично,» говоритъ авторъ, и опять говорить глубокую истину. Если поступокъ вышелъ изъ сознательнаго желанія сдѣлать добро, онъ добръ, хотя бы и не достигъ своей цѣли и не произвелъ никакихъ благихъ слѣдствій; если же въ намѣреніе примѣшивался расчетъ эгоизма — поступокъ дуренъ, безнравственъ, хотя бы и произвелъ благія слѣдствія. Добро тогда только добро, когда оно само по себѣ цѣль. Бѣлое не можетъ быть чернымъ, а черное — бѣлымъ; кто не уменъ, тотъ глупъ, кто не благороденъ, тотъ подлъ; съ дитиною не можетъ и не должно быть торга, договоровъ, условій и уступокъ. Когда богатъ, спрашивавшій Христа о средствахъ къ спасенію, не согласился раздать бѣднымъ своего богатства и итти вслѣдъ за Спасителемъ, онъ былъ лишенъ царствія Божія, хотя отъ юности строго выполнялъ всѣ правила закона. Кто сознаетъ необходимость усовершенствованія и ежеминутно не улучшается столько, сколько можетъ, тотъ подлъ, хотя бы онъ былъ выше тысячи людей, хотя бы цѣлыя тысячи признавали въ немъ идеальное благородство, — подлъ передъ самимъ собой, виноватъ и преступенъ передъ высшимъ судомъ нравственности, передъ судомъ своей совѣсти. Кто говоритъ: «я знаю то и то, съ меня довольно этого,» или: «я возвысился до такой степени, что я лучше многихъ, съ меня этого довольно,» тотъ богохульствуетъ, потому что идеальное человѣческаго совершенства есть Христосъ, а всякій обязанъ стремиться къ возвышенію себя до идеала. Достигнетъ ли онъ его, или нѣтъ, это не его дѣло; по

крайней мѣрѣ онъ долженъ работать надъ собою каждую минуту, чтобы съ лихвой возратить Господу полученный отъ него талантъ. Кто же отрицаетъ въ себѣ способность къ усовершенствованію по слабости ума и недостатку чувства, тотъ отрицаетъ, что онъ созданъ по образу и по подобию Божію, тотъ отказывается отъ человѣческаго достоинства и не имѣетъ права называть людей своими ближними и братьями.

Молитва. Молиться — значитъ жить въ присутствіи Божества, потому что молитва есть беседа нашего духа съ Богомъ. Она бываетъ или внутренняя, когда заключается въ тихомъ созерцаніи Божества, созерцаніи глубины котораго не въ состояніи выразить никакія слова, или внѣшняя, когда изливается въ словъ, когда языкъ невольно движется отъ избытка сердечныхъ чувствованій.

Въ обоихъ случаяхъ молитва питаетъ умъ и сердце человѣка, просвѣщаетъ рассудокъ и укрепляетъ волю; потому что, кромѣ того, что духъ нашъ не можетъ не дѣлаться совершеннѣе, возвышаясь къ идеалу всѣхъ совершенствъ, — во всѣ времена и всѣми народами признаваема была необходимость молитвы, и пренебреженіе ея почиталось признакомъ совершеннаго упадка духа и чрезвычайной его привязанности къ земному.

Здѣсь мы опять невольно останавливаемся, но уже для того, чтобы вполне согласиться съ почтеннымъ авторомъ и отдать должную справедливость его мысленію. Онъ сказалъ о молитвѣ очень немного, но какъ въ этомъ немногомъ заключается опредѣленіе молитвы, выведенное изъ разума и основанное на законѣ необходимости, то это немногое заключаетъ въ себѣ безконечный рядъ послѣдовательныхъ идей, которыя можно изъ него вывести, словомъ, заключаетъ въ себѣ гдѣ-люю теорію молитвы, какъ малое зерно заключаетъ въ себѣ огромное дерево.

Теперь мы думаемъ, что довольно познакомили нашихъ читателей съ брошюркой Дроздова; но хотимъ сдѣлать изъ нея еще одно извлеченіе и поговорить по поводу этого извлеченія, содержание котораго касается одного изъ важнѣйшихъ вопросовъ нравственной философіи. Въ его «частной или прикладной» нравственной философіи есть глава подъ титуломъ: «нравственная жизнь, разсматриваемая въ гармоніи съ нами самими.»

Основаніе этой гармоніи. Согласіе нравственнаго бытія съ нашею собственною личностію происходитъ изъ благочестивой увѣренности въ томъ, что мы не принадлежимъ исключительно намъ самимъ, но составляемъ собственность Божества и человѣчества. Въ этомъ случаѣ нравственное чувство разливаетъ свой свѣтъ, свою жизнь на тѣло и духъ человѣка, имѣя непосредственнымъ предметомъ тотъ долгъ, которымъ мы обязываемся сохранять себя и облагораживать.

Человѣкъ долженъ стремиться къ своему совершенству и поставять свое блаженство только въ томъ, что сообразно съ его долгомъ: вотъ основной законъ нравственности. Причина этого закона заключается въ немъ

же самъ, т. е. въ томъ, что чѣловѣкъ есть чѣловѣкъ, органъ сознанія природы, сосудъ духа Божія, и еще въ томъ, что чѣловѣкъ есть членъ великаго семейства, которое называется «человѣчествомъ». Итакъ, этотъ законъ совершенно условливаетъ и опредѣляетъ значеніе чѣловѣка и его обязанности. Чѣловѣкъ носитъ въ душѣ своей всѣ зародыши, всѣ элементы той степени сознанія до которой ему назначено достигнуть; но развитіе этого сознанія невозможно для него самого, отдѣльно взятаго, потому что оно требуетъ толчковъ и побужденій извнѣ, а эти толчки и внѣшнія побужденія происходятъ изъ симпатіи, связывающей людей между собой, и взаимныхъ отношеній, существующихъ между ними. Симпатія чѣловѣка къ людямъ происходитъ отъ его родственности съ ними, отъ тождественности его стремленія и цѣли съ ихъ стремленіемъ и цѣлю, такъ что въ нихъ онъ любитъ себя, а иль любить въ себя; другими словами, его сознаніе любитъ ихъ сознаніе, т. е. онъ любитъ сознаніе самого себя въ другомъ субъектѣ, потому что любовь есть сознаніе, сознающее само себя и въ актѣ сознанія самого себя ощущающее блаженство. Иначе чѣмъ бы объяснили мы, что чѣловѣкъ естественно любитъ только тѣхъ людей, которые стоятъ съ нимъ на болѣе или менѣе равной степени сознанія, и что онъ не только совершенно равнодушенъ и холоденъ къ людямъ, которые стоятъ на несравненно низшей степени развитія или вовсе не обнаруживаютъ никакого стремленія къ развитію, но даже чувствуютъ къ нимъ отвращеніе, родъ ненависти, такъ что ему несносенъ ихъ видъ, тяжела ихъ бесѣда, словомъ, мучительно всякое соприкосновеніе съ ними? Взаимныя отношенія людей условливаются разностью степеней и разносторонностью сознанія, посредствомъ которыхъ люди взаимно дѣйствуютъ другъ на друга. Каждый чѣловѣкъ развиваетъ собой одну сторону сознанія и развиваетъ ее до извѣстной степени; а возможно-конечное и возможно-всеобщее сознаніе должно произойти не иначе, какъ волѣдствіе этихъ разностороннихъ и разнообразныхъ сознаній. И поэтому одному чѣловѣку невозможно достигнуть полнаго и совершеннаго развитія своего сознанія, которое возможно только для цѣлаго чѣловѣчества и которое будетъ результатомъ соединенныхъ трудовъ, вѣковой жизни и историческаго развитія чѣловѣческаго духа. Слѣдовательно, всякій индивидъ есть членъ, есть часть этого великаго цѣлага, есть сотрудникъ и соиспѣшествователь его къ достиженію его цѣли, потому что, развивая свое собственное сознаніе, онъ необходимо отдаетъ, завѣщаваетъ его въ общую сокровищницу чѣловѣче-

скаго духа. Каждый чѣловѣкъ долженъ любить чѣловѣчество, какъ идею полнаго развитія сознанія, которое составляетъ и его собственную цѣль, слѣдовательно, каждый чѣловѣкъ долженъ любить въ чѣловѣчествѣ свое собственное сознаніе въ будущемъ, а любя это сознаніе, долженъ соиспѣшествовать ему. И вотъ его долгъ, его обязанности и его любовь къ чѣловѣчеству. Это сладкая вѣра и это святое убѣжденіе въ безконечномъ совершенствованіи чѣловѣческаго рода должны обязывать насъ къ нашему личному, индивидуальному совершенствованію, должны давать намъ силу и твердость въ стремленіи къ нему. Иначе что же была бы наша земная жизнь? Какой бы смыслъ имѣла наша жажда улучшенія и обновленія? Не было ли бы все это калейдоскопической игрой бессмысленныхъ тѣней, пустымъ оборотомъ колеса около оси, утвержденной на воздухѣ.

Нѣтъ! не напрасно лучезарное солнце такъ величественно обтекаетъ голубое, далекое небо и проливаетъ на насъ и свѣтъ, и тепло, и жизнь, и радость; не напрасно мерцаютъ для насъ звѣзды таинственнымъ блескомъ и томятъ душу нашу тоской, какъ воспоминаніе о милой родинѣ, съ которой мы давно разлучены и къ которой рвется душа наша; не напрасно всѣ міры связаны между собой электрической цѣпью любви и сочувствія, и все живущее, все дышащее составляетъ звено въ этой безконечной цѣпи; не напрасно чѣловѣкъ и рождается и умираетъ, и веселится и скорбитъ, и горячо любитъ милое и горько рыдаетъ, лишаясь его, и не переживаетъ своихъ склонностей, и, стоя на прагѣ вѣчности, вспоминаетъ о нихъ еще живѣе, и рыдаетъ о нихъ еще горше и сладки ему слезы его; не напрасно чѣловѣкъ стремится къ какому-то блаженству и ищетъ его всю жизнь, ищетъ его и въ шумныхъ наслажденіяхъ юности, и въ безумномъ упоеніи пировъ, и въ ужасахъ кровавыхъ битвъ, и въ тревогахъ опасностей, и въ обольщеніи славы, и въ очарованіи власти, и въ нѣгѣ бездѣйствія, и въ сладости труда, и въ свѣтѣ знанія, и въ наслажденіи искусствами, и въ любви другого сердца, и...нерѣдко въ тиши монастырскаго кельи, въ борьбѣ съ своими желаніями, въ печальномъ наслажденіи заживо рыть себѣ могилу своими собственными руками... И горе ему, если онъ искалъ этого блаженства путемъ ложнымъ, если думалъ обрѣсти его въ исполненіи своихъ бессознательныхъ, эгоистическихъ желаній, и благо ему, если онъ искалъ его тамъ, гдѣ оно есть, искалъ его въ сознаніи и путемъ сознанія!.. Нѣтъ, еще разъ! вѣчность не мечта, не мечта и жизнь, которая служить къ ней ступенью! Много въ ней дурного, но еще больше кре-

краснаго: есть въ ней слабости, пороки и злодѣяннн; но есть и слезы раскаянн, жгучн и вмѣстѣ отрадны, слезы раскаянн, въ глухую полночь, предъ крестомъ Распятаго за насъ; есть паденн, но есть и возстанн; есть стремленн, но есть и достиженн; есть минуты горькн, убійственны, минуты сомнѣнн и отчаянн, минуты разрушительной дисгармонн съ самимъ собой, отвращенн отъ жизни, но есть и упоительныя минуты вѣры, когда въ груди бываетъ такъ тепло, на душѣ такъ свѣтло, жизнь становится такъ прекрасна, такъ полна, такъ тождественна съ блаженствомъ; есть страданн глубокн, невыносимыя, есть бѣдствн, переполняющн мѣру терпѣнн и превращающн для насъ землю въ адъ, гдѣ слышенъ скрежетъ зубовъ, откуда вѣетъ холодной могильной сыростью, гдѣ нѣтъ ни исхода, ни конца; но изъ этого мнра разрушенн и смерти слы-

шится душѣ отрадный голосъ: «прнйдите ко Мнѣ вси труждающнся и обремененнн, и Азъ упокою вы, возьмите иго Мое на себе и научитесь отъ Мене, яко кротокъ есмь и смиренъ сердцемъ, и обратете покой душамъ вашимъ; иго бо Мое благо, и бремя Мое легко есть.» Тогда душа снова наполняется блаженствомъ неизъяснимымъ; и смрадное кладбище гнющей жизни превращается для нея въ тихую долину успокоенн, гдѣ могилы покрыты травомъ и цвѣтами, обнены печальными кипарисами, гдѣ журчанн свѣтлаго ручья сливается съ унылымъ ропотомъ вѣтерка, а вдали, за горой, виднѣется край вечерющаго неба, оснннаго, облиатаго багрянными лучами заходящаго солнца—и ей мнит-ся, что въ этой торжественной тишинѣ она созерцаетъ тайну вѣчности, что она видитъ новую землю, новое небо!

Гамлетъ, принцъ датскн

Драматическое представленн. Соч. Виллѣама Шекспира. Пер. съ англнйск. Н. Полевого. Москва. 1837.

Всякн предметъ человѣческаго знанн имѣетъ свою теорн, которая есть сознанн законовъ, по которымъ онъ существуетъ. Сознать можно только существующее, только то, что есть, и потому для созданн теорн какого-нибудь предмета должно, чтобы этотъ предметъ, какъ данное, или уже существовалъ, какъ явленн, или находился въ созерцанн того, кто создаетъ его теорн. Нѣкоторые утверждаютъ, что будто въ Германн теорн искусства предупредила само искусство, что оно было тамъ результатомъ теорн, и что, наконецъ, такова же должна быть участь искусства и у насъ въ Россн. Мысль, очевидно, ложная; не входя въ дальнн разсужденн, ее можно опровергнуть самыми фактами. Въ Германн эстетика, будучи многимъ обязана поэту Шиллеру, одолжена еще болѣе философамъ Шеллингу и Гегелю, изъ которыхъ первый еще живъ, тогда какъ не осталось н живыхъ ни одного изъ великихъ ея поэтовъ, ни представителя ихъ, Гете. И не могло быть иначе, потому что если сознанн предмета не дается самимъ этимъ предметомъ, то пробуждается имъ. Теперь, что бы могло возбудить въ немъ стремленн къ сознанню изнаннаго, если у нихъ еще не было образцовъ изнаннаго?—Искусство древннхъ! Но интересу, который должно было возбудить въ нихъ древнее искусство, долженъ былъ предшествовать интересъ, возбужден-

ный къ своему родному искусству. Понимать древнее искусство можно только объективно, а объективности непрѣнно должна предшествовать субъективность, иначе эта объективность будетъ уродлива, безплодна. Прнмѣръ французовъ лучше всего доказываетъ эту истину: не имѣя своей литературы, они имѣли понятн о греческой, хотя и не понимали ея; захотѣли свою создать по ея образцу—и вышла недѣльность. Вся ошибка въ томъ, что они поняли греческую литературу субъективно, т. е. поняли ее какъ французы, и поняли ее какъ бы свою, французскую литературу, а не объективно, т. е. не такъ, какъ бы должны были французы понять чужую литературу, въ духѣ и жизни того народа, которому она принадлежала.

Мы могли бы привести и еще много доказательствъ и примѣровъ, что теорн всего того, чего нѣтъ, что не существуетъ, не имѣетъ цѣнны, достоинства—даже мыльнаго пузыря. Если же предметъ теорн находится, какъ данное, только въ созерцанн автора теорн, то какъ бы ни вѣрно было его созерцанн, его теорн будетъ понятна только для одного его. Въ обоихъ случаяхъ отсутствн предмета теорн уничтожаетъ возможность всякой теорн. Если у иностранцевъ есть превосходные переводы—нашей публикѣ отъ этого не легче, и тайна переводовъ на русскн языкъ для нея должна остаться тайной

до тѣхъ поръ, пока какой-нибудь талантливый переводчикъ самымъ дѣломъ не покажетъ, какъ должно переводить съ того или другого языка, того или другого поэта. Жуковский давно уже показалъ, какъ должно переводить Шиллера (особенно переводомъ «Орлеанской Дѣвы») и Байрона (переводомъ «Шильйонскаго Узника»). Теперь этотъ вопросъ рѣшенный; дорога проложена, и продолжателямъ предоставлена возможность даже дальнѣйшихъ успѣховъ. Но въ литературѣ нашей возникъ новый вопросъ, и уже давно: вопросъ — какъ должно переводить Шекспира? Вронченко первый началъ переводить Шекспира съ подлинника; онъ перевелъ «Гамлета» вполне, безъ всякихъ перемѣнъ, но вопросъ остался не рѣшеннымъ; Якимовъ перевелъ «Лира» и «Венеціанскаго Купца» — и вопросъ еще больше запутался; между этими двумя переводами былъ данъ на сценѣ переводъ (прозой) «Венеціанскаго Купца»; Шейлока игралъ Щепкинъ и игралъ превосходно, а вопросъ все-таки ни на шагъ не подвинулся рѣшеніемъ. Теперешній переводчикъ «Гамлета» написалъ статью о томъ, какъ должно переводить Шекспира, — но вопросъ попрежнему оставался во всемъ. Явился «Гамлетъ» на московской сценѣ и вопросъ рѣшенъ.

Прежде, нежели будемъ говорить о переводѣ, мы должны сказать, что нисколько не считаемъ этого перевода совершеннымъ переводомъ или чудомъ, фениксомъ переводовъ. Нѣтъ! Во-первыхъ, въ немъ много недостатковъ, и недостатковъ важныхъ; во-вторыхъ, мы очень понимаемъ, какъ можетъ быть лучший и лучший переводъ «Гамлета». Переводъ Полевого — прекрасный, поэтический переводъ; а это уже большая похвала для него и большое право съ его стороны на благодарность публики. Но есть еще не только поэтическіе, но и художественные переводы, и переводъ Полевого не принадлежитъ къ числу такихъ. Повторяемъ: его переводъ поэтический, но не художественный; съ большими достоинствами, но и съ большими недостатками. Но даже и не въ этомъ заслуга Полевого: его переводъ имѣлъ полный успѣхъ, далъ Мочалову возможность выказать всю силу своего гигантскаго дарованія, утвердилъ «Гамлета» на русской сценѣ. Вотъ въ чемъ его заслуга и мы заранее отказываемся отъ всякаго спора съ тѣми людьми, которые не захотѣли бы видѣть въ этомъ великой заслуги и литературѣ, и сценѣ, и дѣлу собственнаго образованія. Не будь переводъ Полевого даже поэтическимъ, но имѣй такой же успѣхъ — мы и тогда смотрѣли бы на него, какъ на дѣло великой важности. Можетъ быть, намъ возразятъ, что безъ поэтическаго достоинства переводъ и не могъ бы имѣть

никакого успѣха, — съ этимъ мы согласны.

Утвердить въ Россіи славу имени Шекспира, утвердить и распространить ее не въ одномъ литературномъ кругу, но во всемъ читающемъ и посѣщающемъ театръ обществѣ, опровергнуть ложную мысль, что Шекспиръ не существуетъ для новѣйшей сцены, и доказать, напротивъ, что онъ-то преимущественно и существуетъ для нея — согласитесь, что это заслуга, и заслуга великая!

Правило для перевода художественныхъ произведеній одно: передать духъ переводимаго произведенія, чего нельзя сдѣлать иначе, какъ передавши его на русский языкъ такъ, какъ бы написалъ его по-русски самъ авторъ, если бы онъ былъ русскимъ. Чтобы такъ передавать художественныя произведенія, надо родиться художникомъ.

Въ художественномъ переводѣ не позволяется ни выпусковъ, ни прибавокъ, ни измѣненій. Если въ произведеніи есть недостатки — и ихъ должно передать вѣрно. Цѣль такихъ переводовъ есть — замѣнить по возможности подлинникъ для тѣхъ, которымъ онъ недоступенъ по незнанію языка, и дать имъ средство и возможность наслаждаться имъ и судить о немъ.

Съ такой цѣлью перевелъ Вронченко «Гамлета» и «Макбета» Шекспира. Но ни въ томъ, ни въ другомъ переводѣ онъ не достигнулъ своей цѣли. Не говоря о другихъ причинахъ, главной причиной этого неуспѣха было то, что Шекспиръ еще недоступенъ для большинства нашей публики въ настоящемъ своемъ видѣ; что въ немъ понятно и извинительно для любителя искусства, посвятившаго себя его изученію, то непонятно и не извинительно въ глазахъ большинства.

Такъ какъ переводы дѣлаются не для нѣсколькихъ человекъ, а для всей читающей публики, и такъ какъ сцена должна дѣйствовать не на одинъ партеръ, и первые ряды ложъ, а на весь амфитеатръ, то переводчикъ долженъ строго сообразоваться со вкусомъ, образованностью, характеромъ и требованіями публики. Вслѣдствіе этого, перевода Шекспира для чтенія публики, онъ не только имѣетъ право, но еще и долженъ выкидывать все, что непонятно безъ комментариевъ, что принадлежитъ собственно вѣку писателя, словомъ, для легкаго-уразумѣнія чего нужно особенное изученіе. Переводъ же драмы Шекспира для сцены, онъ тѣмъ болѣе обязывается къ такимъ выпускамъ, прибавкамъ и перемѣнамъ, чѣмъ разнообразнѣе публика, для которой онъ трудится. И ученому несприятно слышать на сценѣ такія слова и фразы, для которыхъ нужны комментаріи; что жъ должно сказать въ этомъ отношеніи о простыхъ любителяхъ театра, изъ которыхъ — много въ

первый разъ въ жизни слышать имя Шекспира? Сверхъ того, не все то говорится въ обществѣ, что читается въ типн кабинетъ; не все то можетъ читать дѣвушка и вообще женщина, что позволительно читать мужчнн; это правило должно быть закономъ для пьесъ, даваемыхъ на театрѣ.

Безъ такихъ переводовъ невозможны художественные, полные переводы драмъ Шекспира, потому что они скорѣе вредятъ цѣли, нежели способствуютъ ей. Если бы искаженіе Шекспира было единственнымъ средствомъ для ознакомленія его съ нашей публикой, — и въ такомъ случаѣ не для чего бы было перемониться; искажайте смѣло, лишь бы успѣхъ оправдалъ ваше намѣреніе: когда двѣ, три и даже одна пьеса Шекспира, хотя бы и искаженная вами, упрочила въ публикѣ авторитетъ Шекспира и возможность лучшихъ, полнѣйшихъ и вѣрнѣйшихъ переводовъ той же самой пьесы, вы сдѣлали великое дѣло, и ваше искаженіе или передѣлка въ тысячу разъ достойнѣе уваженія, нежели самый вѣрный и добросовѣстный переводъ, если онъ, несмотря на всѣ свои достоинства, болѣе повредилъ славу Шекспира, нежели распространилъ ее.

Иногда въ литературѣ являются особеннаго рода дѣятели: имѣютъ безконечное вліяніе на свое время и не производятъ ничего, что бы пережило даже ихъ самихъ. Обыкновенно такіе люди отличаются дѣятельностью многосторонней и разнообразной; ни въ чемъ не обнаруживаютъ рѣшительнаго гевія, или даже и сильнаго таланта, и ко всему показываютъ большую способность; не принадлежатъ ни къ какому предмету знанія или дѣятельности исключительно, и берутся за всѣ и во всѣхъ успѣваютъ. Обыкновенно, чѣмъ блестяще бываютъ ихъ успѣхи, тѣмъ они кратковременнѣе.

Но обратимся къ переводамъ Шекспира. Мы сказали, что ихъ должно быть два рода: одинъ, имѣющій цѣлью по возможности замѣненіе подлинника и въ художественномъ, и въ историческомъ, и въ литературномъ отношеніяхъ; другой, имѣющій цѣлью ознакомленіе публики съ великимъ драматургомъ. Переводъ «Гамлета» Полевого принадлежитъ къ этому второму разряду переводовъ.

Въ 1828 году вышелъ переводъ «Гамлета» Вронченки,—человѣка, страстно любящаго Шекспира и обладающаго талантомъ поэзіи. Этихъ двухъ качествъ должно бы быть достаточно для удачнаго перевода, но переводъ не имѣлъ никакого успѣха. Впрочемъ, трудъ Вронченки достоинъ высокаго уваженія: онъ многимъ далъ возможность познакомиться съ Шекспиромъ; говоря о неудачѣ, мы разумѣемъ публику. Этому были три причины: первая — переводъ былъ полный, безъ всякихъ измѣне-

ній; вторая — переводъ былъ вѣрный въ буквальномъ значеніи, почти подстрочный, почему и не переданъ духъ этого великаго созданія; третья — не говоря о томъ, что буквальная точность связывала слогъ переводчика, — его понятіе о языкѣ и слогѣ довершили неудачу перевода. Спѣшимъ объясниться. Если бы мы видѣли въ Вронченкѣ человѣка, взявшагося не за свое дѣло, мы не стали бы и говорить о его переводѣ, какъ о вещи несстоящей вниманія и уже старой. Но многія, прекрасно переданныя мѣста и вообще всѣ безъ исключенія лирическія мѣста, въ которыхъ Вронченко вполне уловилъ могучую поэзію Шекспира, доказываютъ намъ, что переводчикъ Шекспира — его дѣло; но что только ложное понятіе о близости перевода и о русскомъ слогѣ лишили его успѣха на поприщѣ, которое онъ избралъ съ такой любовью. Мы не говоримъ о томъ, что онъ не такъ понялъ «Гамлета», какъ должно, что видно изъ его предисловія, гдѣ онъ доказываетъ, что Шекспиръ имѣлъ какую-то моральную цѣль; поэты часто ошибочно выговариваютъ то, что глубоко и вѣрно понимаютъ бессознательно. И такъ, это въ сторону.

Близость къ подлиннику состоитъ въ переданіи не буквы, а духа созданія. Каждый языкъ имѣетъ свои, одному ему принадлежащіе средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать вѣрно иной образъ или фразу, въ переводѣ иногда ихъ должно совершенно измѣнить. Соответствующій образъ, такъ же какъ и соответствующая фраза состоятъ не всегда въ видимой соответственности словъ: надо, чтобы внутренняя жизнь переводнаго выраженія соответствовала внутренней жизни оригинальнаго. Кажется, что бы могло быть ближе прозаическаго перевода, въ которомъ переводчикъ нисколько не связанъ, а между тѣмъ прозаическій переводъ есть самый отдаленный, самый невѣрный и неточный, при всей своей близости, вѣрности и точности. Возьмите переводъ Гизо и сравните его хоть съ переводомъ Вронченки, и вы увидите, что между ними такая разница, какъ будто бы это были переводы двухъ различныхъ сочиненій. Во французскомъ прозаическомъ переводѣ совершенно утраченъ этотъ букетъ, который составляетъ жизнь всякаго изящнаго произведенія, и безъ котораго оно похоже на выдохшееся вино; по его вкусу и цвѣту можно узнать только то, къ какому сорту принадлежало оно нѣкогда. *)

*) Впрочемъ, тутъ есть еще и другая причина: французскій языкъ, этотъ бѣдный, жалкій языкъ, имѣетъ необыкновенную способность опошлять все, что не водевиль или не громкія фразы.

Въ нашей литературѣ возникъ уже давно вопросъ о словахъ: сей, оный, ибо, таковый, и тому подобныхъ, которыя одними почитаются необходимою русской рѣчи, а другими—ея уродствомъ и искаженіемъ. Оставляя въ сторонѣ рѣшеніе этого вопроса, какъ не идущее къ дѣлу, мы замѣтимъ только, что въ драматическихъ произведеніяхъ эти слова всѣми единодушно признаны негодными къ употребленію, потому что они не употребляются въ разговорной рѣчи, а драматическій слогъ есть по преимуществу разговорный. Вронченко пользовался ими съ излишней расточительностью. Потомъ признано всѣми за непереложную истину, что драматическій языкъ, какъ языкъ разговорный, долженъ быть въ высшей степени, естествененъ, т. е. отрывистъ, чуждъ вводныхъ предложеній, чистъ, простъ, коротокъ, ясенъ, понятенъ безъ напряжения. Не менѣе того согласны всѣ и въ томъ, что стихотворный языкъ только такъ же, какъ и прозаическій, долженъ быть правиленъ грамматически, вѣренъ своему духу, свободенъ, развязенъ, чуждъ вычурныхъ книжныхъ оборотовъ.

Каково читать, не только слышать со сцены, такіе стихи, какъ вотъ слѣдующіе?—

Такъ робкими творить всегда насъ совѣсть;
Такъ яркій въ насъ рѣшимости румянецъ
Подъ тѣнью тускнѣетъ размышленья,
И замысловъ отважные порывы,
Отъ сей препоны уклоня бѣгъ свой,
Имятъ дѣяній не стяжаютъ.

Въ переводѣ Полевого эта мысль выражена такъ:

Ужасное созданье робкой думы!
И яркій цвѣтъ могучаго рѣшенья
Влѣднѣетъ передъ мракомъ размышленья,
И смѣлость быстрого порыва гибнетъ,
И мысль не переходитъ въ дѣло.

То ли это? А въ чемъ же разница?—Въ томъ, что у одного языкъ книжный, а у другого живой, разговорный.

Уснуть?—Но сновидѣнья?—Вотъ препоны:
Какия будутъ въ смертномъ снѣ мечты,
Когда мятежную мы свергнемъ брѣнность.
О томъ помыслить должно!

Что за слово препоны? Кто употребляетъ его въ разговорѣ? Зачѣмъ, скажите ради Бога, должно помыслить, а не подуматъ? Развѣ потому, что въ трагедіи требуется высочій, а не средній и не низкій слогъ?—Но, во-первыхъ, Шекспиръ писалъ драмы, а не трагедіи, а во-вторыхъ, онъ не читалъ русскихъ риторикъ и не вѣрилъ раздѣленію слога на высочій, средній и низкій. Для него существовалъ одинъ слогъ—слогъ души человѣческой на всѣхъ ступеняхъ ея развитія и во всѣхъ моментахъ ея жизни. Шекспиръ не гнушался никакими словами: для чистаго

—все чисто; резонерство, чопорность и шепетильность нужны только для Тартюфова.

Здѣсь тонкостей нѣтъ вовсе, королева.
Что онъ помѣшанъ—правда; такая правда,
Что жаль его, и жаль, что это правда;
Престрашная фигура! Ну, да Богъ съ ней!
Здѣсь тонкостей не нужно. Онъ помѣшанъ,
Сказали мы, теперь въ чемъ дѣло? Должно
Найти сего причину дѣйства; дѣйства
Иль, правильнѣй сказать, сего бездѣйства
Души и тѣла, ибо на сіе
Бездѣйственное дѣйство есть причина, и т. д.

Конечно, Половій хотѣлъ говорить ученымъ слогомъ и потому могъ употребить «ибо», но «сн дѣйства и бездѣйства»—это ужъ верхъ учености въ языкѣ. Сравните тотъ же монологъ въ переводѣ Полевого—опять то же, да не то; какъ-то больше жизни, свободы, непринужденности, словомъ—разговорности.

Этихъ выписокъ довольно для показанія недостатковъ перевода Вронченки и поясненія причины его неуспѣха; скоро понажамъ мы его достоинство,—но прежде перейдемъ къ переводу Полевого.

Языкъ правильный, въ высшей степени разговорный, сообразный съ каждымъ дѣйствующимъ лицомъ; сверхъ того языкъ живой, согрѣтый, проникнутый огнемъ поэзіи: вотъ главное достоинство этого перевода. Въ отношеніи къ простотѣ, естественности, разговорности и поэтической безыскусственности этотъ переводъ есть совершенная противоположность переводу Вронченки. Прочтите сцену съ матерью: сколько огня, силы, энергіи, сжатости, и какая отрывистость, простота! Не тотъ ли это языкъ, который вы ежедневно слышите около себя и которымъ вы ежедневно сами говорите?—А между тѣмъ это языкъ высокой поэзіи, поэтическое выражение одного изъ самыхъ поэтическихъ моментовъ духа глубокаго человѣка! Да, актеру можно исполнѣ одушевиться отъ такой роли и такъ переданной; онъ будетъ чувствовать, что говорить не фразы, а слова страсти, и не запнется ни на одномъ словѣ, которое бы могло охолодить его своею изысканностью или неловкостью. При другомъ переводѣ ни драма, ни Мочаловъ не могли бы имѣть такого успѣха. Мы вникаемъ, почему почтенный переводчикъ почти всѣ знаки препинанія замѣнилъ однимъ тире: въ разговорной и безыскусственной рѣчи нѣтъ риторической округленности, при которой одной возможна правильная и точная пунктуация.

Страшно,
За чловѣка страшно мнѣ!

Такъ оканчивается дивный монологъ. «А вотъ она, вотъ два портрета», и это окончаніе принадлежитъ самому переводчику; но его и самъ Шекспиръ принялъ бы, забывъ

шксь, ва свое: такъ оно идетъ тутъ, такъ оно въ духъ его. Да, оно вполне выражаетъ это состояние души человека, внимающаго въ себя, выплывающаго изъ органическаго полнаго самоопущенія жизни, разбирающаго, анализирующаго всякое свое чувство, всякое свое ощущение, всякую свою мысль! И это очень понятно; переводчикъ вошелъ въ духъ Шекспира, освоился, свикся душой съ жизнью лица его драмы, и у него сорвалось Шекспировское выраженіе.—Да, мы глубоко понимаемъ, какъ это возможно; это совсѣмъ не то, что, переведши прекрасно драму Шекспира, вообразить себя драматикомъ и начать писать свои драмы безъ призванія, безъ гения художческаго...

Въ переводѣ Полевого вездѣ видна свобода, видно, что онъ старался передать духъ, а не букву. Поэтому иногда, отдаляясь отъ подлинника, онъ этимъ самымъ вѣрно выражаетъ его; въ этомъ и заключается тайна переводовъ.

Но мы слишкомъ далеко отъ того, чтобы считать переводъ Полевого совершеннымъ: нѣтъ, въ немъ много недостатковъ и очень важныхъ. Вообще Полевой болѣе передаетъ «Гамлета» для сцены, нежели переводъ его: передать — значитъ замѣнить подлинникъ, сколько это возможно. Онъ торопился, переводить его наскоро, между множествомъ другихъ дѣлъ, а Шекспиръ требуетъ глубочайшаго изученія, всей любви, всего вниманія, совершеннаго погруженія въ себя. Отъ этого въ переводѣ Полевого ослаблено много этихъ оттѣнковъ, этихъ чертъ, которыя не важны только для поверхностнаго взгляда, но составляютъ всю сущность поэтическаго созданія. Укажемъ для доказательства на нѣкоторые мѣста, принимая переводъ Вронченки за самый вѣрный въ буквальноймъ смыслѣ; въ томъ превосходномъ монолoгѣ, которымъ заканчивается второй актъ и въ которомъ, по уходѣ актеровъ, Гамлетъ упрекаетъ себя за недостатокъ силы для мщенія, у Вронченки онъ говоритъ:

Сего я стою: мягкосердый голубь,
Я не имѣю желчи, и обиды
Мнѣ не горька.

Въ этихъ словахъ весь Гамлетъ. У Полевого это совсѣмъ вынуждено.

Важнымъ образомъ у него ослаблена сцена сумасшествия Офеліи.

Его опустили въ сырую могилу,
Въ сырую, сырую могилу!

Какъ идетъ этотъ пригвѣвъ къ оборотамъ вѣреса въ самопряткѣ!

Такъ говоритъ у Вронченки безумная Офелія, и эти слова глубоко выражаютъ энерги-

ческую дикость ея сумасшествия. У Полевого это выпущено.

полоній. Какъ это длинно.
Гамлетъ. Какъ твоя борода не худо и то,
и другое отправить къ брадобрѣю (къ цирюльнику, говоря среднимъ или низкимъ слогомъ).
Продолжай, другъ мой! Онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ или непристойностей.

Последнее выраженіе Гамлета характеризуетъ Полонія; въ переводѣ Полевого вынуждено.

Супругъ столь важный! Онъ небеснымъ
вѣтрамъ
Претилъ дуть сильно на лицо супруги!
Земля и небо! должно ли припомнить?
И обладанья, мнелось, умножало
Въ ней обладанья жажду!

Такъ говоритъ Гамлетъ о любви своего покойнаго отца къ своей женѣ, а его матери; въ переводѣ Полевого это прекрасное мѣсто ослаблено.

О если бь
Я властенъ былъ открытъ тебѣ все тайны
Моей темницы! Лучшее бы слово
Сей повѣсти тебѣ взорвало сердце,
Оледенило кровь, и оба глаза,
Какъ звѣзды, исторгнуло изъ мѣсты ихъ,
И, распрямивъ твои густыя кудри,
Поставило бь отдѣльно каждый волосъ,
Какъ гнѣвнаго щетину дикобраа!

Это говоритъ Гамлету тѣнь отца въ переводѣ Вронченки, и какомъ переводѣ уже не только поэтическомъ, но и художественномъ. Полевой перевелъ это мѣсто совсѣмъ не такъ. Вообще тамъ, гдѣ драматизмъ переходитъ въ лиризмъ и требуетъ художественныхъ формъ, съ Врончанкомъ невозможно бороться.

Полевой сбѣлалъ много выпусковъ: онъ исключилъ непристойности, каламбуры, непонятныя намекы, укоротилъ по возможности роли тѣхъ актеровъ, отъ которыхъ нельзя было ожидать хорошаго исполненія; словомъ, онъ въ переводѣ сообразовался и съ публикой, и съ артистами, и со оценкой. Это хорошо, но мы не можемъ признать выпуска нѣсколькихъ прекрасныхъ мѣстъ. Превосходнѣйшая сцена пятаго акта на могилѣ Офеліи не только ослаблена — искажена, а послѣдній многозначительный монологъ Гамлета совсѣмъ вынужденъ; видно, что почтенный переводчикъ снѣшилъ окончаніемъ.

Что касается до пѣсень Офеліи и вообще всѣхъ лирическихъ мѣстъ, то, повторяемъ, Вронченко передать ихъ не только поэтически, но и художественно.

Заключаемъ: переводъ «Гамлета» есть одна изъ самыхъ блестящихъ заслугъ Полевого русской литературѣ. Дѣло сдѣлано — дорога арены открыта, борцы не замедлятъ. Что

нужды, что онъ въ нихъ найдетъ, можетъ евъ на свѣтломъ пиру современности! Мы бить, онасныхъ соперниковъ, кипящихъ свѣжей силой юности, не гостей, но уже кова- увѣрены, что онъ первый, и отъ всего сердца пожелаемъ имъ победы!

Изъ неоконченной статьи о Фонвизинѣ и Загоскинѣ.

(Вступительный отрывокъ).

Полное собраніе сочиненій Д. И. Фонвизина. Изданіе второе. Москва. 1838. Юрій Милославскій, или русскіе въ 1612 году. Изданіе пятое, 1838.

Многимъ не безъ основанія, покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ проваденіи двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различными направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это причины, изложеніе которыхъ и должно составлять содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать разборъ сочиненій *)

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствахъ, хотя неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы, но еще иногда и служить явнымъ доказательствомъ того и другого. Въ свое время и «Иванъ Выжигинъ» имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики, вмѣсто того, чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, побѣдились сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ больномъ числѣ экземпляровъ, непременно дурно, потому что понравилось толпѣ. Толпа! — но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ Скотта, и Шиллера, и Гете; толпа же въ Англіи ежегодно празднуетъ день рожденія своего великаго Шекспира. Въ сужденіяхъ надо избѣгать крайностей... Всякая крайность истинна, но только какъ одна сторона, отвлеченная отъ предмета; полная истина въ той мысли, которая объсмлетъ всѣ стороны предмета и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одной исключительно, но видитъ ихъ всѣ въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собой успѣхъ Байрона, Вальтеръ Скотта, Шиллера и Гете.

*) Эти двѣ вторыя, если и были написаны, то не были напечатаны.

не забудемъ Миллатона, при жизни своей отвергнутого толпой, а слишкомъ чрезъ степень превознесеннаго ею; вспомнимъ атомическаго старца Омара, безпріютнаго странника при жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь намъ слѣдовало бы перечислить всѣ эти славы и знаменитости, при жизни ихъ пренебреженные, и по смерти забытые, но речесть... было бы длиннее до утомительности! Вмѣсто этого безконечнаго исчисления мы лучше скажемъ, что не только не должно отвѣщаться съ презрѣніемъ объ этихъ недолюбившихъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой-нибудь деревнѣхъ найдете брадагала Одисея, который вертитъ обнимъ мѣшочкомъ и владычествуеть надъ всѣми не начальнической властью, а только своимъ непосредственнымъ влияніемъ, авторитетомъ своего имени — это явный знакъ, что этотъ брадатый Улиссъ есть выраженіе, представитель этой маленькой толпы, которую вы можете узнать и опредѣлить по немъ, въ силу пословицы: «каковъ конь, таковъ и прихоль». Эта истина тѣмъ разительнѣе въ мыслѣхъ оферакъ и въ общирнѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ пріобрѣтеніе авторитета несправедливо труднѣе. Что бы вы ни говорили, а челоѣкъ, умственные труды котораго читаются жѣлымъ обществомъ, жѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вносящѣе доспѣйное изученія. Какъ бы ни кратковременна была его сила, но если она была — значить, что онъ удовлетворилъ современной, хотя бы то было и мгновенной, потребности своего времени, или по крайней мѣрѣ хотя одной стороной этой потребности. Слѣдовательно, по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества, или хотя одну его сторону. Теперь никто не станеть восхищаться не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тѣмъ оба

эти писатели навсегда останутся в истории русской литературы. Сумароковъ своими трагедіями далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т. е. на охотѣ публики къ театру. Скажутъ: «что за заслуга быть первымъ только по счету? это сдѣлалъ бы всякій.» Очень хорошо, но кромѣ Сумарокова этого никто не сдѣлалъ, хотя были трагики и кромѣ него. Херасковъ въ свое время пользовался огромнымъ авторитетомъ и написалъ множество трагедій и слезныхъ драмъ; но имъ, равно какъ и трагедіямъ Ломоносова, всегда предпочитались трагедіи Сумарокова. И тотъ же Херасковъ торжествовалъ надъ всѣми своими соперниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова «Мельникъ» и комедіи Фонвизина убили, въ свою очередь, всѣ комическія знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомнимъ также высокое уваженіе современниковъ къ «Ябедѣ» Капниста, теперь совершенно забытой комедіи. Наконецъ, явился Озеровъ, — и слава Сумарокова, какъ трагика, была уничтожена, потому что поддерживалась только отсталыми. Значить, общество живо симпатизировало всѣмъ этимъ людямъ, а если такъ, значить—эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили имъ, чего они не могли бы сдѣлать, если бы сами они не были выраженіемъ духа своего времени, представителями своихъ современниковъ. А это значить—занимать въ обществѣ высокое мѣсто. Что успѣхъ этихъ людей нисколько не ручается за ихъ художническое призваніе—объ этомъ нечего и говорить: ранняя смерть отрицаетъ поэтическій талантъ; но что это не были люди ничтожныя, бездарныя, принимая слово «дарованіе» не въ одномъ художническомъ значеніи—это также ясно. И вотъ точка зрѣнія, съ которой всѣ эти люди имѣютъ важное значеніе, достойное всякаго вниманія. И въ ихъ время было много плодотивыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славою, ни извѣстностью. Не нужно говорить, что и въ вѣременой славы есть свои градаци — это разумѣется само собою; главное дѣло въ томъ, что нѣтъ явленія безъ причины, нѣтъ успѣха не по праву, и что всякое явленіе и всякій успѣхъ, выходящій изъ предѣловъ повседневной обыкновенности, заслуживаютъ вниманія. Было въ Россіи время—мы помнимъ его, хотя, кажется, и отдѣлены отъ него какъ будто цѣлымъ вѣкомъ,—было время, когда всѣмъ наскучило читать въ романахъ только иноземныя похождения и захотѣлось посмотреть на свои родныя! И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, по имени и отчеству, мѣсто дѣйствія въ Россіи, обычай, условія общественнаго быта какъ будто русскіе.

Конечно, все это было русскимъ только по именамъ лицъ и мѣст и по увѣреніямъ автора; но на первыхъ порахъ показалось для всѣхъ русскимъ на самомъ дѣлѣ и было принято за русское. Тутъ еще была и другая причина: романъ былъ правоописательный и сатирической, и главная нападка въ немъ была устремлена на лихоимство. Этому были обязаны своимъ успѣхомъ многія сочиненія Сумарокова, Нахимова и «Ябеда» Капниста. Сверхъ того романъ хотя былъ произведеніемъ иноплеменика, но отличался правильнымъ, чистымъ и плавнымъ русскимъ языкомъ,—достоинство, которымъ могли хвалиться немногіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большою извѣстностью. Вотъ вамъ и причина успѣха романа. Если онъ и теперь имѣетъ еще свою публику, и то не даромъ, а за дѣло. Какъ неправы люди, которые нѣкогда жестожили свое остроуміе надъ романами А. А. Орлова: у него была своя публика, которая находила въ его произведеніяхъ то, чего искала и требовала для себя, и въ извѣстной литературной сферѣ онъ одинъ между множествомъ пользовался истинною славою, заслуженнымъ авторитетомъ.

Всякій народъ есть нѣчто цѣлое, особенное, частное и индивидуальное; у всякаго народа своя жизнь, свой духъ, свой характеръ, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Въ нашей литературѣ теперь борются два начала—французское и нѣмецкое. Борьба эта началась уже давно, въ ней-те выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ такъ же не къ лицу идти быть нѣмцами, какъ и французами, потому что у насъ есть своя національная жизнь—глубокая, могучая, оригинальная, но назначеніе Россіи есть—принять въ себя всѣ элементы не только европейской, но и мировой жизни, на что достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекалющихся въ горнилы великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и приобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе элементовъ всемирной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, считающая разныя лоскуты, а живое, органическое, конкретное:—эти элементы, принимаясь русскимъ духомъ, не остаются въ немъ чѣмъ-то постороннимъ и чуждымъ, но перерабатываются въ немъ, приобщаются въ его сущность и получаютъ новыи, самобытныи характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ разнообразная пища процессомъ пищеваренія обращается въ единую кровь, которая животворитъ единый организмъ. Чѣмъ много-

сложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и чѣмъ болѣе сторонъ выражаетъ собою жизнь народа—тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, русскіе, — наследники дѣлага міра, не только европейской жизни, и наследники по праву. Мы не должны и не можемъ быть ни англичанами, ни французами, ни нѣмцами, потому что мы должны быть русскими; но мы возьмемъ, какъ свое, все, что составляетъ исключительную сторону жизни каждаго европейскаго народа, и возьмемъ ее — не какъ исключительную сторону, а какъ элементъ для пополненія нашей жизни, исключительная сторона которой должна быть многосторонностью, не отвлеченная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную физиономію и народный характеръ. Мы возьмемъ у англичанъ ихъ промышленность, ихъ универсальную практическую дѣятельность, но не сдѣлаемся только промышленниками и дѣловыми людьми; мы возьмемъ у нѣмцевъ науку, но не сдѣлаемся только учеными; мы уже давно беремъ у французовъ моды, формы свѣтской жизни, шампанское, усовершенствованія по части высокаго и благороднаго повареннаго искусства; давно уже учимся у нихъ любезности, ловкости свѣтскаго обращенія; но пора уже перестать намъ брать у нихъ то, чего у нихъ нѣтъ: знаніе, науку. Ничего нѣтъ вреднѣе и нелѣпнѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться.

Вліяніе нѣмцевъ благотѣльно на насъ во многихъ отношеніяхъ—и со стороны науки и искусства, и со стороны доховно-нравственной. Не имѣя ничего общаго съ нѣмцами въ частномъ выраженіи своего духа, мы много имѣемъ съ ними общаго въ основѣ, сущности, субстанціи нашего духа. Съ французами мы находимся въ обратномъ отношеніи: хорошо и охотно сходясь съ ними въ формахъ общественной (свѣтской) жизни, мы враждебно противоположны съ ними по сущности (субстанціи) нашего національнаго духа.

Мы начали съ того, что у каждаго народа, вслѣдствіе его національной индивидуальности, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Это всего разительнѣе видно въ абсолютныхъ сферахъ жизни, къ которымъ принадлежитъ искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самыя идеи его — взяты нами у французовъ, и только съ появленіемъ Жуковскаго литература и искусство наше начали освобождаться отъ вліянія французскаго, извѣстнаго подъ именемъ классицизма (мнимаго). Реакція французскому направленію была произведена нѣмецкимъ направленіемъ. Во второмъ десятилѣтіи текущаго вѣка эта реакція совершила полный свой кругъ; классицизмъ

французскій былъ убитъ совершенно). Но съ третьяго десятилѣтія, теперь оканчивающагося, французы снова вторглись въ нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоитъ въ изображеніи дикихъ страстей и вообще животности всякаго рода, до какой только можетъ испастъ духъ человѣческій, оторванный отъ религиозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволъ. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искусство снова смотрятъ во французскіе очки. Между тѣмъ, съ другой стороны, нѣмецкій элементъ слишкомъ глубоко вошелъ въ наши литературныя вѣрованія и борется съ французскимъ. Бросимъ взглядъ на тотъ и другой.

Для насъ въ особенности существуютъ двѣ критики—нѣмецкая и французская, столько же различныя между собой и враждебныя другъ другу, какъ и націи, которымъ принадлежатъ. Разница между ними ясна и очевидна съ перваго, даже самаго поверхностнаго взгляда, и происходитъ отъ различія духа того и другого народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, созрѣнный духъ, который ихъ оживляетъ и даетъ имъ значеніе и смыслъ. Для нѣмца всякое явленіе жизни есть таинственный іероглифъ, священный символъ или, наконецъ, органическое, живое созданіе, и для нѣмца понятъ явленіе бытія значить—проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить бѣніе его пульса, трепетаніе внутренней, сокровенной жизни, найти его соотношеніе къ общему источнику жизни и въ частномъ увидѣть проявленіе общаго. Французъ, напротивъ, смотритъ только на внѣшнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама по себѣ, а не какъ выраженіе идеи; явленіе, взятое само по себѣ, безъ отношенія къ общему, частностъ не въ ряду безчисленнаго множества частностей, выражающихъ единое общее, а въ кучѣ частностей, безъ порядка набросанныхъ,—вогъ взглядъ француза на явленія міра. И потому, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разумкомъ, подлежащихъ опыту, взгляды, соображенію,—французы имѣютъ свое значеніе въ наукѣ и дѣлаются отличными математиками, медиками, обогащаютъ науку наблюденіями, опытами, фактами. Но какъ скоро дѣло дойдетъ до сокровеннѣйшаго и глубочайшаго значенія предметовъ, до ихъ соотношенія другъ къ другу, какъ цѣли, лѣстницы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника

жизни и представляющих собой единство въ безкомпромиссномъ равнообразіи, — французы не владеютъ въ произвольность понятій и риторикѣ, или начинаютъ возставать противъ общаго и единаго, какъ противъ мечты, а таинственное стремленіе къ уразумѣнью жизни изъ одного и общаго начала, стремленіе, заключенное въ глубинѣ иного духа и выражающееся, какъ трепетное предощущеніе таинства жизни, называютъ пустой мечтательностью. Для нѣмка безконечный міръ Воинъ есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведеннаго и во всемъ являющагося, книга съ семью печатями; а званіе — храмъ, куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищенными сердцемъ, съ трепетомъ благоговѣнія и любви къ источнику всего. И потому-то и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни у нѣмцевъ все запечатлѣно характеромъ религіозности, и для нихъ жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровеніемъ и разумѣніе котораго дается, какъ благодать Божія. Для француза все въ мірѣ ясно и опредѣленно, какъ дважды два — четыре; явленіи жизни для него не имѣютъ общаго источника, одного великаго начала — они выросли въ его головѣ, какъ грибы послѣ дождя, и наука у него не храмъ, а магазинъ, гдѣ разложены товары не по внутреннему ихъ соотношенію, а по внѣшнимъ, случайнымъ признакамъ: стоитъ прочесть ярлычки, вынесенные на нихъ, — и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ внѣшности: онъ живетъ для внѣшности, для показу, а для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ, — быть очистиленнымъ, сколько казаться таковымъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узлы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе коконы приоткрываются къ салону и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ выходу въ салонъ, какъ закусочныя хлопоты и светскость есть приготовленіе къ выходу на сцену. Французъ живетъ не для себя — для другихъ, для него не важно, что онъ такое, а важно, что о немъ говорятъ онъ весь во внѣшности, и для нея жертвуетъ всемъ — и человѣческимъ достоинствомъ, и личнымъ своимъ счастьемъ. Самая высшая точка духовнаго развитія этой націи, цвѣтъ ея жизни — есть понятіе о чести.

Честь въ самомъ дѣлѣ есть понятіе высокое, и въ самомъ дѣлѣ для француза честь не пустой звукъ, но глубокое убѣжденіе, за которое онъ долженъ жертвовать всемъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно обалютуютъ цѣну съ этого чувства. Во-первыхъ — понятіе о чести не есть религіозное, следовательно, оно условно; во-вто-

рыхъ, — все ли онанчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ званія, разгадка всей жизни?...

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой не въ чемъ имѣть сомнѣній, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни — Евангеліе. Весь прогрессъ человечества, все успѣхи въ наукѣ, въ философіи заключаются только въ большомъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно непреходящихъ глаголовъ. Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть красутольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія — откровеніе истины чрезъ посредство любви и благодати.

Но евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь французовъ: они возвели ихъ своимъ разумомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина — выше любви. Любовь постигается только любовью; чтобы познать истину, надо носить ее въ душѣ, какъ предощущеніе, какъ чувство: вѣра есть свидѣтельство духа и основа знанія; безконечное доступно только чувству безконечнаго, которое лежитъ въ душѣ человѣка, какъ предчувствіе. У французовъ — у нихъ во всемъ конечный, слѣпой разумъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е. когда дѣло идетъ о разумныхъ обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится буйствомъ предъ Господомъ, когда заходитъ въ высшія сферы знанія. Народъ безъ религіозныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ таинство жизни — все святое оскверняется отъ его прикосновенія, жизнь мретъ отъ его взгляда. Такъ оскверняется для вкуса прекрасный плодъ, по которому произошла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ нѣмцевъ и французовъ происходятъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другого народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа. Теперешнее романтическое основаніе такъ называемой школы французской литературы имѣетъ своимъ началомъ тотъ же источникъ. Но ихъ критика — что это такое? То же, что и всегда была, — біографія писателя, разсматриваемая съ внѣшней стороны. Для французовъ произведеніе писателя не есть выраженіе его духа, плодъ его внутренней жизни; имѣть, это есть произведеніе внѣшнихъ обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

Не такова нѣмецкая критика. Будучи даже эмпирической, она обнаруживаетъ стремленіе законами духа объяснить и явленіе духа.

Многие читатели жаловались на помещенные нами статьи Ретшера «О философской критике художественного произведения», находя ее темной, недоступной для понимания. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого выключения: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда. Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помещаются въ журналы только для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержания, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Ретшеръ дѣлаетъ критику на философскую и нехолодильскую. Постараемся, сколько можно прочесть, изложить его начала. Важное художественное произведение есть конкретная идея, конкретно выраженная въ извѣстной формѣ, и представляетъ особенный, въ самомъ себѣ замкнутый мѣръ. Когда мы иногда насладились извѣстнымъ произведениемъ, вполне насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ рождается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда непосредственное чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто посредству мысли, — и мы беремъ въ посредство между собой и художественнымъ произведениемъ мысль, чтобы вполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе вполнѣ съ нимъ соответствовало, другимъ словами, чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде, нежели объяснить, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведенія искусства и о необходимости прибѣгать къ посредству мысли.

Всякое явленіе есть мысль въ формѣ. Формы неуловимы и безчисленны по своей безконечной разнообразности; одна и та же идея является въ безконечномъ множествѣ разнообразныхъ формъ; всѣ же идеи суть не иное что, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ чрезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это движеніе въ развитіи представляется себою непрерывную цѣпь, каждое звено которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекшая изъ предшествовавшей идеи или предшествоваващаго звена, и по закону необходимости являющаяся изъ себя другою послѣдующую идею, которая есть ея же продолженіе или другое послѣдующее звено. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой вѣчной идеи состоятъ жизнь міра, потому что безъ движущей нити жизни, а движеніе должно имѣть цѣль и развитіе, потому что движеніе безъ

разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. Итакъ, если всѣ идеи суть не иное что, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то, следовательно, задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движущей идеи, и если это сознаніе возможно, то возможно и сознаніе всего сущаго, какъ проявленіе одной движущейся идеи, которая есть сущность, духъ и жизнь своихъ формъ. Если это сознаніе невозможно, то невозможна всякая попытка живого знанія, потому что разнообразіе явленій, какъ формъ, неуловима, и кромѣ того безъ знанія идеи формы самая форма мертва для знанія и недоступна ему. Здѣсь ясно видно заблужденіе эмпириковъ, которые опытнымъ наблюденіями частныхъ явленій хотѣтъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между тѣмъ по необходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ ариадниной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь непонятнымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не открываетъ, ничего не рѣшаетъ, а идея частнаго явленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понятна. Следовательно, эмпирики хлопочутъ попустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріалъ, не какъ данныя для вывода, а какъ данныя для отрѣшенія отъ непосредственности впечатлѣній, какъ данныя для опроверженія конечныхъ системъ, выдаваемыхъ за абсолютныя, наконецъ, какъ данныя для возбужденія въ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей. Следовательно, эмпиризмъ служилъ все умозрѣнію же, а самъ для себя не только ничего не сдѣлалъ, но всегда былъ собственнымъ своимъ разрушителемъ, подавая на самого себя оружіе противорѣчащимъ разнообразіемъ фактовъ.

Или мѣръ есть нечто открыточное, само себѣ противорѣчащее, или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себѣ не противорѣчитъ; во второмъ случаѣ онъ долженъ быть разумнымъ явленіемъ, которое въ сознаніи отождествляется съ разумомъ. Здѣсь является новый родъ враговъ знанія — люди, которые, имѣя чувство безконечнаго и душу живу, не могутъ примирить знанія съ чувствомъ, видя въ разумъ и чувства два враждебныя другъ другу начала. Это заблужденіе свойственно иногда самымъ глубокимъ и сильнымъ умамъ.

Чувство есть непосредственное созерцаніе истины, чувственное пониманіе истины. Безъ чувства нѣтъ разума; у кого нѣтъ чувства, у того только конечный расчудотъ, а

не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человекъ не животное, и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ умственномъ, инстинктивномъ пониманіи: онъ долженъ понимать сознательно, т. е. свои непосредственные ощущенія переводить на понятіе и выговаривать ихъ. Тогда не будетъ противорѣчія между умомъ и чувствомъ, но чувство будетъ бессознательнымъ разумомъ, а разумъ—сознательнымъ чувствомъ. Такъ точно любовь есть пониманіе, а пониманіе есть любовь, потому что любовь есть присутствіе въ сокровенной сущности любимаго предмета, а присутствіе одного субъекта въ другомъ есть не что иное, какъ пониманіе этого другого субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ—еще не значить быть въ немъ, потому что одно непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и влѣдствіе нашей субъективности придаетъ предмету наше понятіе, а не видитъ въ немъ его понятія, т. е. того значенія, которое онъ имѣетъ въ самомъ дѣлѣ. Основаніе христіанской религіи есть любовь къ ближнему до самопожертвованія. Съ другой стороны, пониманіе однимъ разумомъ, безъ участія чувства, есть пониманіе мертвое, безжизненное и ложное, и нисколько не разумное, а только разсудочное. И если въ религіи довѣріе къ одному непосредственному чувству доводитъ до фанатизма, то довѣріе одному только разсудку доводитъ до невѣрія, которое есть отреченіе отъ своего человѣческаго достоинства, есть нравственная смерть.

Итакъ, чувство есть бессознательный разумъ, а разумъ есть сознательное чувство; и то, и другое отнюдь не враждебные другъ другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ. Человекъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленіе духа. Но между тѣмъ борьба чувства и мысли въ человекѣ тѣмъ не менѣе не подвержена сомнѣнію: только это отнюдь не опровергаетъ сказаннаго нами. Борьба эта необходима, она есть процессъ развитія, безъ котораго нѣтъ жизни. Въ комъ кончилась эта борьба, въ глазахъ кого предметы уже не двоятся, наука не противорѣчатъ вѣрѣ,—тотъ достигъ живого, конкретного знанія, и въ томъ чувствѣ есть бессознательный разумъ, и разумъ есть сознательное чувство. Только это не всѣмъ дается, и не всѣмъ дается поровну, но овому талантъ, овому два; и еще это не дается даромъ, а достигается борьбой, усиленіемъ: просите и дается вамъ, толпите—и отверзется.

Процессъ этого отождествленія совершается черезъ мысль, которая является посредницей между нами и предметомъ нашего

ислѣдованія, чтобы, отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратитъ насъ къ чувству, но уже проведенному черезъ мысль. Это необходимо во всѣхъ сферахъ знанія,—въ пониманіи произведеній искусства также. Эта-то мысль и составляетъ содержаніе первой статьи Рётшера. Онъ говоритъ, что нельзя понять художественнаго произведенія, не понявши его въ его дѣломъ (тоталитетъ) и не увидѣвши въ немъ частнаго, конечнаго проявленія общей, безконечной идеи. Идея есть содержаніе художественнаго произведенія и есть общее; форма есть частное появленіе этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идею можно только чрезъ отвлеченіе идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живого, органическаго, конкретного созданія, черезъ разъятіе его, какъ труна. Форма, поглощая въ себя идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое себя, потому что живетъ одно общее, а частное живетъ постольку, поскольку оно есть выраженіе общаго. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею отъ формы и найти абсолютное значеніе этой идеи въ ряду всѣхъ идей, найти мѣсто этой идеи въ діалектическомъ движеніи общей идеи, какъ звено въ цѣпи. Надо содержаніемъ оправдать форму. Здѣсь первая задача: конкретна ли идея, взятая за основаніе художественнаго произведенія, т. е. истинна ли она, вполне ли соотвѣтствуетъ себѣ и вполне ли выражаетъ себя, потому что только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретный поэтическій образъ. Поэзія есть мышленіе въ образахъ, и потому, какъ скоро идея, выраженная образомъ, не конкретна, ложна, не полна, то и образъ по необходимости не художественъ. Итакъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее изъ самой себя и оправдать ее самой собой, какъ ступень, какъ звено, какъ моментъ діалекческаго движенія общей единой идеи,—вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критика сила фантазіи, которой бы онъ могъ провести по образамъ разбираемаго имъ художественнаго созданія оторванную отъ него идею, снова потерять ее въ формѣ и видѣть самому и показать ее другимъ въ ея органическомъ единствѣ съ формой, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ перебивахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всей поэтической прелестью выраженія и со всей энергіей могучей мысли Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему мнѣ о Палладѣ, которая изъ

тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, опасла еще его трепетавшее сердце и передала его Зевсу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ возжегъ изъ него новую жизнь. Рётшеръ критика-мыслителя, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладой, которая вырываетъ изъ груди Діонисія Загрея его бьющееся сердце, а критика-творца, какимъ онъ становится во второмъ актѣ критическаго процесса, сравниваетъ съ Зевсомъ, который изъ растерзаннаго сердца Діонисія возжигаетъ новую жизнь. «Не довольно еще, говоритъ онъ, сохраненія общей жизни конкретной идеи,— это дѣло мудрости; но еще кромѣ мудрости необходима творческая дѣятельность, которая бы восстановила благолѣпное устройство божественнаго тѣла и чрезъ то возвратила бы сохраненные въ огнѣ мышленія образы въ новомъ, просвѣтленномъ видѣ.»

Повторимъ въ короткихъ словахъ все сказанное нами.

Художественное произведеніе есть органическое выраженіе конкретной мысли въ конкретной формѣ. Конкретная идея есть полная, всѣ свои стороны обнимающая, вполнѣ себя равная и вполнѣ себя выражающая, истинная и абсолютная идея,—и только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретную, художественную форму. Мысль въ художественномъ произведеніи должна быть конкретно слита съ формой, т. е. составлять съ ней одно, теряться, исчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому ошибаются тѣ, которые думаютъ, что ничего нѣтъ легче, какъ сказать, какая идея лежитъ въ основаніи художественнаго созданія. Это дѣло трудное, доступное только глубокому эстетическому чувству, сроднившемуся съ мыслительностью; но это всего легче въ неконкретныхъ мнимыхъ художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала при созданіи идеи и заключала собой идею отъ самого творца, но къ извѣстной идеѣ придумана форма. Далѣе, первый процессъ философской критики долженъ состоять въ отвлеченіи найденной въ твореніи идеи отъ ея формы и оправданіи конкретности этой идеи чрезъ развитіе ея изъ самой себя. Когда идея выдержитъ философское испытаніе, тогда форма оправдывается содержаніемъ, потому что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи нехудожественнаго произведенія могла лежать конкретная идея.

Второй процессъ философской критики состоитъ въ органическомъ сочлененіи разорваннаго произведенія,—въ сочлененіи, въ которомъ бы всѣ части его, будучи живо соединены, представляли бы собой единое цѣлое

(тоталитетъ), какъ выраженіе единой, цѣлой и конкретной идеи, и каждая изъ нихъ, имѣя собственное значеніе, собственную жизнь и красоту, необходимо служила бы для значенія жизни и красоты цѣлаго, какъ части челоуѣческаго тѣла представляютъ собою единое, живое, органическое тѣло, не теряя и частнаго своего значенія, жизни и красоты. Цѣлостность (тоталитетъ) художественнаго произведенія зависитъ отъ идеи, лежащей въ его основаніи и такъ проницающей его, что даже и его части, повидимому, чуждыя этой главной основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея же выраженію. Такъ, напримѣръ, въ «Отелло» Шекспира только главное лицо выражаетъ идею ревности, а всѣ прочія заняты совершенно другими интересами и страстями; но, несмотря на то, основная идея драмы есть идея ревности, и всѣ лица драмы, каждое имѣя свое особое значеніе, служатъ къ выраженію основной идеи. Итакъ, второй актъ процесса философской критики состоитъ въ томъ, чтобы показать идею художественнаго созданія въ ея конкретномъ проявленіи, прослѣдить ее въ образахъ и найти цѣлое и единое въ частностяхъ.

Вотъ въ чемъ состоитъ сущность и значеніе философской критики. Это критика абсолютная, и ея задача—найти въ частномъ и конечномъ проявленіи облаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенія вполнѣ художественныя, т. е. такія, въ которыхъ все необходимо, все конкретно, и всѣ части органически выражаютъ единое цѣлое, т. е. конкретную идею. Разумѣется, что такой критикъ долженъ стоять на ряду съ вѣкомъ, быть обладателемъ современнаго ему знанія и кромѣ того имѣть качества, необходимо условливающія собственно критика. Нужно ли говорить, что намъ еще долго ждать такой критики и такого критика?.. Въ самой Германіи такая критика еще только началась, какъ результатъ послѣдней философіи вѣка. Но тѣмъ не менѣе полезно знать ее и имѣть ея идеаль...

Психологическая критика ограниченнѣе въ своихъ условіяхъ и доступнѣе для усилий, посвящающихъ себя критикѣ. Ея цѣль—уясненіе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художественнаго произведенія. Это поприще блестящее, поле, дающее богатую жатву,—и радушно, съ любовью приветствуетъ Рётшеръ психологическую критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикой непосредственнаго чувства, состоящей въ отрывочномъ восторгѣ мѣстами и частностями и въ отрывочномъ порицаніи мѣстъ и частностей художественнаго произведенія; но онъ же говоритъ, что этой критики недостаточно для уразумѣнія цѣлаго художественнаго произведенія. Психологическая критика, говоритъ онъ, можетъ посвятить насъ въ тайнава

души Гамлета, Офелии, Порции, но не объяснить намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ «Гамлетѣ» и «Венеціанскомъ Кунцѣ»; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить, какъ можетъ быть художественно оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія), а какое нѣчто занимаетъ оныя въ тоталитетѣ. Тоталитетъ невозможно уловить непосвященному въ таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явленіе есть выраженіе идеи, но идея доступна только перешедшему чрезъ область абстракціи (отвлеченія). Абстракція не есть сама себѣ цѣль, но безъ нея невозможно конкретное пониманіе. Знаніе мертвитъ жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшей въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ. Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ мысль о Палладѣ, которая исторгается изъ груди Дѣмоніа трепещущее его сердце и подаетъ его Зевсу, чтобы отецъ боговъ и человѣковъ возжегъ изъ него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующій разумъ, философія — Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазія — Юпитеръ, возжигающій въ немъ новую жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанію только въ отрѣшенной чистотѣ своей, оторванная отъ явленій; исканіе абсолютной идеи въ явленіяхъ и чрезъ явленія есть эмпиризмъ. Конечно, всякое изученіе съ мыслью не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ, оно принадлежитъ уже къ области живого рационализма, и если имъ вооружается человѣкъ съ душой глубокой и сильной, хотя и не философъ, то приноситъ богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однако же забывать, что все должно имѣть свою цѣну, и что кто хочетъ чистой и холодной воды, тотъ долженъ черпать ее въ самомъ источникѣ. Полное и совершенное пониманіе произведеній искусства возможно только чрезъ философскую критику. Тоталитетъ художественнаго созданія заключается въ общей идее, а общія идеи открываются только вполне овладѣвшему царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ такимъ трудомъ и борьбой съ мертвыми светлами абстракціи...

Далѣе, Рѣтшеръ даетъ критику названіе отрицающей или разрушающей, которая является такой въ отношеніи къ произведеніямъ художественной дѣятельности, состоящей на первой и низшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики, въ отношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полного ху-

дожественнаго достоинства, или, говоря его сказаннымъ, энергическимъ языкомъ, «къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идеей и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціальное достоинство, во которыя вмѣстѣ съ тѣмъ заключаются въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежащія или къ какому-нибудь опредѣленному времени, или къ ограниченной сферѣ какого-нибудь субъекта.» Вмѣсто всякихъ поясненій этой и безъ того очень ясной мысли, мы прибавимъ отъ себя только, что желали бы видѣть такую критику на лучшихъ произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочіе его произведенія, то-есть — не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря словами Рѣтшера, «должна открывать положительное въ отрицательномъ, очищать зерно отъ скорлупы.»

«Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскиваетъ положительное въ отрицательномъ, когда она, видя въ художественномъ произведеніи моментъ историческаго развитія, раскрываетъ съ этой стороны его общее и субстанціальное значеніе. Критика, понимая отдѣльное произведеніе или какого-нибудь художника, въ ихъ историческомъ значеніи, беретъ, во-первыхъ, свой объектъ въ его абсолютномъ смыслѣ, какъ моментъ міроваго развитія, и во-вторыхъ, въ той же мѣрѣ указываетъ его отрицательныя стороны, которыя и открываются именно въ историческомъ развитіи.» Здѣсь опять мы повторимъ, что суду такой критики подлежатъ произведенія Шиллера. Мы постараемся, сколько будетъ въ силахъ, развить эту мысль въ третьей статьѣ, которая будетъ посвящена исключительно разсмотрѣнію «Юрія Милославскаго», который принадлежитъ къ одному роду съ художественными произведеніями Шиллера и относится къ нимъ, какъ развитіе Россіи относится къ міровому развитію цѣлаго человечества. «Юрій Милославскій» не лишенъ большого поэтическаго, если не художественнаго, значенія, но въ историческомъ отношеніи этотъ романъ имѣетъ еще большее значеніе.

«Дане и тѣ произведенія, которыя не соотвѣтствуютъ понятію искусства, имѣютъ здѣсь положительное значеніе, если только въ нихъ открывается необходимый моментъ развитія.» Здѣсь Рѣтшеръ разумѣетъ моментъ въ развитіи самаго искусства и указываетъ на названія древне-африскскаго или египетскаго стили, какъ на переходъ отъ символическаго Востока къ греческому искусству. Равнымъ-

образомъ онъ указываетъ и на произведенія Галлеровъ, Удовъ и Крамеровъ, по его мнѣнію, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденіи искусства отъ чисто-моральнаго направленія. Если бы, говоритъ онъ, эти произведенія явились позднѣе, то не имѣли бы никакого значенія и никакой цѣны; но явившись въ свое время, они выразили необходимый моментъ въ развитіи искусства. Но, по нашему мнѣнію, которое, какъ намъ кажется, нисколько не противорѣчитъ мысли Рётшера, есть еще и такія произведенія, которыя могутъ быть важны, какъ моменты въ развитіи не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа, и сверхъ того какъ моменты историческаго развитія и развитія общественности у народа. Съ этой точки зрѣнія «Недоросль», «Бригадиръ» Фонвизина и «Ябеда» Капниста получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы разсмотримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонвизина.

Съ этой же точки зрѣнія и французская историческая критика получаетъ свое относительное достоинство. Главное существенное отличіе нѣмецкой критики отъ французской состоитъ въ томъ, что первая, какова бы она ни была, даже будучи эмпирической, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, современнаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такъва критика французовъ: для нея не существуютъ законы изящнаго и не о художественности произведенія хлопочетъ она. Она беретъ произведеніе, какъ бы заранѣе условившись почитать его истиннымъ произведеніемъ искусства, и начинаетъ отыскивать на немъ клеймо вѣка, не какъ историческаго момента въ абсолютномъ развитіи челоуѣчества, или даже и одного какого-нибудь народа, а какъ момента гражданскаго и политическаго. Для этого она обращается къ жизни поэта, его личному характеру, его внѣшнимъ обстоятельствамъ, воспитанію, женитбѣ, всѣмъ подробностямъ его семейнаго, гражданскаго быта, вліянію на него современности въ политическомъ, ученомъ и литературномъ отношеніи, и изъ всего этого силится вывести причину и необходимость того, почему онъ писалъ такъ, а не иначе. Разумѣется, это не критика на изящное произведеніе, а комментарий на него, который можетъ имѣть большую или меньшую цѣну, но только какъ комментарий. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго великаго челоуѣка?—Но здѣсь удовлетвореніемъ этого

любопытства вполнѣ ограничивается и достиженіе цѣли: подробности жизни поэта нисколько не поясняютъ его твореній. Законы творчества вѣчны, какъ законы разума, и Гомеръ написалъ свою «Иліаду» по тѣмъ же законамъ, по которымъ Шекспиръ писалъ свои драмы, а Гёте—своего «Фауста»; при разборѣ произведеній этихъ исполиновъ искусства, отдѣльныхъ одинъ отъ другого тысячекратными и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Чтò мы знаемъ о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тѣмъ его творенія отъ этого не меньше ясны, не меньше говорятъ сами за себя. На что намъ знать, въ какихъ отношеніяхъ Эсхиль или Софокль были къ своему правительству, къ своимъ гражданамъ, и что при нихъ дѣлалось въ Греціи? Чтòбы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе греческаго народа въ абсолютной жизни челоуѣчества; нужно знать, что греки выразили собой одинъ изъ прекраснѣйшихъ моментовъ живого, конкретнаго сознанія истины въ искусствѣ. Дологитическихъ событий и мелочей намъ нѣтъ дѣла. Въ приложеніи къ художественнымъ произведеніямъ французская критика не заслуживаетъ и названія критики: это просто пустая болтовня, въ которой все произвольно и въ которой все можно понять,*) кромѣ значенія разбираемаго въ ней произведенія. Но когда такой критикой разсматриваются не художественныя, но, несмотря на то, имѣющія свое историческое значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое достоинство и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, напримѣръ, Вольтера, изъ которыхъ ни одно не художественно, ни одно не перешло въ потомство; но всѣ имѣли огромное вліяніе на своихъ современниковъ?—Разумѣется, съ французской точки зрѣнія. Конечно, если Вольтеръ былъ явленіемъ мировымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совсѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непременно владете въ колю исторической критики. И эта критика всегда должна имѣть свое участіе при разсматриваніи такихъ произведеній, которыя, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имѣютъ только историческое значеніе. Разумѣется, что и здѣсь французская критика, какъ что-то положительное и особенное, не можетъ имѣть мѣста, но только, какъ односторонній взглядъ,

*) И то очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства ссылаемся на статью Казара о Ламартина, помѣщенную въ «Сынѣ Отечества».

можегь входить въ настоящую критику, которая, какъ бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ об- щаго объяснить частное и фактами подтвер-

ждать дѣйствительность своихъ началъ, а ге- изъ фактовъ выводить свои начала и док- зательства.

Два романа И. И. Лажечникова:

Ледяной домъ. Москва, 1833—1837. Четыре части. Басурманъ. Москва. 1838. Четыре части.

Вотъ уже третій романъ изданъ Лажечни- ковымъ,—и слава его растетъ все болѣе и болѣе. Общій голосъ утвердилъ за нимъ го- четное титуло перваго русскаго романиста, и добросовѣстная критика, чуждая личныхъ отно- шеній и литературнаго пристрастія, всегда утвердить приговоръ публики, если только она—добросовѣстная критика. Разумѣется, это первенство по сущности своей есть от- носительное, хотя по хронологіи исторіи на- шей литературы и безусловное. Мы хотимъ этимъ сказать, что, говоря о Лажечниковѣ, какъ о первомъ русскомъ романистѣ, мы отнюдь не имѣемъ въ виду писателей повѣстей, но только однихъ романистовъ, и отнюдь не видимъ въ немъ идеала романистовъ, но толь- ко лучшаго русскаго романиста. Мы не бу- демъ сравнивать его съ Вальтеръ Скоттомъ и Куперомъ, потому что можно, и не тягаясь съ этими двумя вѣковыми исполинами-ху- дожниками, быть примѣчательнымъ романи- стомъ вообще и первымъ, то есть лучшимъ, во всякой литературѣ, кромѣ англійской. Мы не будемъ также говорить съ лукавой про- нией, что романы Лажечникова лучше рома- новъ Евгенія Сю, Виктора Гюго, Балзака и прочихъ, потому что если бы его романы были не только хуже, но даже не были бы луч- ше романовъ этихъ корифеевъ безпутной французской литературы, то мы не почли бы ихъ слишкомъ завиднымъ приобретениемъ для русской литературы и не стали бы о нихъ много хлопотать. Еще менѣе намѣрены мы, выписавши изъ романовъ Лажечникова вѣ- стнолы изысканныхъ выраженій или вычур- ныхъ фразъ, которыхъъ они въ самомъ дѣлѣ очень не чужды, изречь ему грозный при- говоръ, или—что еще хуже—побранивши его за недостатки, похвалить за достоинства, какъ учитель бранить и хвалить своего уче- ника за ученическую задачу, пополамъ съ грѣхомъ оконченную. Отъ послѣдней про- дѣлки съ нашей стороны Лажечникова за- щипааетъ его огромная извѣстность и гром- кій авторитетъ у публики, а еще болѣе одно, ловидимому, маленькое, но въ самомъ-то дѣ-

лѣ очень важное обстоятельство, а именно: мы сами не пишемъ романовъ, и Лажечни- ковъ не перебиваетъ у насъ дороги. Вотъ если бы мы вздумали написать или (все рав- но!) дописать какой-нибудь романъ, что-ни- будь въ родѣ Евгенія Сю, примиреннаго съ Августомъ Лафонтеномъ, и въ этомъ романѣ вывели бы героемъ какого-нибудь недопечен- наго поэта, который «хочетъ заняться чѣмъ- нибудь высокимъ» и жалуется, что «свѣт- ская чернь его не понимаетъ», бранить граж- данское устройство, которое мѣшаетъ безъ актовъ и записей жениться, однимъ сло- вомъ, презираетъ бѣдную землю, на которой если забудешь дней пятокъ поѣсть, то не- премѣнно умрешь, и смотреть заживо на не- бо, гдѣ нѣтъ ни формъ, ни обрядовъ... О, тогда плохо бы пришлось отъ насъ Лажеч-никову: мы умѣли бы его отдѣлать въ коро- тенькой библиографической статейкѣ... Но че- го нѣтъ, о томъ нечего и говорить, и такъ какъ намъ ничто не мѣшаетъ наслаждаться прекраснымъ поэтическимъ талантомъ Ла- жечникова и цѣнить его, то и приступимъ къ дѣлу,—назовемъ хорошее хорошимъ, а дурное—дурнымъ; за первое отъ души побла- годаримъ автора, а за второе отъ души изви- нимъ его ради перваго.

Въ самомъ дѣлѣ, при отдѣлкѣ романовъ Лажечникова главный и первый трудъ дол- женъ состоять въ отдѣленіи достоинствъ отъ недостатковъ. Намъ скажутъ: да въ этомъ-то и состоитъ задача всякой критики. Не будемъ возражать на подобное возраженіе: у насъ понятія о критикѣ совсѣмъ другія, но мы пока побережемъ ихъ про себя, потому что излишняя отчетливость повела бы насъ слиш- комъ далеко и отбила бы отъ предмета. И потому пока мы условимся, что дѣло крити- ки есть отдѣленіе красотъ отъ недостатковъ въ произведеніи искусства, а мѣрка при этомъ химическомъ процессѣ—личное опу- шеніе критики. Дюпенъ издалъ карту народ- наго просвѣщенія Франція, отдѣливъ коло- дитомъ отношенія образованности въ различ- ныхъ департаментахъ, т. е. самыя образо-

важные департаменты означивъ свѣтлой краской, а невѣжественные—темной. Вотъ такую карту желаемъ мы составить изъ нашей критической статьи для романовъ Лажечникова. Пусть всякій повѣряетъ наше мнѣніе собственнымъ своимъ мнѣніемъ.

Еще не успѣли мы забыть удовольствія, которымъ насладились при чтеніи «Ледяного Дома», вышедшаго въ 1835 году, какъ взяли, кажется, за третье, если не за четвертое чтеніе этого романа, по случаю второго его изданія въ концѣ прошлаго года,—и прочли его еще съ большимъ удовольствіемъ, нежели въ первый разъ: лица, которыя начали уже отъ времени представляться нашимъ глазамъ подъ какими-то туманными дымками, снова ожили передъ нами, и мы радушно и весело встрѣтились со старыми знакомцами и нашли ихъ такъ же интересными, милыми и любезными, какъ и въ пору перваго знакомства; прекрасныя ощущенія, которыя отъ времени уже начинали терять свою предметность и повторялись въ душѣ нашей, какъ напѣвъ какой-то забытой, но прекрасной пѣсни, вновь воскресли въ ней, живыя, свѣжія, могучія и снова взволновали ее своими очаровательными потрясеніями... И однако жъ—странное дѣло!—при послѣднемъ чтеніи романъ доставилъ намъ несравненно большее наслажденіе, чѣмъ при первомъ; но при первомъ чтеніи мы ставили его гораздо выше, давали ему гораздо большее значеніе, большую цѣну, нежели какія даемъ ему теперь... Помню, какъ мучилъ меня этотъ «Ледяной Домъ», какъ какая-то неразгаданная загадка, какъ собрался я тогда написать о немъ огромную статью, а въ ней тепло, живо и увлекательно раскрыть все его красоты, и какъ—не могъ написать ни строки... Тяжесть подвига подавляла силы... По крайней мѣрѣ такъ казалось мнѣ тогда. Помню, что больше всего меня затрудняла и мучила двойственность романа: то представлялся онъ мнѣ выше всего, что можно себѣ представить въ этомъ родѣ, то я не видѣлъ въ немъ почти ничего... Первое ощущеніе оправдывалось моимъ сознаніемъ, которому я не вѣрилъ, какъ дьявольскому наводненію, и упрекалъ себя въ немъ, какъ въ грѣхѣ... Странно, а понятно: только тогда можно вполне насладиться литературнымъ произведеніемъ, когда поставишь его на свое мѣсто и не будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что оно можетъ дать; такъ точно можно ужиться со всякимъ человѣкомъ, если только поймешь его на его мѣстѣ и будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что можно и должно отъ него требовать. Какая истинная и въ то же время простая мысль, а между тѣмъ какъ трудно и какъ не скоро понимается она!

Не будемъ излагать содержанія «Ледяного Дома»: оно и безъ того всякому образованному читателю знакомо и перезнакомо; но поговоримъ о лицахъ, образующихъ своими соотношеніями его драму. Герой—Волинскій. Какъ историческое лицо, онъ и теперь еще загадка. Одни видятъ въ немъ героя, мученика за правду; другіе отрицаютъ въ немъ не только патриота, но и порядочнаго человѣка. Но мы оставимъ историческаго Волинскаго—намъ до него нѣтъ дѣла: мы пишемъ не объ исторіи, а о романѣ. Тутъ представляется другой вопросъ: имѣетъ ли право поэтъ исказить историческое лицо? Да и нѣтъ, отвѣчаемъ мы. Да будетъ проклятъ, кто бы занесъ святотатственную руку на искаженіе Петра Великаго и умышленно осмѣлился бы сдѣлать уродливаго карлу изъ великана челоуѣчества; но анахронизмы, искаженіе событій вълѣдствіе требованій тѣани и механизма романа—но только безъ искаженія идеи лица,—могутъ казаться непозволительными или преступными только вникающему разуму, а не живому эстетическому чувству. Что же касается до сомнительныхъ или неважныхъ историческихъ лицъ, то и говорить нечего: въ произведеніи искусства должно искать соблюденія художественной, а не исторической истины. Что за важность, что Шиллеръ изъ Карлоса, непокорнаго сына и дурнаго человѣка, сдѣлалъ идеальнаго возвышеннаго, благороднаго человѣка? Худо не это, а то, что его драма есть произведеніе риторика, а ея лица—риторическія аллегоріи, а не живыя созданія. Что намъ за нужда, что Гете изъ восьмидесятилѣтняго старика Эгмонта, отца многочисленнаго семейства, сдѣлалъ молодого, кипящаго избыткомъ жизни юношу? Онъ хотѣлъ изобразить не Эгмонта, а кипящаго избыткомъ душевныхъ силъ юношу въ положеніи Эгмонта. Исторія услужила ему только «поэтическимъ положеніемъ», а главное дѣло въ томъ, что его драма—великое произведеніе великаго художника. Кто хочетъ знать исторію, тотъ учись ей не по романамъ и драмамъ. Поэтому для насъ смѣшны нападки нѣкоторыхъ аристарховъ на Лажечникова, что онъ снялъ десятка два или три лѣтъ съ плечъ Волинскаго (добро бы еще исказилъ историческій характеръ!). Что же такое Волинскій Лажечникова?—Это человѣкъ глубокой, могучей духомъ, пламенный патриотъ, душа чистая, благородная, но легкой, вѣтренной; тонкій политикъ—и мальчишкѣ, не умѣющей совладать съ самимъ собою, государственный мужъ—и волокита, гуляка праздный. Соединеніе такихъ противоположностей въ одномъ человѣкѣ очень возможно,—и задача творчества именно въ томъ и состоитъ, чтобы эти противо-

положности не бросались въ глаза читателю, но составляли бы одно цѣлое, слитое. Характеръ Волинскаго у Лажечникова очерченъ мѣстами очень удачно, но мѣстами онъ двоится. Это произошло, сколько мы понимаемъ, совсѣмъ не оттого, чтобы у автора не достало таланта, но отъ нравственной точки зрѣнія, съ которой онъ смотритъ на человѣка. То, что въ Волинскомъ было играніемъ жизни, широкимъ размахомъ души, съ бѣшеннымъ восторгомъ и безграничнымъ упоеніемъ отзывавшейся на зовъ обольстительницы жизни, — на то авторъ смотрѣлъ глазами ментора, какъ на слабости, на заблужденія, и какъ будто бы самъ колебался во мнѣніи о героѣ своего романа. Отъ этого любовь Волинскаго къ Маріоридѣ далеко не возбуждаетъ въ читателѣ того участія, какое бы она должна была возбуждать. Вы смотрите на нее, какъ на школьническую шалость взрослого человѣка. Мы очень понимаемъ, что любовь къ Маріодѣ Волинскаго, женатаго на прекрасной, страстно любящей его и прежде нѣжно любимой имъ женщиной, должна была тревожить его, какъ преступленіе, и, доставляя ему минуты высочайшаго, упоительнаго блаженства, давать ему лютыя минуты винканія въ себя; скажемъ больше — Волинскій былъ бы существо чисто безнравственное, неспособное возбудить участія къ себѣ, если бы онъ не чувствовалъ своей вины передъ женою и не страдалъ отъ ея сознанія. Гдѣ любовь, тамъ нѣтъ эгоизма, а гдѣ нѣтъ эгоизма, тамъ всегда есть сознаніе своей вины, хотя бы и невольной, передъ другими; любящее сердце страдаетъ за всѣхъ, а тѣмъ больше за тѣхъ, кого оно само заставило страдать; безнравственность только тамъ, гдѣ нѣтъ любви. Итакъ, мы нападаемъ на автора не за то, что его герой чувствуетъ свою вину передъ женою, но за то, что онъ сознаетъ свою вину какъ бы не самъ, не своей волей, а по приказу автора. Всякое лицо, созданное поэтомъ, должно быть для него предметомъ (объектомъ), совершенно ему внѣшнимъ, и задача автора состоитъ въ томъ, чтобы представить этотъ предметъ (объектъ) какъ можно вѣрнѣе, соответственнѣе ему, т. е. самому предмету (объекту), что и называется объективнымъ изображеніемъ, т. е. такимъ, въ которое авторъ не вноситъ ничего своего — ни понятій, ни чувствъ. Но пока довольно о Волинскомъ. Мы еще обратимся къ нему.

Второе — самое лучшее — лицо въ романѣ есть Маріорица. Дитя пламеннаго юга, дочь цыганки, питомица гарема, дивный цвѣтокъ Востока, расцвѣтшій для нѣги, упоенія чувствъ и перенесенный на хладный сѣверъ — эта Маріорица, по идеѣ, чудное созданіе. Нѣсколькихъ типическихъ чертъ, еще

два-три взмаха художческаго рѣзца — и это былъ бы одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ въ сокровищницѣ нашей литературы. Но не дивная красота, не роскошь и нѣга движеній, не молнія черныхъ глазъ, зовущихъ къ наслажденію и восторгамъ, составляють ароматическое благоуханіе этого пышнаго цвѣта восточныхъ странъ; но... да нѣтъ! — мы лучше словами самого автора опишемъ вамъ плѣнительную Маріорицу. «Отъ христіанской вѣры, въ которой она родилась, остались у нея тайныя понятія и золотой крестъ на груди. Какимъ образомъ этотъ крестъ попалъ къ ней, она не помнила; только не забыла, что женщина, которая вынесла ее изъ пожара, когда горѣлъ отцовскій домъ, строго наказывала ей никогда не покидать святаго знаменія Христа и, какъ она говорила, благословенія отцовскаго. Эта самая женщина продала ее хотинскому пашѣ. Франнуженка (учительница Маріорицы въ гаремѣ паша), узнавъ, что Маріорица родилась христіанкой, старалась бесѣдами на языкѣ, непонятномъ для черныхъ стражей, ознакомить ученицу свою съ главными догматами своей вѣры. Отъ этого ученія и гаремнаго воспитанія ея сочтались въ душѣ Маріорицы, пламенной, мечтательной, и фатализмъ магометанскій и мистицизмъ православія, такъ что въ небѣ, созданномъ ею, обитали и чистѣйшіе духи, и обольстительныя дѣвы пророка, а на землѣ всѣ дѣйствія человѣка подчинялись предопредѣленію.»

Читателямъ знакома эта обворожительная Маріорица, знакома имъ и ея чудная судьба. Дочь цыганки и молдаванскаго князя, она воспитывалась сперва въ цыганскомъ таборѣ; потомъ подкинута была своей матерью къ своему отцу, а наконецъ, была продана ею хотинскому пашѣ, который берегъ ее въ подарокъ султану, ничего не шадилъ для ея воспитанія, любовался ею, сдерживая желанія дряхлой старческой души, сносилъ ея прихоти, свойственныя женщинѣ и избалованному ребенку вмѣстѣ. По взятіи Хотина Минихомъ она попала въ плѣнницу знаменитому вождю, а имъ была подарена государынѣ Аннѣ Ивановнѣ, которая любовалась ею, какъ игрушкой, и любила ее какъ дочь. Фатализмъ былъ источникомъ любви Маріорицы къ Волинскому — прекрасная поэтическая мысль, которая могла родиться только въ прекрасной, поэтической душѣ... Года за два до ея плѣна, когда русские вели съ турками переговоры въ Немировѣ, старый паша говорилъ въ шутку Маріоридѣ, что онъ уступитъ ее русскому послу Волинскому, о которомъ слава прошла тогда до Хотина. Надобно было, чтобы этотъ самый Волинскій, ловкій, статный, красивый, съ черными кудрами, рассыпающимися по плечамъ, съ пронзаю-

щими взорами, первый изъ мужчинъ встрѣтилъ ее по прѣздѣ ея въ Петербургъ. «При имени Волынскаго княжца затрепетала. Фатализмъ, которымъ она съ малолѣтства была напѣтана, свазалъ ей, что это самый тотъ, неизбѣжный ей, суженый ей рокомъ, что она введена съ пеленица отцовскаго дома въ Хогинъ и оттуда въ страну, о которой и не мыслила никогда, потому единственно, что еще при рожденіи назначено ей любить русскаго, именно Волынскаго.» Такъ говоритъ авторъ, и мы очень жалѣемъ, что вслѣдъ за этими простыми, но много заключающими въ себѣ словами, онъ, увлекшись духомъ прошлаго вѣка, прибавляетъ о какомъ-то рецептѣ любви, прописанномъ маленькимъ докторомъ въ блондинномъ нарчѣи и съ двумя крылышками за плечами.

Къ Волынскому на святкаль подѣ видомъ друзей забралась переряженная враги; между ними былъ измѣнникъ, который шепнулъ ему о продѣлкѣ. Лихой, разгульный Волынской шепнулъ слугамъ отослать ихъ кучеровъ, отпочиваль дорогихъ гостей дорогими винами, посадилъ на свои сани и велѣлъ слугамъ отвезти ихъ на Волково-поле и тамъ бросить, а самъ, наряженный кучеромъ, повезъ оттуда брата Бирона и, пристыженного, униженного, ссадилъ его у дворца, давши ему этимъ добрый урокъ шутить остроумѣе. Потомъ Волынской два раза проѣхалъ мимо дворца, гдѣ жила его Маріорца. Вдругъ слышитъ голоса—это дѣвушки; одна спрашиваетъ его: «Какъ тебя зовутъ, дружокъ?» Волынской задрожалъ отъ звуковъ этого голоса и, снявши шапку, отвѣчалъ: «Артемѣмъ, сударыня!»—«Артемій! смѣясь, закричали дѣвушки, какое дурное имя!»—«Не правда! оно мнѣ нравится!»—подхватила княжна. А Волынской? лихой ямщикъ, онъ вздохнулъ, надѣвъ шапку на бекрень и, тронувъ шагомъ лошадей, затащилъ приятнымъ голосомъ—

Вдоль по улицѣ метелица мететь,
За метелицей и милый другъ идти.

Это природа чисто русская, это русскій баринъ, русскій вельможа старыхъ времени!.. Вообще вся эта глава (VII)—одно изъ лучшихъ мѣстъ романа и не испорчена бы никакою и ничего романа.

Итакъ, Маріорца уже успѣла перенять русскіе святочные обычаи, они понравились ей пылкому, суевѣрному воображенію... Пробѣжій ямщикъ назвалъ Артемѣмъ—новая причина любить Артемія Петровича Волынскаго, новое доказательство, что она рождена для него, обречена ему рокомъ.. Фатализмъ чудесатѣ..

Какъ же любила она его?

Вотъ что писала она къ нему въ одномъ изъ писемъ своихъ: «Я вся твоя! Имѣй сто женъ, сто любовницъ—я твоя, ближе, чѣмъ кора при деревѣ, растенья при землѣ. Дѣлай изъ меня, что хочешь, какъ изъ вещи, которая тебя угѣшаетъ и которую, измявши, можешь покинуть, какъ изъ плода, который ты волею высосать и бросить!.. Я создана на это: мнѣ это опредѣлено при рожденіи моемъ.»

Она любила его, какъ восточная женщина, любила его, какъ существо высшее, и, какъ о недосыгаемомъ блаженствѣ, мечтала быть его рабою, служить его прихотямъ, безропотно повиноваться его волѣ... А онъ?—онъ не любилъ, онъ только увлеченъ ею на время. Это чувство было для него не вся жизнь съ ея радостями и страданіями, не вся судьба, а мгновенная вспышка, прихоть сердца, играніе жизни... Авторъ называетъ его любовь чувственной.

Здѣсь мы рады придаться къ случаю, чтобы сказать, что мы рѣшительно не вѣримъ ни идеальной, ни чувственной любви. Та и другая существуютъ, но обѣ онѣ ложны, какъ двѣ противоположныя крайности, двѣ противоположныя отвлеченности. Такъ-называемая идеальная любовь есть палочка, на которой вѣздятъ верхомъ школьники, воображая, что они скачутъ на богатырскомъ конѣ; это своего рода донъ-кихотство. Такъ-называемая чувственная любовь есть удѣлъ животныхъ съ человѣческимъ образомъ. Но всякое чувство, что бы оно ни было—любовь или увлеченіе, мгновенная прихоть сердца,—но если только оно волнуетъ душу сладкимъ восторгомъ и растворяетъ ее трепетнымъ ошущеніемъ тайнства жизни, если оно возбуждено созерцаніемъ идеи абсолютной красоты въ живомъ образѣ,—это чувство уже любовь, а не чувственность. Всякая любовь есть одухотворенная чувственность; любовь одна, но степени ея безконечно-разнообразны, и съ каждой степенью измѣняется ея характеръ, а степени ея состоятъ въ постепенно большемъ и большемъ проникновеніи чувственности духовнымъ просвѣтленіемъ. Есть люди, которые отъ всей души убѣждены, что красота возбуждаетъ чувственность: бѣдные не понимаютъ, что красота есть явленіе духа, и что гдѣ красота родитъ любовь, тамъ уже нѣтъ чувственности. Для животныхъ красота не существуетъ—это составляетъ одно изъ преимуществъ чловѣка надъ животными. Только красота не составляетъ условія любви, но безъ красоты любовь невозможна.

Характеръ Маріорцы обрисованъ удачнѣе всѣхъ прочихъ. Это рѣшительно лучшее лицо во всемъ романѣ. Она нигдѣ не измѣняетъ себя. Она сходитъ со сцены, какъ

вошла на нее: какъ звѣзда любви, которая ярче и прекраснѣе всѣхъ небесныхъ свѣтилъ—и вечеромъ, когда является, а утромъ, когда скрывается. Последнее ея свиданіе съ Волинскимъ было апоэозомъ всей ея жизни, и мы рѣшительно отрицаемъ всякое человѣческое, не только эстетическое, чувство въ томъ, кто бы, увлеченный сухимъ, какъ ариеметика, морализмомъ, увидѣлъ въ последнемъ мгновеніи ея жизни паденіе, а не просвѣтлѣніе, не торжественное просвѣтлѣніе, не торжественное свершеніе подвига жизни... Словомъ, Мариорица есть самый красивый, самый душистый цвѣтокъ въ поэтическомъ вѣнкѣ нашего даровитаго романиста.

Послѣ этихъ двухъ лицъ съ особенной любовью и стараніемъ обрисовано лицо цыганки Мариуиллы, матери Мариорицы. По нашему мнѣнію, это лицо такъ же дурно, какъ хороша Мариорица. Авторъ хотѣлъ олицетворить идею матери; но вѣдь олицетворить значить—отвлеченную идею воплотить въ образъ, а этого-то и не слѣлалъ авторъ; его цыганка мать осталась отвлеченной идеей. Все, что ни говоритъ она, ни чувствуетъ, все это нисколько не сообразно ни съ ея званіемъ, ни съ ея положеніемъ, а главное—ничему этому какъ-то не вѣрится. Изуродованіе лица крѣпкой водкой, чѣмъ авторъ хотѣлъ показать образецъ самоотверженія и высокой любви матери, возбуждаетъ не участіе, а отвращеніе. Вообще эта цыганка есть лицо совершенно лишнее, которое не помогаетъ ходу романа, а только и пугаетъ, и затрудняетъ его. Безъ нея романъ былъ бы короче, сжатѣе и лучше. Ея слуга и товарищъ, цыганъ Василій, несравненно лучше, но тоже совершенно лишнее лицо въ романѣ. То же думаемъ мы и о дѣварѣ, ея дочери и о всей IV главѣ второй части. Конечно, все это характеризуетъ Петербургъ тогдашняго времени; но подобныя характеристики должны выходить изъ хода романа, изъ сущности дѣла, и авторъ не имѣетъ права прибѣгать для нихъ къ натяжкамъ.

Теперь о другихъ лицахъ. Превосходно обрисованъ Остерманъ, сынъ бѣднаго нѣмецкаго пастора, въ молодости своей студентъ N*** университета, повѣса и волокита, а потомъ сподвижникъ великаго преобразователя Россіи, вице-канцлеръ, дипломатъ, интриганъ. Онъ играетъ въ романѣ роль менѣе, чѣмъ второстепенную, но гдѣ ни является, вездѣ является живымъ лицомъ, и это лицо—одно изъ лучшихъ созданій нашего поэта.

Биронъ въ романѣ вездѣ вѣренъ самому себѣ и тоже принадлежитъ къ удачнымъ изображеніямъ автора; но это лицо только слегка очерчено карандашомъ, и по прочтеніи романа для читателя остается загадкой

и историческій, и романическій Биронъ. Что онъ такое, этотъ человѣкъ, изъ курляндскаго коноха преобразовавшійся въ курляндскаго герцога? Не будемъ обвинять его, тѣмъ болѣе, что и его благородный соперникъ, патриотъ Волинскій, остается еще загадкой (мы говоримъ это въ историческомъ значеніи). Клеветы Бирона очерчены очень удовлетворительно: жаль только, что всѣмъ имъ авторъ придалъ и рыжіе волосы, и рты до ушей. Злодѣйство и порокъ безобразны, но только не въ такомъ смыслѣ. Одинъ художникъ нарисовалъ дьявола красавцемъ, но самъ сошелъ съ ума, взглядыши въ ужасное безобразіе этой красоты.

Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ мы встрѣчаемъ двухъ шутовъ—Кульковскаго и Тредьяковскаго. Оба они были бы прекрасно изображены, если бы авторъ не сердился на нихъ и не высказывалъ къ нимъ своего отвращенія и презрѣнія. Повторяемъ: поэтъ—не судья, а свидѣтель, и свидѣтель безпристрастный. Онъ говоритъ: такъ было, а хорошо или худо—не мое дѣло! Для него всѣ люди и хороши, и интересны, онъ всѣми любитъ, всѣхъ любитъ, и любить ихъ такими, каковы они есть. Такъ натуралистъ не брезгаетъ никакой гадиной, равно дорожитъ чучелой отвратительной лягушки, какъ и чучелой миловиднаго голубя. Какъ хорошо у Лажечникова этотъ Тредьяковскій—его образъ выраженія, манеры—словомъ, все превосходно, но насмѣшки автора надъ педантомъ разрушаютъ все очарованіе. Моральная точка зрѣнія на жизнь и поэтической взглядъ на нее—это вода и огонь, взаимно себя уничтожающіе. Безспорно, Тредьяковскій былъ душонокъ визеньная: образцовая бездарность, соединенная съ чудовищными претензіями на гениальность, необходимо предполагаютъ въ человѣкѣ или глупца, или подлеца. Но загляните въ «Ревизора» Гоголя: дивный художникъ не сердится ни на кого изъ своихъ оригиналовъ, сквозь грубые черты ихъ невѣжества и дихонметва онъ умѣлъ выказать и какую-то доброту, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ. Загляните въ его дивную «Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ», посмотрите, съ какой любовью описалъ онъ этихъ чудаковъ, съ какимъ сожалѣніемъ расстался онъ съ ними, а между тѣмъ и нисколько не прикрасилъ, но показалъ ихъ совершенно «въ натурѣ».

Подачинъ и матушка его «барская барыня» изображены превосходно.

Эйхлеръ и Зуда рѣшуются на первомъ планѣ романа. По идѣи, оба превосходны, но исполненіемъ нельзя удовлетвориться. Сонный, долговязый и чѣмъ-то особенно странный Эйхлеръ еще мерещится въ гла-

захъ вашихъ и послѣ прочтенія романа; но съ тѣхъ поръ, какъ срываетъ съ себя маску притворства,—онъ теряетъ всякую личность. Зуда съ трудомъ помнится даже и при чтеніи романа.

Изъ соучастниковъ Волынскаго особенно хорошъ Щурковъ: никогда не забудете вы этого милаго, благороднаго чудака, въ его фуфайкѣ изъ синепопосатаго тика и въ красномъ шолковомъ колпакѣ, окруженнаго четырьмя польскими собаками, мѣшающаго въ печкѣ кочергой уголья и бесѣдующаго съ своимъ слугой, дядькой и наставникомъ вмѣстѣ.

Заключимъ наше сужденіе о романѣ общимъ взглядомъ на него. Онъ раздѣленъ на главы, которыя можно раздѣлить на три разряда. главы, написанныя превосходно, въ которыхъ золото перемѣшано съ большимъ количествомъ руды, и главы, состоящія изъ одной руды, развѣ съ нѣсколькими блестящими золотами. Къ послѣднимъ принадлежатъ безъ исключенія всѣ тѣ, въ которыхъ выходитъ на сцену цыганка Маріулла: натянутость положеній и фразистость выраженія составляютъ ихъ отличительное свойство. Главы второго разряда ознаменованы участіемъ Зуды любовью Волынскаго и нѣкоторыми расгнугостями. Главы перваго разряда суть тѣ, въ которыхъ является Волынский, какъ противникъ Бирона, потомъ всѣ, гдѣ является и сама императрица. Таковы слѣдующія главы: «Смотрь», «Ледяная статуя», «Переряженные», «Западня», «Сцена на Невѣ», «Съ передняго и съ задняго крыльца», «Соперники», «Во Дворцѣ», «Ледяной Домъ», «Родины козы», «Любовь повѣренная», «Ударъ». Не менѣе прекрасны, хотя и въ другомъ значеніи, и слѣдующія: «Фатализмъ», «Педантъ», «Обезьяна герцога», «Куда вѣтеръ подуетъ», «Свадьба шута» и «Ночное свиданіе». Но «Ледяная статуя», «Соперники», «Родины козы» и «Ночное свиданіе»—выше всякихъ похвалъ. Читая главы, которыя такъ рѣзко отличаются отъ исчисленныхъ нами, и вида, съ какой нерѣшительностью, какъ бы оцупью, идетъ этотъ талантъ,—невольно изумляешься, видя его возставшимъ въ какомъ-то львиномъ могуществѣ... Читателямъ извѣстно, какую важную роль играетъ въ романѣ ледяная статуя, они живо помнятъ это энергичное лицо малороссіянина, такъ рѣзко и могуче очерченное двумя, тремя штрихами, какъ будто невзначай заброшенными: помнятъ они и сцену обливаний, въ которой авторъ умѣлъ изобразить ужасное событіе, не сдѣлавъ его отвратительнымъ. А «Соперники»? Вспомните этого хитраго политива Остермана въ гостяхъ у Бирона, эту бесѣду лисицы съ волкомъ, гдѣ лиса такъ искусно

умѣетъ недослышать, жалуясь на глухоту, и недоговорить, жалуясь на подагру въ ногѣ.

«Родины Козы» не меньше этой—превосходная глава. Мысль, положеніе, слогъ—здѣсь все это согласно: высоко, глубоко и просто! О главѣ «Ночное свиданіе» мы не будемъ распространяться, и скажемъ только, что чисто-романическая часть романа развита и оправдана въ ней совершенно. Волынский тутъ является опять двусмысленнымъ лицомъ, какъ и во всей исторіи своей любви; но Маріорица возстаётъ тутъ со всѣмъ величіемъ любящей женщины, для которой любовь есть цѣль и подвигъ жизни. Конечно, ея любовь не есть идеальная любовь, она любила по-своему; ей не было нужды до мнѣній, вѣрованій ея милаго; взаимный обменъ мыслей и убѣжденій не былъ нуженъ для ея чувства, какъ масло для лампы; повторяемъ—она любила по-своему, но любила истинно и глубоко, потому что все принесла въ жертву своему чувству, и кромѣ его ничего не понимала и не видѣла въ жизни. И послѣ событія въ ледяномъ домѣ Маріорица умерла: больше ей не за чѣмъ было жить, потому что она взяла у жизни все, что только могла ей дать жизнь.

И вотъ моя дюпеновская карта кончена. Романъ Лажечникова не представляетъ собою цѣлага зданія, части котораго заранѣе вышли бы въ головѣ художника изъ единой и общей идеи: въ немъ много пристроекъ, сдѣланныхъ послѣ. Но теплое, поэтическое чувство, которымъ проникнуто все сочиненіе, множество отдѣльныхъ превосходныхъ картинъ, прекрасныхъ частностей, основная мысль—все это дѣлаетъ «Ледяной Домъ» однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ явленій въ русской литературѣ и вмѣстѣ съ «Послѣднимъ Новикомъ» украшаетъ чело своего автора прекраснымъ поэтическимъ вѣнкомъ.

Теперь о «Васурманѣ».

Въ этомъ романѣ авторъ вышелъ на совершенно новое для себя поприще, вступилъ въ состязаніе съ Загоскинымъ, какъ авторомъ «Юрія Милославскаго», и Полевымъ, какъ авторомъ «Клятвы при гробѣ Господнемъ». Исторія Россіи перерѣзана Петромъ Великимъ на двѣ части, столь непохожія одна на другую, что онѣ представляютъ собою какъ бы два различныхъ міра. Для двухъ первыхъ своихъ романовъ Лажечниковъ взялъ содержаніе изъ эпохи, начатой Петромъ; въ третьемъ онъ рѣшился перенестись своимъ воображеніемъ дальше и глубже въ эпоху, гдѣ вся надежда на одну фантазію, гдѣ собственное свидѣтельство или рассказы отца, дѣда—невозможно Признаться, это было для насъ не совсѣмъ добрымъ предвѣстіемъ. Изобразить въ романѣ Россію при Іоаннѣ III совсѣмъ не то, что изобразить ее въ исторіи; долгъ

романиста—заглянуть въ частную, домашнюю жизнь народа, показать, какъ въ эту эпоху онъ и думалъ, и чувствовалъ, и пилъ, и ѣлъ, и спалъ. А какіе у насъ для этого факты?.. Гдѣ литература, гдѣ мемуары того времени?.. Остаются лѣтописи—но съ ними далеко не уѣдешь, потому что онѣ—факты для исторіи, а не для романа. Но для художника достаточно одного намека, чтобы живо представить себѣ полную картину жизни народа въ извѣстную эпоху. Такъ... но это «такъ» относится только къ тому, кто оправдалъ дѣломъ свою мысль... Посмотримъ, какъ оправдалъ ее Лажечниковъ въ новомъ своемъ романѣ.

Русская исторія есть неисчерпаемый источникъ для романиста и драматика; многіе думаютъ напротивъ, но это потому, что они не понимаютъ русской жизни и мѣряютъ ее нѣмецкимъ аршиномъ. Какъ писатели XVIII вѣка изъ русскихъ Малашекъ дѣлали Меланій, а русскихъ пастуховъ заставляли состязаться въ игрѣ на свирѣляхъ въ подражаніе эклогамаъ Виргилія,—такъ и теперь многіе наши романисты съ русской жизнью дѣлаютъ то же, что Вальтеръ Скоттъ дѣлалъ съ шотландской. Вездѣ есть герой, который и храбръ, и красавецъ, и благороденъ, непремѣнно влюбленъ, и послѣ—или, побѣдивши всѣ препятствія, женится на своей возлюбленной, или «смертью оканчиваетъ жизнь свою». А вѣдь никому не придется въ голову представить лихого молодца, который сперва пламенно любилъ свою зазнобушку (что, впрочемъ, не мѣшало ему и колотить ее временемъ), а потомъ, обливаясь кровавыми слезами, бросилъ ее, чтобы жениться на богатой и пригожей, т. е. румяной и породной, но нисколько не любимой имъ дѣвушкѣ, и черезъ то достигнуть цѣли своихъ пламеннѣйшихъ желаній, а между тѣмъ сослужить службу царю-батюшкѣ и обнаружить могучую душу. Какъ можно это?—нисколько не поэтически, хотя и совершенно въ духѣ русской жизни, въ которой любовь издревле была контрабандой и никогда не почиталась условіемъ брака. Оттого-то у насъ и нѣтъ еще ни одного истинно-русскаго романа, и оттого-то герои почти всѣхъ нашихъ романовъ лишены всякой силы характера, всякаго индивидуальнаго колорита. Русская жизнь до Петра Великаго имѣла свои формы—поймите ихъ, и тогда увидите, что она заключаетъ въ себѣ для романа и драмы такіе же богатые материалы, какъ и европейская. Да что говорить о романистахъ, когда и историки наши ищутъ въ русской исторіи приложений къ идеямъ Гизо о европейской цивилизаціи, и первый періодъ мѣряютъ нормандскимъ футомъ, вмѣсто русскаго ар-

шина!.. Боже мой, а какія эпохи, какія лица! Да ихъ стало бы нѣсколькимъ Шекспирамъ и Вальтеръ Скоттамъ. Вотъ періодъ до Ярослава—это періодъ сказочный и полусказочный. Велетманъ первый наемкнулъ, какъ должна пользоваться имъ фантазія поэта. Вотъ періодъ удѣловъ,—періодъ, въ который великанъ-младенецъ, путемъ раздробленія, разбрасывался въ длину и ширину и захватывалъ себѣ побольше мѣста на Божьемъ свѣтѣ, чтобы было ему гдѣ развернуться и поразгуляться, когда придетъ его время...

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота, океанъ-море!
Широко раздолье по всей землѣ,
Глубоки омуты днѣпровскіе!

Вотъ періодъ татарщины—этой вѣшней силы, которая должна была сдавить Русь, спаять ее ея же кровью, пробудивъ въ ней чувства единовѣрія и единокровности... А характеры?.. Вотъ могучій Іоаннъ III, первый царь русскій, замыслившій идею единовластія и самодержавія, установившій придворный этикетъ, сокрушившій представителей издыхавшаго удѣльничества и поставившій власть царскую наравнѣ съ волей Божіей... Вотъ Іоаннъ IV, этотъ Петръ I, не во-время явившійся и грозно доканчивавшій идею своего великаго дѣла... Вотъ добрый Федоръ I, отшельникъ и постникъ на престолѣ... Вотъ хитрый, ловкій Годуновъ, жертва неудачной попытки попасть въ великіе... Вотъ удалецъ Димитрій... Вотъ Шуйскій, низкій на престолѣ, гордый въ паденіи... И чѣмъ дальше, тѣмъ жизнь кипитъ больше и больше, характеры толпятся—и, наконецъ, много ли было у Петра дней, изъ которыхъ каждаго не хватило бы на романъ или драму?..

Лажечниковъ, кажется, самъ чувствовалъ невыгоду своего положенія въ избранной для своего романа эпохѣ, и потому герой его романа—нѣмецъ. Не будемъ пересказывать содержанія, тѣмъ болѣе, что оно, мы увѣрены, всякому извѣстно. Дѣйствіе романа не только двоятся—троится даже. Оно начинается съ темницы внука Іоанна, несчастнаго Димитрія, который къ роману нисколько не относится. Впрочемъ, это одна только глава. Потомъ дѣйствіе происходитъ въ Богеміи, оттуда идетъ въ Италію, чтобы снова возвратиться въ Богемію. Для сущности романа оно тянется слишкомъ долго и медленно и вообще роману, кромѣ обширности, ничего не придаетъ. Герой романа—лицо совершенно безвѣтное, безхарактерное Авторъ говоритъ намъ, что Антонъ Эренштейнъ любилъ науку, былъ прекрасенъ, храбръ, уменъ, великодушенъ, но

сами мы ничего этого не видимъ и върять автору на слово. Онъ влюбляется въ Анастасію, дочь боярина Образца, а она влюбляется въ него, и любовь эта возбуждаетъ въ читателѣ слишкомъ слабое участіе. Если хотите—она описана очень, даже слишкомъ подробно, но въ этомъ описаніи нѣтъ этихъ рѣзкихъ типическихъ чертъ, которыя, по видимому, ничего не показывая, все даютъ видѣть, и еще такъ, что, посмотрѣвши на нихъ разъ, никогда не забудешь. Конечно, тутъ есть черты, очень вѣрно схваченныя. Напримѣръ: влюбленная Анастасія думаетъ, что басурманъ сглазилъ, околдовалъ ее, и рѣшается итти къ нему просить его, чтобы онъ скалился надъ нею—отворожилъ ее отъ себя. Черта прекрасная—безспорно; но вѣдь эта черта народная, общая, а въ поэзіи требуется, чтобы общія народныя черты проявлялись въ частныхъ лицахъ, индивидахъ, а не были привязаны или, лучше сказать, навязаны какимъ-то именамъ безъ лицъ. Вообще надо признать, что всѣ почти лица въ новомъ романѣ Лажечникова какъ-то безцвѣтны, такъ что самыя лучшія изъ нихъ—силуэты, а не портреты. Знаменитый Аристотель Флоравенте, архитекторъ, размыслъ, литейщикъ и каменщикъ Иоанна III, говоритъ какъ художникъ; но ему какъ-то не върять, въ его словахъ видишь самого автора, а не лицо романа. Сынъ его, Андрюша, что-то такое, чего невозможно ни вообразить себѣ при чтеніи, ни вспомнить послѣ чтенія романа. Коли хотите, каждое изъ этихъ лицъ не противорѣчить самому себѣ, т. е. говорить одно и то же, въ словахъ не путается, да только все и ограничивается у нихъ одними словами. Изъ лицъ—лучшіе бояринъ Образецъ и сынъ его, Хабаръ, особенно первый, съ его патриархальностью, чистой жизнью и ненавистью къ нѣмцамъ. Очень удачно обрисованъ еще бояринъ Русалка.

Самая лучшая сторона въ романѣ—историческая, а самое лучшее лицо—Иоаннъ III. Душа отдыхаетъ и оживаетъ, когда выходитъ на сцену этотъ могучій человекъ, съ его гениальной мыслью, его желѣзнымъ характеромъ, непреклонной волей, электрическимъ взоромъ, отъ котораго слабонервныя

женщины падали въ обморокъ... Въ немъ мы снова увидѣли сильный талантъ Лажечникова. Онъ глубоко, вѣрно понялъ идею Иоанна и вѣрно очертилъ его характеръ.

Кромѣ того описанія приема послонь, казней, политическихъ операций Иоанна, разныхъ русскихъ обычаевъ того времени составляютъ одну изъ блестящихъ сторонъ новаго романа. Поэтическихъ мѣстъ много; интересъ вездѣ поддержанъ. Не понимаемъ, для чего авторъ опять повелъ своихъ читателей въ Богемію: романъ кончился въ Москвѣ....

Заключая нашъ разборъ увѣреніемъ, что новый романъ Лажечникова есть болѣе, нежели приятный подарокъ для публики, обратимся къ предмету, чуждому поэзіи и самому прозаическому. Мы хотимъ сказать слова два о новомъ, небываломъ и до чрезвычайности странномъ правописаніи автора «Басурмана». Положимъ, что окончаніе прилагательныхъ на «ова» и «ева», вмѣсто «аго» и «яго», и «его», имѣетъ свое основаніе, и даже, когда къ этому привыкнуть, можетъ быть принято всѣми; что же касается до «можетбыть», «можетстаться», «какскоро» и тому подобныхъ—то мы не знаемъ, что и сказать объ этомъ. Будь это принято всѣми, тогда сбудется сказка о старухѣ, которая, замѣтивъ, что ея госпожа, колдунья, молодѣетъ отъ какого-то элексира, такъ несоразмѣрно хватила его, что сбѣлалась семилѣтнимъ ребенкомъ...

Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ «Колдуна на Сухаревой башнѣ»: въ этомъ романѣ авторъ снова будетъ въ своей сферѣ и напомнитъ намъ имъ «Новика» и «Ледяной Домъ». Кстати о напоминаніи: пользуемся случаемъ напомнить отъ лица публики даровитому автору, что за нимъ есть должокъ—и очень большой: на 74 стр. IV части «Ледяного Дома» онъ общалъ разсказъ исторію Линара и мужа Анны Леопольдовны, а на 75-й—про чудесную смерть С***вой и про сердце ея, выставленное въ церкви на золотомъ блюдѣ подъ стекляннѣмъ колпакомъ, и пр.

Не легко отказаться отъ такихъ общаній, и кому же будетъ писать, если писатели съ такимъ талантомъ, какъ авторъ «Новика» и «Ледяного Дома», будутъ оставаться только при общаніяхъ!

Очерки Бородинскаго сраженія.

Соч. Ѳ. Глинки. Москва. 1839.

Народъ не есть отвлеченное понятіе: народъ есть живая особность, духовная организація, которой разнообразныя жизненныя

отправленія служатъ къ единой цѣли. Народъ есть личность, какъ отдѣльный человекъ. Какимъ образомъ люди стали народами, част-

ныя индивидуальности слились въ общія массы и, такъ сказать, исчезли въ нихъ?.. Вотъ одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, рѣшеніе которыхъ не подлежитъ ни историческимъ разысканіямъ, ни изслѣдованіямъ разсудка, опирающимся на опытъ. Спросите человѣка, какъ онъ явился на свѣтъ: можетъ ли онъ вамъ отвѣтить на этотъ вопросъ? Онъ существовалъ еще во чревъ своей матери, но, не зная о своемъ существованіи, онъ существовалъ еще безсмысленнымъ и безсловеснымъ ребенкомъ, но не зная о своемъ существованіи; онъ даже не помнилъ своего младенчества, когда уже языкъ его лепеталъ несвязныя рѣчи, а юная душа принимала уже разнообразныя впечатлѣнія бытія; онъ едва-едва помнитъ себя даже выходящимъ изъ младенчества, уже развивающимся своими духовными способностями; его сознательное существованіе начинается съ черты, разграничивающей отрочество и юношество. Вотъ почему каждый человѣкъ всегда начинаетъ свою исторію словами: «съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить», и вотъ почему самая эпоха его сознанія еще такъ неопредѣленна, представляя собой какой-то утренній полусумракъ, и только въ періодъ юношества дѣлается яснымъ и свѣтлымъ утромъ. Такъ точно и народъ не въ состояніи отвѣчать самому себѣ на вопросъ: откуда онъ произошелъ, какъ онъ явился? Намъ скажутъ, что людей свели взаимныя нужды, заставивши ихъ взаимными уступками для обоюдной выгоды ограничить свою свободу и принять общественную форму. Прекрасно, но вѣдь и дитя не бѣжитъ отъ своихъ родителей, отъ своего семейства, бессознательно чувствуя свою нужду въ нихъ, хоть и отвращаясь лозы и власти ихъ, а между тѣмъ оно все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, что оно стало членомъ своего семейства, а чрезъ него и членомъ своего государства. Другіе намъ скажутъ,—и это будетъ еще справедливѣе,—что исходнымъ пунктомъ соединенія людей въ общество было бессознательное влеченіе человѣка къ человѣку, врожденное ему отъ природы, взаимная нужда другъ въ другъ только укрѣпила и довершила его соединеніе. Прекрасно, но вѣдь и младенецъ, прежде, нежели онъ почувствовалъ нужду въ своей матери или нянькѣ, влекся къ нимъ бессознательнымъ чувствомъ, а между тѣмъ, ставши полнымъ человѣкомъ, онъ все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, и даже не помнитъ черты, раздѣляющей конецъ его бессознательности съ началомъ его сознательности. Очевидно, что народъ родится бессознательно, проходить всѣ возрасты человѣка, т. е. сперва бываетъ зародышемъ или возможностью, изъ которой, какъ растение изъ сѣмени, организуется младенецъ, дѣлѣмый ма-

терью-природою, изъ младенца дѣлается отрокомъ, и, наконецъ, доживаетъ до того момента своего существованія, съ котораго начинать говорить: «съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить.» Вотъ почему начало или, лучше сказать, зачатіе всѣхъ народовъ рѣшительно ускользаетъ отъ взоровъ исторіи, и всѣ усилія разсудочныхъ мыслителей схватить его остаются тщетными; вотъ почему въ исторіи каждаго народа есть періодъ баснословный и полубаснословный, или доисторическій, или полуисторическій, который такъ незамѣтно сливается съ историческимъ, что невозможно уловить черты, раздѣляющей ихъ.

Много было теорій о происхожденіи политическихъ обществъ, особенно много ихъ было у французовъ, въ ихъ «философскомъ» XVIII вѣкѣ. Эти теоріи принесли великую пользу, доказавъ бесполезность и нелѣпость стремленія объяснить опытомъ неподлежащее опыту, сдѣлать яснымъ разсудку недоступное для разсудка. Такимъ же точно образомъ силлись объяснить происхожденіе языка. Сознавъ, что слово основано на непреложныхъ законахъ разума, заключили изъ этого, что явленіе слова было результатомъ сознанія его законовъ, т. е., что оно было сочинено, придумано, изобрѣтено, какъ, напр., паровыя машины сочинены, придуманы и изобрѣтены вслѣдствіе сознанія силы паровъ. Нелѣпая мысль была распространена до того, что стали хлопотать о сочиненіи или учрежденіи универсальнаго языка, въ которомъ были бы всѣ свойства, составляющія особенность каждаго языка отдѣльно, и который поэтому замѣняли бы всѣ языки и былъ бы общимъ ученымъ языкомъ. Разумѣется, это предпріятіе кончилось тѣмъ же, чѣмъ кончилось строеніе вавилонскаго столба: не осталось даже и обломковъ гордаго зданія, имѣвшаго цѣлью соединить небо съ землей. Кроме того силлись найти первобытный человѣческій языкъ и пустили въ ходъ сказку о Псамметихѣ, прибѣгнувшемъ къ странному способу для разрѣшенія этого неразрѣшимаго вопроса и допытывающагося черезъ него, что первобытный языкъ былъ фригійскій. Потомъ основали образованіе языка изъ междометій и почитали себя въ состояніи ясно, опредѣлительно показать весь историческій ходъ развитія языка, какъ собранія условныхъ знаковъ для выраженія понятій. Остановите ваше вниманіе на эпитетѣ «условный», и вы поймете причину этого заблужденія! Всякое условіе бываетъ сознательно и есть заранѣе предположенное намѣреніе, предположенная цѣль и, наконецъ, договоръ. Человѣкъ почувствовалъ необходимость сообщить свои мысли подобнымъ себѣ: вотъ и давая условливаться лошадѣ называть лошадью, собаку—собакой, и такъ далѣе. Прекрасно, но

развѣ въ цѣломъ обществѣ людей только одному предоставлено было право предлагать условія, а всѣмъ прочимъ только принимать ихъ, да кланяться, приговаривая: «такъ-съ, батюшка, такъ — слушаемъ-съ; это лошадь, а это собака»? И какъ одинъ человекъ могъ согласить многихъ? а если многіе вздумали соглашать многихъ, то какъ же они успѣли согласиться? Кромѣ того, какъ бы это ни вышло, черезъ одного или многихъ, но если эти «условія» не имѣли причины въ самихъ себѣ, т. е. не основывались на непреодолимой внутренней необходимости, то они были случайны, а слѣдовательно и безмысленны; но мы знаемъ, что каждый языкъ, отдѣльно взятый, основанъ на непреодолимыхъ законахъ, и что всѣ языки, несмотря на ихъ различіе, основаны на однихъ и тѣхъ же началахъ, почему человекъ одного народа и можетъ учиться языку другого народа. Нѣтъ, языкъ былъ данъ человеку, какъ откровеніе, а не найденъ имъ, какъ изобрѣтеніе. Если человекъ явился въ міръ существомъ разумнымъ, то необходимо и словеснымъ, потому что слово есть разумъ въ явленіи. Человекъ владѣлъ словомъ еще прежде, нежели узналъ, что онъ владѣетъ словомъ; точно такъ же дитя говорить правильно, грамматически, еще и не зная грамматикѣ, слѣдовательно, еще не зная, что оно говоритъ правильно грамматически. Слово человеческое есть одно изъ тѣхъ явленій дѣйствительности, которыя въ самихъ себѣ скрываютъ причину своего явленія, которыя органически возникаютъ и развиваются изъ себя и внѣ себя не имѣютъ причины и которыхъ рожденіе есть поэтому тайна. Дѣйствительность, какъ явившійся, отблескившійся разумъ, всегда предшествуетъ сознанию, потому что прежде, нежели сознавать, надо имѣть предметъ для сознанія. Вотъ почему естествознаніе, или ученіе о природѣ, явилось гораздо послѣ самой природы, грамматика — послѣ языка, исторія — послѣ пережитой народами жизни. Все, что ни есть — есть или являющійся разумъ (разумъ въ явленіи), или сознающій разумъ (разумъ въ сознаніи). Дѣло сознающаго разума — сознавать дѣйствительность, а не творить ее и потому разумъ пишетъ грамматикѣ, а не сочиняетъ языка, пишетъ трактатъ объ организаціи общества, а не создаетъ общества. Какъ невозможно сочинить языка, такъ невозможно и устроить гражданскаго общества, которое устроится само собой, безъ сознанія и вѣдома людей, изъ которыхъ оно складается. Всякое явленіе дѣйствительности, изъ самого себя возникшее, рождается и развивается органически; всякое изобрѣтеніе дѣлается механически. Первое есть вдохновенный порывъ духа осуществиться въ дѣйствительности; второе есть расчетъ разсудка, осно-

ванный на соображеніи вѣроятностей. Матеріалисты XVIII вѣка хотѣли объяснить происхожденіе міра механическимъ сцѣпленіемъ атомовъ, механическимъ процессомъ взаимодействія тяжести и выходящихъ изъ ея математическихъ законовъ стремленій; но это объясненіе только затемнило сущность дѣла, потому что, отличаясь внѣшней ясностью, отличалось внутреннимъ мракомъ. И какъ же тутъ быть свѣту, а не мраку, когда они въ мірозданіи видѣли только какіе-то блоки, веревки, гвозди и клей, а не горячую кровь и полные электричества нервы, — мертвый скелетъ, а не живой организмъ, какъ выраженіе движущагося въ немъ духа жизни? Автоматъ дѣлается механически, и потому онъ трупъ безъ жизни; организмъ человека развивается динамически, и потому въ немъ вѣгетъ, движется духъ жизни. Въ зародышѣ, изъ котораго рождается человекъ, заключенъ духъ жизни, самодѣтельно, изъ самого себя развивающійся въ опредѣленные формы, во чревѣ матери, какъ развивается динамически, т. е. собственной самодѣтельностью, зерно, положенное въ землю, и становится деревомъ. То и другое требуетъ для своего развитія внѣшняго вещества — питанія; но это внѣшнее перерабатываютъ и претворяютъ въ свою собственность, въ свои соки, кровь и плоть, и это внѣшнее опять развиваютъ изъ себя: такъ точно происходитъ и народъ. Его духовная организація параллельна тѣлесной организаціи младенца и дерева, примѣры которыхъ мы нарочно привели. Сущность жизни въ зернѣ жизни, а это зерно — божественная идея, изъ сферы возможности переходящая въ сферу дѣйствительности, изъ небытія осуществляющаяся въ бытіе, по глаголу священнаго писанія: Богъ создалъ міръ сей изъ ничего...

Начиная отъ временъ, о которыхъ мы знаемъ только изъ исторіи, до нашего времени не было и нѣтъ ни одного народа, составившагося и образовавшагося по взаимному и сознательному условію извѣстнаго числа людей, изъявившихъ желаніе войти въ его составъ, или по мысли одного какого-нибудь хотя бы гениальнаго человека. Намъ, можетъ быть, укажутъ на Сѣверо-Американскіе штаты — на этотъ народъ безъ имени и названія, на этого сына безъ отца, потомка безъ предковъ, на это политическое общество, какъ будто искусственно явившееся, механически соединенное изъ разнородныхъ началъ? Мы отвѣтимъ, что все это только кажется такимъ для поверхностнаго взгляда, но совсѣмъ не таково на самомъ дѣлѣ. Во-первыхъ, Сѣверо-Американскіе штаты явились по условію только государствомъ, а не народомъ; между же государствомъ и народомъ большая разница: народъ можетъ не

быть государствомъ, но государство не можетъ не быть народомъ: народъ можетъ сдѣлаться государствомъ, но государство не можетъ сдѣлаться народомъ, потому что оно было народомъ прежде еще, чѣмъ сдѣлалось государствомъ. Большая и главная часть народонаселенія Сѣверо-Американскихъ штатовъ—природные англичане: господствующій языкъ—англійскій; направленіе въ религіи, политикѣ и гражданскомъ устройствѣ явно отзывается британизмомъ. Слѣдовательно, Сѣверо-Американскіе штаты не безъ родни, не безъ предковъ, не безъ отца и матери. Сначала они были англійскими колоніями, слѣдовательно, имѣли уже готовыми всѣ матеріалы для государственной жизни: образованный языкъ съ богатой литературой, религіей, въ высшей степени развитую гражданственность и т. п. Такъ какъ изъ колонистовъ, въ теченіе времени, образовалось изъ англичанъ какъ бы особое племя, вслѣдствіе вліянія климата и страны на духъ,—племя, отличавшееся отъ жителей Великобританіи, какъ отличаются романы геніальнаго Купера отъ романовъ геніальнаго Скотта, хотя и писанныхъ на одномъ языкѣ,—то нѣкоторымъ образомъ и образовался какъ бы особый народъ, которому уже не мудрено было стать государствомъ. Да и самый процессъ перехода народа въ государство совершился не механически, не условно, а зарождался, зрѣлъ и обнаружился исторически, такъ что причины его далеко скрываются во времени, и исторію Сѣверо-Американскихъ штатовъ должно начинать съ эпохи религіозно-политической реформы въ самой Англій.

Исходный пунктъ жизни каждаго народа скрывается въ географическихъ, этнографическихъ, геологическихъ и климатическихъ условіяхъ. Когда человѣкъ выходитъ изъ своего естественнаго состоянія, онъ начинаетъ борьбу съ природой, покоряетъ ее себѣ и даже измѣняетъ могуществомъ своей разумности; но до тѣхъ поръ онъ—ея рабъ. Мощно дѣйствуютъ на него ея впечатлѣнія, и его темпераментъ имѣетъ кровное сродство съ материкомъ, на которомъ онъ родился, съ небомъ, подъ которымъ онъ родился, а его характеръ есть результатъ его темперамента. Законъ родства крови и плоти есть законъ самого духа!.. Сначала всякое человѣческое общество существуетъ какъ племя, потомъ—какъ народъ; немногочисленное племя извѣстно исторіи: состояніе человѣческаго общества, какъ племя, есть первый и самый естественный моментъ его существованія, это какъ будто развѣтвившіяся отпрыски единого ствола, какъ будто размножившіяся члены единого семейства, давно потерявшаго память о своемъ прародителѣ, уже не только

родные, но двоюродные, троюродные и такъ далѣе, составляющіе отдѣльные круги семейства. Племена не имѣютъ не только законовъ, даже обычаевъ, освященныхъ временемъ, но живутъ какъ бы руководимыя какимъ-то инстинктомъ. Имъ нужна пища—и у нихъ есть стрѣла и лукъ или сѣть для рыбы вотъ всѣ ихъ потребности и всѣ точки соприкосновенія между ними. Но вотъ племя сталкивается съ другимъ племенемъ, и какъ всякой естественной индивидуальности другая индивидуальность враждебна, между ними начинается кровавая борьба; каждое племя плотнѣе соединяется, родственнѣе сжимается, яенѣе сознаетъ свою индивидуальную особенность; рождаются понятія о славы и безславій, о геройствѣ и малодушіи, о ненависти ко враждебному племени, какъ священномъ долгѣ; являются военачальники и нѣкоторая подчиненность. Но этимъ все и оканчивается, потому что только столкновение съ народомъ или государствомъ можетъ быть причиною развитія племени въ народъ и государство, или чрезъ подпаденіе подъ власть его и исчезновеніе въ немъ, или чрезъ перенятіе его идей. И потому у племенъ власть военачальника блѣдна, безцвѣтна и неопредѣленна, неутверждена и не освящена никакой идеей, не имѣетъ даже силы преданія (*traditio*), не только закона; жречество основано на мистическомъ страхѣ непонятнаго ихъ уму, и потому пугающагося его, и развѣ еще на нѣкоторыхъ врожденныхъ чертѣхъ слабыхъ и неопредѣленныхъ идеяхъ о божествѣ. Въ такомъ видѣ представляются вамъ всѣ дикія племена Европы, Азии и Африки и, наконецъ, дикія племена цѣлыхъ частей свѣта—Америки и Океаніи. Это какія-то инфузоріи политическихъ обществъ, безсильныя принять опредѣленную и единственно разумную форму человѣческаго общества—форму государственную. Что бы ни было причиною этого: низшая, въ сравненіи въ нашей организаціи, изолированность отъ образованнаго міра, недавность ихъ происхожденія и близость къ природѣ или какія-нибудь чисто внѣшнія, случайныя причины, или все это вмѣстѣ взятое; но только можно съ вѣроятностью заключать, что всѣ изъ извѣстныхъ намъ государствъ, бывшихъ и нынѣ находящихся, начали свое существованіе съ состоянія племени,—состоянія, которое, какъ бессознательное, не могли помнить, а слѣдовательно и забыть. Въ Америкѣ испанцы, кромѣ множества племенъ, застали два народа—мексиканскій и перуанскій, изъ примѣра которыхъ можно видѣть, какъ общество переходитъ во второй свой моментъ—изъ племени дѣлается народомъ. У народа уже начинается исторія, которой нѣтъ у племени, хотя эта исто-

рія еще только преданіе, изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію переходящее. У народа уже есть зародыши всѣхъ формъ государственной жизни: утвержденная верховная власть, іерархія чиновъ, раздѣленіе на сословія, и пр.; но только все это еще какъ преданіе, какъ обычай, освященный временемъ, какъ бессознательно-существующій фактъ, а не какъ что-нибудь выговоренное, какъ законъ, и утвержденное законою формою. Народъ тогда только дѣлается государствомъ, когда законность, освященная временемъ и отъ времени получившая свою силу, приобретаетъ формальность, народная жизнь получаетъ опредѣленные, выговоренныя или на письмѣ утвержденныя формы, и эти формы переходятъ въ законъ. Государство есть высшій моментъ общественной жизни и ея высшая и единая разумная форма. Только ставши членомъ государства, человекъ перестаетъ быть рабомъ природы, но дѣлается ея повелителемъ, и только какъ членъ государства является онъ существомъ истинно разумнымъ. Племена близки къ животнымъ, и потому мигнута, когда узнаеть о ихъ существованіи государство, есть мигнута ихъ истребленія, порабощенія и перерожденія въ новомъ и чуждомъ имъ духѣ, въ новыхъ и чуждыхъ имъ формахъ.

Всякая разумность, чтобы сдѣлаться разумностью, должна явиться сперва какъ естественность, какъ непосредственное откровеніе. Всякая разумность священна, т. е. имѣетъ свою мистическую, таинственную сторону, и причина этой таинственности скрывается опять въ близости къ источнику всего сущаго, къ божественной идеѣ, первоначально осуществляющейся во всеобщей родовой матеріи, въ сущномъ (субстанціальномъ) началѣ. Какая глубина мысли и какая поэзія въ русскомъ выраженіи «мать-сыра земля!» Въ самомъ дѣлѣ, она мать намъ, наша родная мать, ибо она есть первоначальная, первосущная форма духа, хранительница всѣхъ силъ, всей сущности (субстанции) творящей природы! Изъ ея материнскаго лона вышелъ человекъ, и въ ея материнскихъ нѣдрахъ покоится онъ на вѣчность! Точно таково же и родство людей между собой: всѣ люди родня другъ другу по духу; но это духовное родство сперва проявляется въ нихъ какъ родство крови и плоти, и духовное родство потому и свято, что выходитъ изъ кровно-плотскаго. Точно такъ же, по тому же самому и государство есть разумное, а потому и священное явленіе, что его начало скрывается въ естественно-семейственномъ родствѣ людей, перешедшемъ потомъ въ родство племенное, а наконецъ, въ народное. Какъ въ отдѣльныхъ

семействахъ мы замѣчаемъ часто сходство чертъ лица, голоса, манеры говорить и дѣйствовать, словомъ—сходство характера, духа, даже при несходствѣ направленій,—такъ и всякій народъ отличается единствомъ языка, а слѣдовательно и характера мысли, взгляда на вещи и способа понимать ихъ (потому что языкъ есть осуществившееся, явившееся понятіе), единствомъ религіи, образа правленія, родовымъ сходствомъ въ образѣ внѣшней жизни, наконецъ, семейственнымъ сходствомъ фізіономіи составляющихъ его индивидуумовъ, такъ что трудно не узнать по одному лицу англичанина, француза, нѣмца, итальянца, татарина и т. д. Это сходство, это единство, это родство священны, потому что основаніе ихъ плоть и кровь, какъ первосущныя (субстанціальныя) формы духа. И вотъ почему космополитъ есть какое-то ложное, двухсмысленное, странное и непонятное явленіе, какой-то блѣдный, туманный призракъ, а не яркая и живая дѣйствительность; вотъ почему, напримѣръ, русскій, случайно проведенный въ Парижѣ свое младенчество и въ чуждой его родной сущности (субстанции) странѣ принявшій первыя живыя впечатлѣнія бытія, представляетъ изъ себя какого-то амфибія, уродливаго и отвратительнаго, какъ всѣ амфибіи; вотъ почему человекъ, для котораго *ubi bene, ibi patria*, есть существо безнравственное и бездушное, недостойное называться священнымъ именемъ человека; вотъ почему, наконецъ, изменникъ своему отечеству, предатель своей родины есть злодѣй, при видѣ котораго содрогается человѣческое сердце, отъ котораго съ омерзеніемъ отвергается человѣчество, и который, если только онъ не идиотъ (не въ риторическомъ, а въ фізіологическомъ смыслѣ этого слова), скитается по землѣ, подобно Кайну, съ печатью проклятія на челѣ и ненавистью къ собственному существованію!... Если бы общественныя узы были не плоть и кровь, а только взаимный договоръ для общихъ выгодъ, тогда въ идеѣ государства не было бы ничего священнаго, и предательство отечества было бы проступкомъ противъ чести и морали (*Moralität*), а не преступленіемъ противъ нравственности (*Sittlichkeit*); промѣнять свое отечество на другое было бы не несчастіемъ, а простымъ расчетомъ перемѣны хорошаго на лучшее. Какъ не можемъ мы представить себѣ человека, вдругъ и Богъ вѣсть откуда явившагося полнымъ, возмужалымъ и разумнымъ человекомъ, такъ не можемъ себѣ представить и общества, вдругъ возникшаго по условному договору извѣстнаго числа индивидуумовъ. Какъ священно существо человекъ, потому что его рожденіе и разви-

тѣ есть тайна для него самого, такъ свя-
щенно и существованіе общества, потому
что его начало и развитіе есть тайна. Чтобы
полюбить и ясной выразить нашу мысль—
укажемъ на самое важнѣйшее и самое свя-
щеннѣйшее явленіе общественной жизни.

Спросите какого-нибудь французскаго го-
ворува, какого-нибудь либеральнаго абба-
тика француза: откуда и какъ произошла
царская власть?—и онъ непременно ска-
жетъ вамъ, что это сдѣлалось слѣдующимъ
простымъ образомъ: «когда люди лишились
своей естественной невинности, стали злы
и развратны, то увидѣли себя въ горькой
необходимости выбрать изъ среды себя че-
ловѣка и вручить ему неограниченную власть
надъ собою.» Для поверхностнаго взгляда
абстрактныхъ головъ, въ глазахъ которыхъ
идеи и явленія не заключаютъ въ самихъ
себѣ своей причины и необходимости, но
вырастаютъ какъ грибы послѣ дождя, но
только безъ почвы и корней, а на воздухъ,—
для такихъ головъ нѣтъ ничего проще и
удовлетворительнѣе такого объясненія; но
для людей, духовному ясновидѣнію кото-
рыхъ открыта глубина и внутренняя сущ-
ность вещей, не можетъ быть ничего нелѣпѣе,
смѣшнѣе и бессмысленнѣе. Все, что не имѣ-
етъ причины въ самомъ себѣ и является
изъ какаго-то чуждаго ему «внѣ», а не «из-
внутри» самого себя, все такое лишено
разумности, а слѣдовательно, и характера
священности. Коренныя государственныя
постановленія священны потому, что они
суть основныя идеи не какаго-нибудь из-
вѣстнаго народа, но каждаго народа, и
еще потому, что они, перешедши въ явле-
нія, ставши фактомъ, диалектически разви-
вались въ историческомъ движеніи, такъ что
самыя ихъ измѣненія суть моменты ихъ же
собственной идеи. И потому коренныя по-
становленія не бываютъ закономъ, изрече-
нымъ отъ человѣка, но являются, такъ ска-
зать, довременно и только выговариваются
и сознаются человѣкомъ. Равнымъ образомъ
коренныя постановленія государства никогда
не измѣняются въ смыслѣ замѣны однихъ
другими, но измѣняются въ смыслѣ рас-
ширенія или ограниченія, сообразно съ вре-
менными требованіями исторической жизни
народа. Измѣненіе это всегда чувствуется
въ государственномъ тѣлѣ какъ сотрясеніе
и часто сопровождается судорожными по-
трясеніями дѣлага состава, ибо мысль, чтобы
осуществиться, должна перейти въ дѣло, въ
фактъ, въ явленіе; а всякое явленіе совер-
шается какъ бы въ плоти и крови. Такъ,
напр., реформа, произведенная въ жизни
Россіи Петромъ Великимъ, совершалась въ
борьбѣ и потрясеніяхъ всего государствен-
наго организма, но потому-то она такъ

крѣпко и утвердилась и перешла въ законъ,
и чѣмъ болѣе пролетитъ столѣтій отъ этого
событія, тѣмъ болѣею законность и свя-
щенность будетъ приобретать дѣло Петра.
Мы хотимъ этимъ сказать, что сила вѣко-
вого преданія и священная таинственность
всего, теряющагося въ довременности, имѣ-
ютъ глубокое значеніе и только однѣ освѣ-
щаютъ явленія, какъ свидѣтельство, что эти
явленія—непосредственное откровеніе, а не
человѣческія выдумки. Человѣческіе уставы
могутъ быть полезны, а не священны; только
непосредственно Богомъ явленное священ-
но. Нѣтъ власти, которая бы не была отъ
Бога, но всякая власть отъ Бога—гово-
рить св. писаніе, и эти слова заключа-
ютъ въ себѣ глубокую мысль и непрелож-
ную истину.

Азія есть колыбель человѣческаго рода—
его отечество; въ ней начало всѣхъ вѣрованій,
всѣхъ человѣческихъ обществъ; въ ней
начало всего довременнаго, всего непосред-
ственно явившагося. И св. писаніе, и исто-
рія, и даже сама современность указываютъ
намъ на Азію, какъ на страну патриархаль-
ности. Китай—это едва ли не первобытнѣй-
шая политическая форма общества,—и по сю
пору есть государство по преимуществу па-
триархальное. Всѣ мусульманскія государства
носятъ въ своемъ основномъ построеніи пе-
чать древней патриархальности. Аравія и те-
перь еще представляетъ собою первобытный
типъ племенъ, управляемыхъ патриархами.
Св. писаніе говоритъ намъ о первыхъ патри-
архахъ, какъ о царяхъ людей, жившихъ въ
законѣ естественномъ. Что такое было Іаковъ,
переселившійся въ Египетъ, какъ не отецъ
семейства, до того размножившагося, что ма-
ститый старецъ сдѣлался и отцомъ, и прапра-
дѣдомъ вмѣстѣ, такъ что для своихъ прапра-
внуковъ, по закону колѣннаго отдаленія,
казался столько же правителемъ, паремъ,
сколько родственникомъ и родоначальникомъ?
Отсюда ясно, что мистическая и священная
идея отца-родоначальника была живымъ
источникомъ истекшей изъ нея идеи царя.
Только безсловесныя животныя живутъ безъ
властей; но человѣкъ даже въ своемъ есте-
ственномъ состояніи, даже еще не развра-
тившись, не сдѣлавшись злымъ, признавалъ
власть и жилъ въ разумныхъ формахъ пове-
дительства и подчиненности, задолго до того,
какъ созналъ ихъ значеніе, или ихъ нужду;
чувство, вмѣстѣ съ нимъ родившееся, ска-
зало ему, что отецъ выше сына, и что сынъ
долженъ повиноваться, слѣдовательно, при-
знавать власть отца. Вотъ почему во всѣхъ
племенахъ родоначальничество есть первый
моментъ общественнаго сознанія, а право пер-
вородства—самое священное право. Законы
человѣчества вездѣ одни и тѣ же, потому что

они законы разума, а разумъ одинъ, какъ одинъ Богъ: американскіе дикари, по законамъ вѣжливости, всякаго старшаго себя называютъ «своимъ отцомъ», а равнаго себѣ по лѣтамъ—«своимъ братомъ». Нельзя вывести изъ опыта, какимъ образомъ изъ отеческой власти явилась царская власть, отецъ сталъ царемъ; но въ умозрѣніи это очень понятно. Исторія не можетъ показать картины развитія идеи отца въ идею царя, исторія не помнитъ этого, потому что это явленіе современное. Но тѣмъ яснѣе, что кто внушилъ человѣку чувство мистическаго, религіознаго уваженія къ виновнику дней своихъ, освятилъ санъ и званіе отца, тотъ освятилъ санъ и званіе царя, превознесъ его главу превыше всѣхъ смертныхъ и земную участь его поставилъ внѣ зависимости отъ случайной воли людской, сдѣлавъ личность его священной и неприкосновенной. Человѣчество не помнитъ, когда преклонило оно колѣни передъ царской властью, потому что эта власть была не его установленіемъ, но установленіемъ Божиимъ, не въ извѣстное и определенное время совершившимся, но отъ вѣка въ божественной мысли пребывавшимъ. Поэтому царь есть намѣстникъ Божій, а царская власть, замыкающая въ себѣ всѣ частныя воли, есть преобразование единоподдержанія вѣчнаго и довременнаго разума.

Достоинство монарха есть священство, и въ таинствѣ помазанія совершается непосредственная передача власти царю отъ Бога, и «Сердце Царево въ руцѣ Божіей», и какъ говоритъ Шекспировъ Ричардъ II:

Елей съ помазаннаго короля
Не могутъ смыть всѣ воды океана!
Дыханіе земныхъ людей не можетъ
Съ избраннаго намѣстника Творца
Снять санъ его!

Вотъ почему, отдавая подданному приказаніе итти, монархъ не оглядывается назадъ, чтобы удостовѣриться, исполняется ли его приказаніе; вотъ почему его слово—законъ, мановеніе руки его—повелѣніе, взглядъ очей—гроза или милость. Онъ творитъ, какъ «власть имѣющій» (Ев. отъ Матѣ. гл. VII, ст. 29), и власть его не отъ него, но свыше. Вотъ почему, когда слѣпое своеволие воздвигаетъ бури мятежа, онъ съ безтрепетнымъ грознымъ челомъ является одинъ и безоружный и въ комнатѣ Шакловитаго, и на площади, усыпанной мятежными толпами, которыхъ и самый страхъ оружія и смерти былъ безсилень привести къ повиновенію,—является и, вмѣсто увѣщаній и просьбъ, однимъ словомъ властительныхъ устъ, однимъ мановеніемъ державной руки повергаетъ передъ собою во прахъ сонмище губителей, опѣившихъ отъ одного его появленія: ибо онъ творитъ, «какъ власть имѣющій»... Превосходно у Шекспира

то мѣсто въ «Ричардъ II», гдѣ отложившійся отъ короля герцогъ юркскій, увидѣвъ Ричарда, осажденнаго и почти побѣжденнаго безъ надежды на возстаніе, увидѣвъ его восходящимъ на стѣну замка, въ гордомъ сознаніи его царственнаго величія, возмущается духомъ въ сознаніи виновной совѣсти и восклицаетъ:

Смотрите! о, смотрите! самъ король Ричардъ,
Какъ негодующее солнце всходитъ,
Багровое на огненномъ востока прагѣ,
Замѣтивъ, что завистливыя облака
Стремятся потемнить его сиянье
И запятнать собою лучезарный путь
Къ странѣ заката. Но о! смотрите какъ король;
Смотрите, очи какъ орла сверкаютъ:
И въ нихъ могучее величество горитъ!
О, Воже! ихъ ли горе потемнить!

Какая безконечная глубина мысли заключена въ этомъ невольномъ изліяніи, въ этой исповѣди виновнаго вассала, такъ молниеносно и въ такихъ немногихъ словахъ выраженной величайшимъ гениемъ, котораго всезрящему оку доступна была сущность мировой жизни, ея основные законы! И сколько глубины и истины въ этомъ обращеніи короля къ вассалу:

Мы удивляемся: стоять такъ долго
И ожидать, чтобъ въ страхѣ преклонились
Твои колѣни, потому что мы себя
Твоимъ законнымъ королемъ считаемъ!
И если такъ: какъ смѣютъ твои члены
Забуть предъ нами подданнаго долгъ?
Когда же не король я,—покажи
Насъ развѣнчавшую десницу Бога!
Мы знаемъ, что рука изъ крови и костей
Не можетъ захватить священный скипетръ,
Не святотатствуя и не воруя.
И думаешь ли ты, что всѣ британцы,
Какъ ты, отъ насъ сердцами отворотились,
Что мы и безъ друзей, и безъ защиты?...
То знай: Господь мой, всемогущій Богъ,
За облаками держитъ ополченье язы
Въ защиту намъ; она убьетъ дѣтей,
Невышедшихъ еще на свѣтъ отъ тѣхъ.
Кто на главу мою вассала руку
Дерзнетъ занести и задумаетъ грозить
Сіанью драгоцѣннаго вѣнца!
Скажи же Болинброку (кажется онъ тамъ),
Что каждый шагъ его на нашей почвѣ—
Опасная измѣна. Онъ пришелъ
Сломать печать на пурпурномъ завѣтѣ
Кровавыхъ войнъ. Но прежде, чѣмъ корона,
Къ которой онъ стремится, на его челѣ
Возляжетъ мирно, десять тысячъ разъ
Кровавое чело сыновъ заставить
Лить слезы матерей, обезобразитъ
Ликъ Англии дѣвствующей, превратитъ
Цвѣтъ міра дѣвственный и блѣдный
Въ багровое негодованье, ороситъ
Лука Британіи ея же кровью!

Президентъ Сѣверо-Американскихъ штатовъ есть особа почтенная, но не священная: какъ представитель общества по условію самого общества, онъ есть высшій чиновникъ его, на которомъ лежитъ большая противъ другихъ отвѣтственность и который за то пользуется большимъ противъ дру-

гихъ жалованьемъ и почетомъ, а не царь, который выше суда человѣческаго и съ которымъ подданные связаны кровными, неразрывными узами духа и нравственнаго закона. Личность президента есть призракъ, дѣйствительно одно званіе его, и потому тотъ или другой — все равно. Велѣдствіе этого идея этого государства есть условный символъ, безъ сущности и личности; тогда какъ въ монархіяхъ образъ государя есть личность государства, и подданный, служа монарху, служить своему государству. Имя монарха для подданныхъ есть слово мистическое, таинственное, священное: оно заставляеть магической силой заключенной въ немъ идеи признавать цѣлый народъ какъ единого человѣка и безконечное множество индивидуальных особенностей сливаетъ во единое тѣло, въ единую живую душу, имѣющую въ своемъ актѣ сознанія единое я. Отсюда ясно видно, какое великое значеніе имѣеть для вѣщности древность рода и происхожденія, теряющаяся въ непроницаемости мистическаго мрака временъ и вѣчности. Царь долженъ родиться царемъ, и право рожденія есть его первѣйшее и священнѣйшее право. Изъ милліоновъ людей онъ одинъ избранъ Богомъ, и милліоны не могутъ ревновать его избранію, и добровольно преклоняють передъ нимъ колѣни, какъ передъ существомъ высшаго рода, и охотно повинуются ему, отказывая въ такомъ повиновеніи равнымъ себѣ, ибо власть ихъ считаютъ случайной. Это-то, видно, и было причиной паденія всѣхъ самозванцевъ и похитителей, хотя многіе изъ нихъ и были люди великаго ума, способностей и силы характера. Какъ снято съ самозванца царское имя, которымъ онъ обѣдился, какъ правомъ,—и будь онъ гений, окажи народу великія заслуги, но ужъ нѣтъ на немъ багряницы, и обнаженный трупъ его лежитъ добычей небесныхъ птицъ... Другимъ образомъ, но тотъ же конецъ бываетъ и для похитителей. Благодаря своему гениальному инстинкту, свойственному всѣмъ истинно великимъ людямъ, Наполеонъ глубоко чувствовалъ эту истину. Раздаватель коронъ и скипетровъ, могущественнѣйшій монархъ въ мірѣ, по свободному признанію цѣлаго народа, великій гений, самъ создавшій себѣ и тронъ, и свое колоссальное счастье, кажется, имѣвшій полное право гордиться своимъ и царскимъ происхожденіемъ, онъ, несмотря на все это, безпокоился и о своей судьбѣ, и о судьбѣ своего рода; онъ понималъ, что для твердости и дѣйствительности его власти недостаточно и его гениальности, и его подвиговъ, и помазанія католическимъ священникомъ,—и искалъ, какъ своего спасенія, вступить въ бракъ съ женою царскаго

рода. И вотъ онъ разводится съ женою, которую страстно любилъ, которую короновалъ какъ императрицу, и вступаетъ въ новый брачный союзъ съ принцессой древняго царскаго рода, съ дочерью цесарей. Свѣтскіе мудрецы, люди, которые легко разсуждаютъ о тяжелыхъ предметахъ, которымъ достаточно четверти часа, чтобы съ сигарой во рту пересудить всѣхъ и все, перестроить міръ на свой ладъ, такіе люди глубокомысленно объявляютъ, что Наполеонъ этимъ союзомъ унижилъ величіе своего гения и, увлекшись тщеславіемъ, сдѣлалъ безразсудный поступокъ, роковую ошибку, которая и погубила его. Нѣтъ! это была мысль гениальная, свойственная только великому человѣку, глубоко понимавшему законы разумной дѣйствительности, глубоко постигавшему таинственную и сокровенную для обыкновеннаго зрѣнія сущность вещей. Мысль Наполеона стоитъ всѣхъ его побѣдъ и подвиговъ: онъ въ ней такъ же великъ, какъ и въ нихъ. Не мелкое тщеславіе, не суетное желаніе украситься заимствованнымъ блескомъ и пурпуромъ чуждой ему багряницы рѣшило его на этотъ союзъ, но глубокое сознаніе, что этотъ бракъ наброситъ на него въ глазахъ царей и народовъ, современниковъ и потомства тотъ религиозно-таинственный свѣтъ, который составляетъ необходимое условіе дѣйствительности царственнаго достоинства. Онъ понималъ, что если у него будетъ сынъ, то хотя бы этотъ сынъ, наследовавъ его престолъ, не наследовалъ и слабаго отблеска его гения, словомъ, былъ бы самымъ обыкновеннымъ человѣкомъ, и тогда бы онъ тверже своего великаго отца сидѣлъ на оставленномъ ему тронѣ, онъ—сынъ великаго отца и вѣщности матери. Что онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ своей старой гвардіи?—любовь къ ея великому полководцу, ея маленькому капралу... Помогъ явиться и другой полководецъ, озарить новымъ блескомъ имъ же прославленныхъ орловъ и присвоить себѣ клики воинственныхъ привѣтствій. Что онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ народа?—благодарность за оказанныя ему услуги, громкій аплодисментъ за успѣхъ, за которымъ могли раздаваться—какъ оно и случилось—оскорбительные свистки сбившагося съ роли актеру. Не забудьте изреченія Наполеона: «я продолжитель не королевства Гуго Капета, но имперіи Карла Великаго.» Видите ли: онъ призываетъ себѣ на помощь не одинъ союзъ брака съ вѣщности женою, но и союзъ исторіи, союзъ вѣковъ, союзъ преданія,—и на Марсовыхъ поляхъ силится напомнить священное и мистическое прошедшее и связать съ нимъ настоящее... О, господа глубокомысленные политики! Наполеонъ понималъ

кое-что не хуже и не меньше вашего, и самые его ошибки и промахи разумнѣе и поучительнѣе вашихъ прекрасныхъ умствованій.

Все сказанное нами клонится къ тому, чтобы показать, что общество или народъ не есть отвлеченное понятіе, но живая личность, единое тѣло и единая душа; что она рождается не случайно, не по человѣческому условію и произволу, но по волѣ Божіей; что оно не есть только необходимая форма развитія челоуѣчества и не имѣетъ причины въ нуждѣ и пользѣ людей, но есть само себѣ цѣль, въ самой себѣ носящая свою причину; что оно развивается не механически, но динамически, т. е. собственной самодѣятельностью жизненной силы, составляющей его сущность, не чрезъ налипаніе и сращеніе извнѣ, но внутренно (имманентно) изъ самого себя, органически, какъ дерево изъ зерна...

Доселѣ мы смотрѣли на общество, какъ на нѣчто единое и цѣлое: теперь взглянемъ на него какъ на единство противоположностей, которыхъ борьба и взаимныя отношенія составляютъ его жизнь. Общество состоитъ изъ людей, изъ которыхъ каждый челоуѣкъ принадлежитъ и себѣ, и обществу, есть индивидуальная и самоцѣльная особность и членъ общества, часть цѣлаго, принадлежащая не себѣ, а обществу. Прежде всего всякій челоуѣкъ есть особность, есть личность, индивидуальность, которая есть исходный пунктъ всѣхъ его дѣйствій и необходимое условіе его дѣйствительности. Какъ особность, онъ стремится къ своему личному удовлетворенію; но лишь только сдѣлаетъ онъ шагъ къ этому удовлетворенію, какъ встрѣчаетъ себѣ препятствіе внѣ себя, гдѣ онъ видитъ множество существъ подобныхъ ему, такъ же, какъ и онъ, стремящихся къ личному удовлетворенію. Что полезно ему, то полезно и другому; а какъ иногда для многихъ полезно одно, то каждый, стараясь воспользоваться имъ одинъ, старается лишить его всѣхъ другихъ,—борьба личностей и индивидуальных особностей. Далѣе: что полезно одному, то вредно другому, и этотъ другой старается не допустить перваго,—опять борьба личностей. Это зрѣлище представляетъ въ себѣ все твореніе, которое есть безконечное многообразие особностей; это зрѣлище представляютъ собою безмысленныя животныя; но въ людяхъ, какъ существахъ разумныхъ, это же самое зрѣлище, имѣющее своимъ основаніемъ сознание своей единичности каждымъ лицомъ, есть только исходный пунктъ жизни, которая есть борьба, но результаты которой представляютъ новое зрѣлище. Челоуѣкъ, какъ особность, естественно видитъ въ другихъ людяхъ, какъ особностяхъ же, нѣчто враждебное себѣ; но въ то же время онъ дехо-

дит своимъ разумомъ до сознанія, что каждая изъ этихъ враждебныхъ ему особностей имѣетъ такое же право на личное удовлетвореніе, какъ и онъ, и что, слѣдовательно, если онъ требуетъ отъ нихъ уступокъ и нуждается въ ихъ помощи, то и онъ въ правѣ требовать отъ него уступокъ и помощи. Вотъ законъ любви, которая есть чувственный, такъ сказать, разумъ или безсознательная разумность! Изъ закона любви вытекаетъ законъ нравственный, который сознается изъ столкновенія внутренняго (субъективнаго) міра челоуѣка съ внѣшнимъ (объективнымъ) міромъ. Всякій челоуѣкъ есть самъ себѣ цѣль, и жизнь дана ему какъ удовлетвореніе, какъ счастье, какъ блаженство, къ которымъ, слѣдовательно, онъ имѣетъ полное право стремиться, сообразно съ своими личными потребностями, наклонностями и средствами. Внутри себя носить онъ таинственный и безконечный міръ, полный желаній, порывовъ, стремленій, страданій и радостей, и только чрезъ удовлетвореніе этого своего міра можетъ онъ достигнуть счастья. Это міръ внутренній, міръ субъективный челоуѣка, сфера, въ которой онъ самъ себѣ цѣль и кромѣ себя и личнаго своего удовлетворенія имѣетъ право никого и ничего не знать. Субъективная сторона челоуѣка истинна и, слѣдовательно, дѣйствительна; но всякая односторонняя истина, доведенная до крайности, впадаетъ въ нелѣпость. Субъективность, оставаясь субъективностью, въ сферѣ знанія превратится въ ограниченность и произвольность понятій, въ сферѣ чувства—въ сухой и безнравственный эгоизмъ, въ сферѣ дѣйствія—въ преступленіе и злодѣйство. Субъектъ есть личность; но что же такое эта личность, кого выражаетъ и опредѣляетъ она? Субъективная личность есть выраженіе и и опредѣленіе духа, а духъ безконеченъ: слѣдовательно, субъективная личность не должна быть ограниченностью; духъ истиненъ, слѣдовательно, субъективная личность не должна быть эгоистической. А между тѣмъ ограниченность есть условіе всякой субъективности. Въ чемъ же примиреніе этого противорѣчія, гдѣ выходъ изъ него? въ столкновеніи субъективной личности челоуѣка съ объективнымъ (внѣ его находящимся) міромъ. Челоуѣкъ есть частное и случайное по своей личности, но общее и необходимое по духу, выраженіемъ котораго служить его личность. Отсюда выходитъ двойственность его положенія и его стремленій; его борьба между своимъ я и тѣмъ, что находится внѣ его я, составляетъ его не я. Въ отношеніи къ его индивидуальной собственности, міръ не я, міръ объективный, есть враждебный ему міръ; но въ отношеніи къ его духу, какъ къ проблеску безконечнаго и общаго, міръ его

не я, міръ объективный, есть родной ему міръ. Чтобъ быть дѣйствительнымъ человѣкомъ, а не призракомъ, онъ долженъ быть частнымъ выраженіемъ общаго или конечнымъ проявленіемъ безконечнаго. Вслѣдствіе этого онъ долженъ отрѣшиться отъ своей субъективной личности, признавъ ее ложью и призракомъ, долженъ смириться передъ мировымъ, общимъ, признавъ только его истиной и дѣйствительностью. Но какъ это мировое или общее находится не въ немъ, а въ объективномъ мірѣ, онъ долженъ сродниться, слиться съ нимъ, чтобы послѣ, усвоивъ объективный міръ въ свою субъективную собственность, стать снова субъективной личностью, но уже дѣйствительной, уже выражающей собой не случайную частность, а общее мировое, словомъ, стать духомъ во плоти. Въ сферѣ жизни, въ сферѣ дѣйствія столкновение субъективной личности съ объективнымъ міромъ совершается дѣятельно же, не какъ житейская опытность, но какъ разумный опытъ жизни. Почва, на которой вырастаютъ благотворные плоды разумнаго опыта, есть нравственное чувство. Субъектъ, сознавая свою слабость, свою самопѣльность и слѣдуя инстинктивному стремленію къ личному удовлетворенію, чувствуетъ себя на каждомъ своемъ шагѣ и въ каждомъ своемъ дѣйствіи какъ бы связаннымъ какими-то вышними отношеніями; онъ говоритъ себѣ: «я самъ себѣ цѣль и хочу жить для жизни, жить для себя; но вышній міръ говоритъ ему: «ты не для себя созданъ, ты мнѣ принадлежишь, каждую твою радость, каждое твое наслажденіе ты можешь получить только съ моего позволенія.» Съ ужасомъ и ненавистью внимаетъ юный человѣкъ этому страшному голосу какого-то призрака, котораго онъ не видитъ, но котораго могучія объятія охватили его со всѣхъ сторонъ и не позволяютъ ему ни одного свободнаго движенія. Въ этомъ невидимомъ сторукомъ исполнѣ онъ видитъ существо совершенно вышнее и враждебное себѣ; но разумный опытъ жизни, цѣной страшной борьбы, противорѣчій, страданій, перемѣшанныхъ съ торжествомъ побѣды, примиреніемъ и радостями, увѣряетъ его, наконецъ, что этотъ колоссальный и враждебный ему призракъ есть его же родное, его же внутреннее, словомъ, законы его собственного разума, его же субъективнаго духа, но только осуществившіяся во внѣ его, какъ явленія въ самомъ дѣлѣ; онъ видитъ, что онъ есть единичная личность, которая сама себѣ цѣль, но онъ же видитъ, что у него есть отецъ, мать, братья, сестры, родственники, друзья, знакомые, наконецъ, общество, отечество, правительство, и что со всеми этими предметами (объектами) его субъективная личность связана не условными узами, но узами кро-

ви и плоти, а слѣдовательно, и духа. Онъ понимаетъ, что если бы они сами захотѣли отрѣшиться отъ него, сдѣлать его свободнымъ отъ нихъ, онъ потерялъ бы всякое значеніе въ собственныхъ глазахъ, очутился бы въ собственныхъ глазахъ призракомъ безъ почвы, на которую уперлась бы его нога, безъ воздуха, которымъ освѣжилась бы грудь его безъ имени, которымъ бы онъ обозначилъ себя въ нѣмой бесѣдѣ съ самими собой. Въ духовномъ развитіи человѣка моментъ отрпцанія необходимъ, потому что кто никогда не ссорился съ истиной, у того и міръ съ ней очень проченъ: но это отрпцаніе должно быть именно только моментомъ, а не цѣлой жизнью: ссора не можетъ быть цѣлью самой себѣ, но имѣетъ цѣлью примиреніе. Всякій духовный процессъ совершается съ болью и страданіемъ, и столкновение субъективной личности человѣка съ объективнымъ міромъ сперва необходимо является, какъ борьба и страданіе. Но дорогое и покупается дорогой цѣной, и благо тому, кто цѣной страданія приобретаетъ истину, которая одна даетъ блаженство, его же ржа не тлится, и тать не похищаетъ. Но горе тѣмъ, которые ссорятся съ обществомъ, чтобы никогда не примириться съ нимъ: общество есть высшая дѣйствительность, а дѣйствительность или требуетъ полнаго мира съ собой, полнаго признанія себя со стороны человѣка, или сокрушаетъ его подъ свинцовой тяжестью своей исполинской длани. Кто отторгся отъ нея безъ примиренія, тотъ дѣлается призракомъ, кажущимся ничто, и погибаетъ. Алеко Пушкина поссорился съ обществомъ и думалъ навсегда избавиться отъ него, приставъ къ бродячей толпѣ дѣтей природы и вольности; но общество и тамъ нашло его и страшно отомстило ему за себя черезъ него же самого. Такъ какъ, несмотря на всѣ его мудрствованія, оно жило въ немъ безсознательно и кровно, то онъ и вздумалъ, вопреки своимъ понятіямъ, наложить на полудикихъ дѣтей природы тѣ же самыя стѣснительныя условія общественнойности, противъ которыхъ самъ возставалъ, и два трупа лежали передъ нимъ, какъ необходимые результаты его ложнаго положенія въ отношеніи къ самому себѣ, и навсегда унесли съ собой въ могилу всякую надежду его на счастье и миръ души въ этой жизни...

Но борьба есть условіе жизни: жизнь умираетъ, когда оканчивается борьба. Субъективный человѣкъ въ вѣчной борьбѣ съ объективнымъ міромъ и, слѣдовательно, съ обществомъ,—но въ борьбѣ не въ смыслѣ возстанія, а въ смыслѣ своего безпрестаннаго стремленія то въ ту, то въ другую сторону. Объяснимъ это примѣромъ: Петръ Великій былъ человѣкъ, слѣдовательно, у него была своя субъективный міръ, въ которомъ онъ

принадлежалъ только себѣ, а не государству: онъ былъ супругъ, отецъ, братъ, словомъ—семьянинъ; онъ вкушалъ въ вѣдрахъ своего семейства тѣ же радости, которыя вкушалъ и послѣдній изъ его подданныхъ. Онъ имѣлъ друзей, какъ, напримѣръ, Меншикова, котораго горячо любилъ. Это его субъективный міръ. Но онъ же не имѣлъ почти минуты времени, чтобы забыться въ милыхъ, обаятельныхъ радостяхъ семейственности и дружбы.

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ

Вотъ его объективный міръ. Но и этотъ объективный міръ не былъ чуждымъ и внѣшнимъ ему, не былъ однимъ суровымъ долгомъ, но былъ его задумчивымъ, кровнымъ, и дѣйствуя на его поприщѣ, онъ вкушалъ блаженство, которому нѣтъ предѣловъ и для выраженія котораго нѣтъ словъ. Но если это было такое блаженство, котораго ему не могъ дать субъективный міръ, зато и субъективный міръ давалъ ему такое блаженство, котораго не могъ ему дать объективный міръ. Сверхъ этого субъективныя радости даются легче, нежели объективныя: эти дома, онъ всегда съ нами, а для достижения тѣхъ нужныхъ борьба, усиліе, трудъ въ потъ чела; нужно иногда на роковую ставку судьбы поставить все. При томъ же дѣйствованіи въ объективномъ мірѣ не можетъ всегда быть только наслажденіемъ, но часто должно быть однимъ долгомъ, и минуты блаженства, доставляемыя имъ, рѣдки и бывають большей частью результатомъ успѣха.

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
И полонъ славы взоръ его,
И царскій пиръ его прекрасенъ.
При кликахъ войска своего,
Въ шатръ своемъ онъ угощаетъ
Своихъ вождей, вождей чужихъ,
И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,
И за учителей своихъ
Заздравный кубокъ поднимаетъ.

Да, это—торжество, незнакомое простымъ смертнымъ: это торжество, извѣстное только богамъ, царямъ, героямъ и народамъ! Но сколько огорченій, досадъ, сомнѣній, мукъ душевныхъ, тревогъ и заботъ предшествовало этому дивному торжеству!.. Чтобы лучше показать двойственность человѣка въ субъективномъ и объективномъ мірѣ, напомнимъ Петра въ другія двѣ минуты. Вспыхиваетъ стрѣлецкій бунтъ, и душа заговора—родная сестра царя-исполина; братъ о ней плачетъ, а царь ее судить и караетъ... Надежда великаго царя, боявшагося и трепетавшаго только одной смерти—смерти своей идеи реформы,—тотъ, кто могъ и продолжить, и укрѣпить

или прекратить и изгнать ее, его родной, его единственный сынъ, возстаетъ на отца и царя, возстаетъ именно, какъ на преобразователя... Вѣсы суда готовы: на одной сторонѣ—естественная любовь родителя, на другой—судьба народа... Народъ побѣдилъ—страшная, величественная и торжественная мундта!.. Солнце должно было остановиться въ своемъ вѣчно-современномъ теченіи, природа притаить дыханіе, пульсъ міровой жизни прерваться въ ожиданіи страшнаго рѣшенія, чтобы потомъ забыться новой, удвоенной жизнью, потечь новымъ, ускореннымъ теченіемъ отъ чувства торжества... Великій подвигъ великаго человѣка!—восклицаете вы въ гордомъ сознаніи торжества достоинства человѣческой природы. Міръ объективный побѣдилъ міръ субъективный, общее побѣдило частное! Отчего же такъ велика эта побѣда? — оттого, что власть естественнаго влеченія сердца безгранична надъ волею человѣка, и когда торжествуетъ надъ нимъ законъ нравственный, человѣкъ является героемъ, полубогомъ, представителемъ человечества, осуществившимъ своей личностью все могущество цѣлаго человечества; оттого, что права субъективнаго человѣка безконечно сильны надъ душою и побѣждаются только самоотверженіемъ въ пользу общаго... Итакъ, у одного человѣка двѣ жизни, изъ которыхъ каждая поочередно овладѣваетъ имъ, которыя борются между собою, и въ этой борьбѣ его жизнь...

Общество слагается изъ множества людей, и у cadaго изъ нихъ свой горизонтъ понятій, своя сфера жизни, свой кругъ дѣйствія, наконецъ, свой субъективный и свой объективный міръ. Одинъ больше частное явленіе, т. е. больше принадлежитъ себѣ; другой больше общее явленіе, т. е. больше сливается съ интересами объективными, выходящими изъ сферы его частной жизни; но каждый раздѣленъ между собою и обществомъ, и каждый соединенъ съ обществомъ, т. е. находитъ себя въ обществѣ. Иной по ограниченности своей природы даже не понимаетъ слова «отечество», но если онъ вписанъ въ сословіе, въ цѣхъ—у него уже есть свой объективный міръ. Вотъ откуда истекаетъ живое единство общественной организаціи, которой безчисленные и разнообразныя нервы, проходя взадъ и впередъ и перепутываясь въ тѣлѣ, сходятся въ одномъ пунктѣ и образуютъ собою органъ сознанія—единого личнаго я. Каждый изъ членовъ общества имѣетъ свою исторію жизни а общество имѣетъ свою, и еще гораздо послѣдовательнѣйшую, гораздо полнѣйшую, разумнѣйшую и понятнѣйшую. Какъ единый человѣкъ, оно переходитъ моменты развитія: начавъ бытіе свое бессознательно и одновременно, вдругъ про-

буждается для сознанія, но для сознанія еще естественнаго, непосредственнаго; *) наконецъ, наступаетъ для него эпоха выхода изъ естественной непосредственности, оно отрицаетъ родство крови и плоти во имя родства духа, чтобы потомъ чрезъ духъ снова признать родство крови и плоти, но уже просвѣтленное духомъ—свѣтомъ божественной мысли. Какъ у одинаго человѣка, у него бываютъ болѣзни, и фазы болѣзней, и переходъ въ здоровое состояніе. Словомъ, это живая, единичная личность, огромное тѣло, съ безчисленнымъ множествомъ головъ, но съ единой душой, единымъ индивидуальнымъ я. И никогда его единство не бываетъ такъ поразительно, какъ въ тѣхъ грустно или радостно торжественныхъ его положеніяхъ, когда или рѣшается вопросъ о его жизни и смерти, или общая радость заставляетъ сильно биться его исполненное сердце. Все въ немъ усыплено въ какомъ-то дремотномъ спокойствіи, все такъ обыкновенно и ежедневно: судья ходитъ въ судъ, чтобы брать жалованье и жить имъ, воинъ исполняетъ свои обязанности, какъ долгъ службы, составляющій условія его обезпеченія, купецъ думаетъ о барышахъ, словомъ—все занято собою: кто родится, кто умираетъ, кто женится, кто разводится, и всякій—Иванъ да Петръ, Сидоръ да Лука. Но вотъ буря иноплеменнаго нашествія пронесется по усыпленному народу и разражается громомъ и молніей надъ его безпечной головой—и нѣтъ больше людей: является народъ, нѣтъ больше личныхъ и частныхъ интересовъ: все дума объ отечествѣ, пестрыя толпы слились въ одну общую массу, во главѣ которой является царь. И тѣ, которые удивляли васъ своей медлительною и пошлостью, оскорбляли бездушіемъ, тѣ часто поражаютъ васъ и лвиной храбростью, и благородствомъ поступковъ, и великодушной готовностью принести себя на жертву за общее дѣло, даже не думая, чтобы ихъ жертва имѣла какую-нибудь цѣну. Для того-то и насылается буря, чтобы очищала воздухъ, и орошенная земля чреватѣла плодородіемъ и давала плодъ сторицей... Такое зрѣлище представляла собою Русь на мамаевскомъ побоищѣ; такое зрѣлище представляла она въ годину междоусобицы, когда умирающее сознаніе ея было пробуждено и оживлено голосомъ ке-

ларя Палицына, святителя Гермогена, мясника Минина и дѣйтельнымъ участіемъ князя Пожарскаго... Отчего видна такая забота на лицахъ всѣхъ и каждаго? отчего по одному направленію движутся отъ мѣста до мѣста густыя массы народа? отчего, говоря словами поэта:

Въ погребальный слившись ходъ,
Вся имперія идетъ?..

Умеръ Благословенный... Отчего въ первопрестольномъ градѣ, отъ заставы до стѣны священнаго Кремля, тянутся по обѣимъ сторонамъ густыя толпы безчисленнаго народа, едва удерживаемыя въ порядкѣ двойнымъ рядомъ солдатъ, лѣются на помостахъ, покрываютъ заборы и кровлю домовъ? Кто созвалъ ихъ сюда? Никто,—даже тѣ, которые имѣютъ право сзывать народъ, скорѣе озабочены тѣмъ, чтобы число ихъ не было во вредъ ему самому. Отчего лица всѣхъ свѣтлы и радостны, чужды всякой житейской заботы, всякой мысли о себѣ? отчего глаза всѣхъ съ томленіемъ и трепетомъ ожиданія обращены въ одну сторону? отчего вдругъ при царственномъ гулѣ колоколовъ и громѣ пушекъ воздухъ потрясся отъ стонущаго «ура», какъ бы выходящаго изъ единой груди и единыхъ устъ?.. Новый царь вступаетъ въ древнюю Москву для вѣнчанія на царство...

Много славныхъ и блестящихъ мгновеній пережила молодая Россія—молодая и юная, несмотря на свою девятилѣтнюю жизнь; много перетерплено было ею славныхъ побѣдъ, много перепраздновано славныхъ торжествъ; но всѣ они помрачатся 1812 годомъ. И въ самый знаменитый 1812 годъ за нее спорали и жизнь, и смерть; но тогда спасеніе казалось чудомъ, которому тогда только повѣрили, когда оно уже совершилось; но въ 1812 г. споръ жизни съ смертью казался еще страшнѣе, а въ спасеніи никто не отчаивался, никто не сомнѣвался даже. Бѣда была торжествомъ: что же самое торжество?.. Великое вліяніе имѣли на Россію нашествіе Наполеона и послѣдняя борьба ея съ нимъ: уже не разъ опытомъ блестящихъ побѣдъ и славныхъ торжествъ создала она свои исполненскія силы, но что всѣ эти опыты передъ эпохой XII и XIV годовъ?.. Народная фантазія, въ союзѣ съ преданіемъ, создала могущаго богатыря, въ мифическомъ образѣ котораго видится образъ самого народа и вмѣстѣ символъ его судьбы—Илью Муромца, который, лишенный ногъ, тридцать лѣтъ сидѣлъ сиднемъ, а на тридцать-первый погулять пошелъ. И дѣйствительно: добрый молодецъ расходился и разгулялся.. Съ самой эпохи татарскаго ига Россія была оторвана отъ европейскаго міра и развивалась сама въ себѣ изолированно, формировалась изнутри и изви и

*) Здѣсь слово „непосредственный“ употреблено въ значеніи отсутствія посредства мысли въ сознаніи. Младенецъ или простолудинъ можетъ быть добръ, не имѣя ни малѣйшаго понятія ни о добрѣ, ни о злѣ,—доброта непосредственная; другой можетъ обнаруживать своими дѣяствіями и инстинктивно вѣрными заключеніями удивительную истинность, никогда не думавши о томъ, что такое истина,—непосредственное познаніе истины.

крѣпла въ силахъ своей исполинской корпорации; но въ отношеніи къ общему развитію человечества она сидѣла сиднемъ, погруженная въ дрему непробудную. И вдругъ исполинъ, ростомъ и силой ровный съ ней, поставилъ ее на ноги, разбудилъ отъ вѣковой дремоты—и она встала и пошла. Съ самаго того мгновенія, какъ царственный младенецъ началъ тѣпиться въ селѣ Преображенскомъ съ своей потѣшной ротой и потомъ могучей дланью крѣпко ухватился за бразды правленія, Россія не имѣла минуты свободной, чтобы вздремнуть, чтобы забыться покоемъ отъ ватныхъ и гражданскихъ подвиговъ, отъ торжествъ побѣды и славы, отъ триумфовъ завоеваній и приобрѣтеній. Но что вся эта бодрственная, недреманная, полная трудовъ и дѣятельности жизнь передъ той, для которой снова какъ бы пробудилась она страшнымъ кликомъ: «неприятель идетъ на Москву»? что всѣ прежнія ея возстанія отъ зва передъ тѣмъ, которое совершилось при заревѣ пылающей Москвы — этой очистительной жертвы за спасеніе цѣлаго народа, этого феникса, вновь возродившагося изъ своего священнаго пепла?.. И послѣ того какой блистательный рядъ торжествъ!.. Дѣло шло уже не о новой приобрѣтенной провинціи, не о клочкѣ земли, стбитой у враговъ и моря для построенія города, ни даже о завоеваніи царства и царствъ: дѣло шло сперва о собственномъ спасеніи, а потомъ о спасеніи всей Европы, слѣдовательно— всего міра. Россія тѣсно примыкается къ исторіи Европы, знакомится съ ея бытомъ и домашней жизнью, — и царь русскій,

Вождь вождей, царь диктаторъ,
Нашъ великій Императоръ
Міра свѣтлая звѣзда—

является посредникомъ между царями и народами, Готфредомъ крестоваго похода новыхъ вѣковъ, изрекаетъ пошадю и милость гордой столицѣ народа, почитающаго себя первымъ народомъ въ мірѣ, и въ свѣтломъ торжествѣ и триумфѣ проходитъ по столицамъ спасенной имъ Европы!.. Явленіе безпримѣрное въ исторіи человечества и могшее совершиться только въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣковъ—въ это время чудесъ и гигантовъ!..

У всякаго человѣка есть своя исторія, а въ исторіи свои критическіе моменты: и о человѣкѣ можно безошибочно судить, только смотря по тому, какъ онъ дѣйствовалъ и какимъ онъ являлся въ эти моменты, когда на вѣсахъ судьбы лежала его и жизнь, и честь, и счастье. И чѣмъ выше человѣкъ, тѣмъ исторія его грандіознѣе, критическіе моменты ужаснѣе, а выходъ изъ нихъ торжественнѣе и поразительнѣе. Такъ и у всякаго народа—своя исторія, а въ исторіи

свои критическіе моменты, по которымъ можно судить о силѣ и величіи его духа, и, разумѣется, чѣмъ выше народъ, тѣмъ грандіознѣе царственное достоинство его исторіи, тѣмъ поразительнѣе трагическое величіе его критическихъ моментовъ и выхода изъ нихъ съ честью и славой побѣды. Духъ народа, какъ и духъ частнаго человѣка, выказывается вполне только въ критическія минуты, по которымъ однѣмъ можно безошибочно судить не только о его силѣ, но и молодости и свѣжести его силъ. Бородинская битва, самимъ Наполеономъ названная битвой гигантовъ, была самымъ торжественнымъ, самымъ трагическимъ актомъ великой драмы XII-го года. Взглянемъ на нее со словъ автора книги, подавшей поводъ въ этой статьѣ, и участника и очевидца въ великомъ дѣлѣ.

„Солдаты наши желали, просили боя. Подходя къ Смоленску, они кричали: „мы видимъ борода нашихъ отцовъ, пера драться!“ Узнавъ о счастлившемъ соединеніи всѣхъ корпусовъ, они осясались по-своему: вытягивая руку и разгибая ладонь съ раздѣленными пальцами— „прежде мы были такъ!“ (т. е. корпуса въ арміи, какъ пальцы на рукѣ, были раздѣлены) „теперь мы“—говорили они, сжимая пальцы и свертывая ладонь въ кулакъ:—вогъ такъ! такъ пора же (замахиваясь джожимъ кулакомъ), такъ пора же дать французу раза: вогъ этакъ!“— Это сравненіе разныхъ эпохъ. нашей арміи съ распростертой рукой и свернутымъ кулакомъ было очень п.-русски, по крайней мѣрѣ очень п.-солдатски и весьма у мѣста.

„Мудрая воздержанность Барклая де-Толли не могла быть оцѣнена въ то время. Его война отступательная была собственно — война завлекательная. Но общій голосъ арміи требовалъ иного. Этотъ голосъ мужественный, громкій встрѣтился съ другимъ, еще болѣе громкимъ, болѣе возвышеннымъ — съ голосомъ Россіи. Народъ видѣлъ наши войска, стройныя, могучія, видѣлъ вооруженіе огромное, государя твердаго, готоваго всѣмъ жертвовать за цѣлостъ, за честь своей имперіи, видѣлъ все это — и тайнѣ чувствовалъ, что (хотя было все) не доставало еще кого-то — не доставало полководца русскаго. Зато переѣздъ Кутузова изъ С.-Петербурга къ арміи походилъ на какое-то торжественное шествіе. Преданія того времени передаютъ намъ великую поэтическую повѣсть о безпредѣльномъ сочувствіи, пробужденномъ въ народѣ высочайшимъ назначеніемъ Михаила Ларіоновича въ званіе главно-начальствующаго въ арміи. Жители городовъ, оставляя всѣ дѣла расчѣта и торгоа, выходили на большую дорогу, гдѣ мчалась безостановочно почтовая карета, которой всѣ малѣйшія примѣты заранѣе извѣстны были всякому. Почетнѣйшіе граждане выносили хлѣбъ-соль; духовенство напутствовало предводителя арміи молитвами; окольные монастыри высылали къ нему на дорогу инокъвъ съ иконами и благословеніями отъ святыхъ угодниковъ, а народъ, не находя другого средства къ выраженію своихъ простыхъ душевныхъ порывовъ, прибѣгалъ къ старому, радужному обычаю—отпрягали лошадей и везъ карету на себѣ. Жители деревень, оставляя сельскія работы (ибо это была пора косы и серпа), сторожили также подъ дорогой,

чтобы взглянуть, поклониться въ избыткъ усердія поцѣловать горячій слѣдъ, оставленный колесомъ путешественника. Самовидцы рассказывали мнѣ, что матери бѣжали съ грудными младенцами, отаивались на колѣна и, между тѣмъ какъ старцы кланялись сѣдыми головами, онѣ съ безотчетныхъ воплемъ подымали младенцевъ своихъ вверхъ, какъ будто поручая ихъ зашитѣ Верховнаго воеводы! Съ такой огромной въ него вѣрой, окруженный славой прежнихъ походовъ, прибылъ Кутузовъ къ арміи (стр. 5, 6 и 7).

„Наканувъ дня бородинскаго главнокомандующій велѣлъ пронести ее (икону Смоленской Божіей Матери) по всей линіи. Это живо напоминало приготовленіе къ битвѣ Куликовской. Духовенство шло въ ризахъ, кадила дымились, свѣчи топились, воздухъ оглашался пѣніемъ, и святая икона шествовала. Сама собой, по влеченію сердца, стотысячная армія падала на колѣна и припадала челою къ землѣ, которую готова была упить до сытости своей кровью. Вездѣ творилось крестное знаменіе, по мѣстамъ слышались рыданія. Главнокомандующій, окруженный штабомъ, встрѣтилъ икону и поклонился ей до земли. Когда началось молебствіе, вѣсколко головъ поднялось къверху и послышалось: „орелъ парить!“ Главнокомандующій взглянулъ вверхъ, увидѣвъ плавающего въ воздухѣ орла и готчасъ обнажилъ свою сѣдую голову. Ближніе къ нему закричали „ура“, и этотъ крикъ повтсрлся всѣмъ войскомъ“ (стр. 39).

Да, это было великое зрѣлище, это была картина міровой жизни, непосредственно явившая, волей Божіей, откровеніе вѣчнаго духа жизни, воочію совершившаяся! Тутъ являлась личность народа, поглощавшая въ себѣ всѣ частныя личности; всѣ умы были полны одной мыслью, сердца—однимъ чувствомъ и бились въ тактъ, какъ бы то было сердце одного человѣка... Немного подобныхъ минутъ хранить исторія на своихъ завитныхъ страницахъ, но поэтому-то и велики, и священны такія минуты: ихъ не можетъ произвести и устроить воля человѣческая, но онѣ являются сами, какъ разумная необходимость... Скажите, какая была нужда цѣлому народу до одного человѣка—того семидесятилѣтняго вождя съ сѣдой головой и прострѣленнымъ глазомъ? Развѣ онъ былъ тому отецъ, другому братъ, третьему родня дальняя! развѣ онъ могъ того сдѣлать счастливымъ, другому дать денегъ, третьяго исцѣлить отъ неизлѣчимой болѣзни? Нѣтъ! эти люди были ему чужды, какъ и онъ былъ чуждъ имъ; они были для него—все незнакомыя лица, хотя это лицо и было извѣстно имъ развѣ только по портретамъ. Но почему же его лицо распалось на такое множество портретовъ? почему эти портреты всѣмъ извѣстны? Потому что этотъ человѣкъ есть не частное явленіе, а одинъ изъ выразителей сущности народной жизни, одинъ изъ представителей нравственнаго могущества своего народа, не Михаилъ и не Ларіоновичъ а просто Кутузовъ—ими

символическое, изъ собственнаго сдѣлавшееся нарицательнымъ; потому что онъ не случайное выраженіе частной идеи, а необходимо-разумное выраженіе общенародной и человѣчественно-міровой идеи, высшее явленіе высшей дѣйствительности, сынъ не случая, но судьбы... Глубоко замѣчаніе автора «Очерковъ Бородинскаго сраженія, что нуженъ былъ русскій полководецъ, съ русскимъ именемъ: подвигъ Барклая-де-Толли великъ, участь его трагически-печальна и способна возбудить негодованіе въ великомъ поэтѣ;*) но мыслитель, благословляя память Барклая-де-Толли и благоговѣя передъ его священнымъ подвигомъ, не можетъ обвинять и его современниковъ, видя въ этомъ явленіи разумную и непреложную необходимость... Отчего же изъ всѣхъ русскихъ генераловъ только на Кутузовѣ остановилось вниманіе и довѣренность царя, безсознательно и какъ бы инстинктивно подтвержденныя упованіемъ и вѣрою народа? Здѣсь мы понимаемъ глубокой смыслъ изреченія св. писанія. «гласъ Божій—гласъ народа»,—изреченія которое только и понимается въ торжественныя минуты народной жизни, когда исчезаютъ люди и является только народъ.

„Рокоть барабана, рѣзкіе звуки трубъ, музыка, пѣсни и крики несвязные (привѣтныя кличъ войска Наполеону) слышались у Фраузузовъ. Священное молчаніе царствовало въ нашей линіи. Я слышалъ, какъ квартиргеры грсико сывали къ порція. „Водку привезли: кто хсечетъ, ребята! ступай къ чаркѣ!“ Никто не шелохнулся. По мѣстамъ вырывался глубокой вздохъ и слышались слова: „Спасибо за честь! не къ тому изготовились, не такой завтра день!“ И съ этимъ многіе старики, освященные догорающими огнями, творили крестное знаменіе и приговаривали: „Мать Пресвятая Богородица! помози постоять намъ за землю!“

Если бы въ книгѣ Глянки не было на одного изъ тѣхъ достоинствъ, о которыхъ будемъ еще говорить ниже, то за одинъ этотъ фактъ, передаваемый ею во всеобщую извѣстность, она достойна названія народной книги. Никогда явленія духа не бывають такъ мистически поразительны, никогда они не производятъ въ душѣ такого живого, яснаго и трепетно-священнаго созерцанія своей таинственной сущности, какъ открываюсь чрезъ эти массы самаго низшаго народа,

*) „Полководецъ“—одно изъ величайшихъ созданий гениальнаго Пушкина, оканчивающееся слѣдующими стихами:

О, родъ людской, достойныя слезъ и смѣха,
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,
Но чей высокій ликъ, въ грядущемъ поколѣнн,
Поэта приведетъ въ восторгъ и умиленье!

лишеннаго всякаго умственнаго развитія, загубѣлаго отъ низшихъ нуждъ и тяжелыхъ работъ жизни. Солдаты наши требовали сраженія; мысль, что Москва будетъ отдана неприятелю, заставляла ихъ громко роптать, — ихъ, которые по своему национальному духу и Богомъ данному имъ инстинкту истины и здраваго разсудка, всегда отличаются безпредѣльной довѣренностью къ высшей власти и молчаливымъ выполненіемъ ея велѣній. Бородинская битва была дана для нихъ. Скажите, что такое Москва этому грубому солдату, — ему, который никогда не видалъ ея, а только смутно носилъ въ ограниченномъ кругѣ своихъ понятій какую-то безсвязную мысль о ея сорока сорокахъ церквей, ея Кремль и бѣлокаменныхъ палатахъ?.. Почему же мысль о занятіи ея врагомъ тяжелѣе для него всѣхъ смертей?.. Не довольно ли было бы ему ограничиться простымъ и безмолвнымъ выполненіемъ своей обязанности: стать, гдѣ велятъ стать, и умереть, гдѣ велятъ умереть, не желая и не требуя сраженія, когда «командиры» не хотѣли его, и не называясь, можетъ быть, на вѣрную и неизбѣжную смерть?.. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что все живетъ въ духѣ и служитъ духу и сильно однимъ духомъ: и мудрецъ, глубоко проникшій въ соврѣнные причины вещей, и свѣтскій человѣкъ, имѣющій обо всемъ легкія понятія, и грубый поселянинъ, котораго ограниченный кругозоръ понятій не простирается далѣе низкихъ нуждъ матеріальной жизни. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что всякій человѣкъ, на какой бы ступени нравственнаго развитія ни стоялъ онъ, не есть какая-то особность, сама по себѣ существующая, но есть живая часть живого цѣлага, которая страдаетъ, когда страдаетъ цѣлое; которая тотчасъ сознаетъ свое кровное родство съ той общностью, которая есть альфа и омега его бытія, какъ скоро настанетъ для нея торжественная минута... Вотъ, наконецъ, самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что человеческое общество, народъ или государство есть не искусственная машина механически движущаяся, но живое тѣло, кровь и плоть, одушевленная духомъ. Мы попросили бы встать мудрыхъ вѣка сего доказать намъ, что въ мірѣ есть какая-то матеріальная сила, какой-то человеческій производъ, который разсчитанной хитростью побуждаетъ силу духовную, образованность и гений... Мы попросили бы ихъ встать объяснить намъ, какъ слѣпая воля человеческая производитъ явленія, въ которыхъ, по нашему мнѣнію, непосредственно является самъ Богъ; какъ она собственной силой творитъ возможное

только Богу, и насиліемъ производи ть въ грубыхъ массахъ любовь, вдохновеніе, самопожертвованіе, единство цѣлей и стремленій, словомъ — то, что можетъ производить только духъ...

Обратимся собственнo къ книгѣ Э. Н. Глинки. Она не есть сочиненіе ученое ни въ военномъ, ни въ историческомъ смыслѣ, и не обогатитъ ни военнаго писателя, ни историка новыми фактами. Она даже не имѣетъ достоинства разсказа, въ порядкѣ и картинно-изложеннаго. Сперва авторъ начинаетъ повѣствовать о бородинскомъ дѣлѣ по днямъ (потому что на Бородинскомъ полѣ дрались 23, 24 и 25 августа), потомъ отдѣльно описываетъ собственнo бородинское сраженіе, бывшее 26 августа, и, описавъ его коротко въ цѣломъ, начинаетъ описывать его же по часамъ, почему необходимо повторять одно и то же и нѣсколько сбиваетъ строгаго, холоднаго читателя. Но его книга, не будучи ни военной, ни исторической, можетъ назваться поэтической. Если она не впечатлѣетъ въ умъ вашемъ полной, художественно оконченной, замкнутой картины бородинской битвы, зато она покажетъ вамъ всю поэзію, всю мистическую таинственную сторону ея, дастъ самое вѣрное понятіе о его всемірно-историческомъ значеніи; наведетъ васъ на глубокую, возвышенную думу о человечествѣ, о царяхъ и народахъ, вѣкахъ и событіяхъ; вознесетъ васъ въ ту превыспреннюю сферу, гдѣ вѣщей головы не кружатъ ядовитыя и смрадные испаренія мелкаго эгоизма, жалкихъ заботъ о своей личности и низкихъ нуждъ жизни; возведетъ васъ на ту высокую гору, съ которой исчезаетъ все мелкое и ежедневное, все частное и случайное, но видятся только народы и царства, цари и герои — помазанники и избранники Божіи, своей судьбой осуществляющіе довременныя судьбы міра, отъ вѣка почивавшія въ лонѣ божественной идеи... Изъ книги Э. Н. Глинки вы не узнаете бородинской битвы въ стратегическомъ отношеніи, но вы узнаете, что съ тѣхъ поръ какъ люди начали между собой войну, еще не было такой битвы не на жизнь, а на смерть, гдѣ частныя сшибки производились массами, которыя въ прежнія и еще недавнія времена почитались страшными арміями, гдѣ на тѣсномъ пространствѣ гремѣло непрерывно 1.700 орудій, дралось отчаянно 300.000 человѣкъ; гдѣ умирающіе дорывали оружіемъ, добивали кулакомъ, догрызали зубами умирающихъ подлѣ нихъ враговъ, гдѣ лопались орудія и взрывались зарядные ящики, воздухъ былъ — дымъ и огонь, рукопашный бой и натискъ неприятельской кавалеріи считались отдыхомъ за прекращеніемъ адскаго дѣйствія неприятельской артиллеріи; гдѣ безъ

отдыха дрались пятнадцать часовъ, и гдѣ, наконецъ осталось, 29,999 трушвъ; вы узнаете, что это была битва гомерическая, гдѣ каждый дѣйствовалъ какъ бы отъ себя, дрался за свое личное дѣло, за свою личную обиду, гдѣ отдѣльно подвизались и огнедышащій Ней, и левъ русской арміи—Багратионъ, и гарцующій Мюратъ, и русский Бардъ—Милорадовичъ, и Коновницыны, и Тучковы, и гдѣ Барклай-де-Толли, сей

...старѣлый вожьдъ какъ ратникъ молодой, Свища веселый свистъ слышавшій впервой, Бросался онъ въ огонь, ища желанной смерти;—
Вотче!...

гдѣ спокойно, орлинымъ взоромъ слѣдилъ за судьбою битвы тотъ престарѣлый вожьдъ, на священной сѣдинѣ котораго лежало спасеніе Россіи; гдѣ не разъ погружался въ думу и недоумѣніе сынъ судьбы, «могучій баловень побѣдъ», и въ первый разъ оказавъ несвойственную ему нерѣшительность и опустилъ нѣсколько драгоцѣнныхъ мгновеній... Въ книгѣ Э. Н. Глинки вы найдете живой кистью начертанные портреты героевъ битвы, и мастерски набросанныя отдѣльныя ея картины и очерки.

По приведеннымъ выше образчикамъ читатели могутъ безошибочно судить о благородной простотѣ и поэтической живости слога, равно какъ и о важности книги Э. Н. Глинки для русской публики. Это книга народная, въ полномъ значеніи этого слова, потому что при великой важности содержанія она всемъ равно доступна. Теперь, когда русскіе уже не стыдятся, но гордятся быть русскими; теперь, когда знакомство съ родной славой и роднымъ духомъ сдѣлалось общей потребностью и общей страстью, стыдно русскому не имѣть книги Э. Н. Глинки, единственной книги на русскомъ языкѣ, въ которой одинъ изъ величайшихъ фактовъ отечественной славы разсказанъ такъ живо, увлекательно и такъ общедоступно! Но книга Э. Н. Глинки, при большихъ достоинствахъ, не чужда и нѣкоторыхъ недостатковъ, которые долгомъ почитаемъ замѣтить, въ надеждѣ, что почтенный авторъ, при второмъ изданіи своего прекраснаго сочиненія, — изданіи, которое, вѣроятно, скоро потребуется, не оставитъ воспользоваться нашими замѣчаніями, если найдетъ ихъ справедливыми. Въ цѣломъ его сочиненіи мы желали бы видѣть больше единства и послѣдовательности въ изложеніи событій, и меньше дробности и разнообразія въ манерахъ и приемахъ разсказывать. Равнымъ образомъ намъ очень неприятно, что благородная простота слова автора «Очерковъ Бородинскаго Сраженія» иногда пятнается то изысканными и натянутыми сравненіями, какъ, напримѣръ, «сшибаю-

щихся рядовъ съ разбивающимся стекломъ», потомъ «съ рабочей храниной химика», сравненіями, которыя, нисколько не поясняя сущности дѣла, только затемняютъ его; то изысканными и натянутыми выраженіями, какъ, напр., приурочить, вмѣсто отнести или присоединить, и другихъ тому подобныхъ; въ одномъ мѣстѣ мы даже встрѣтили слово «объективный», совершенно неумѣстно употребленное, и потому неизмѣющее никакого значенія. Но что всего неприятнѣе и досаднѣе въ «Очеркахъ», это мѣста, выказывающія ложный, разсудочный и виѣшній мистицизмъ, который видитъ таинство не въ сущности идеи, а въ случайныхъ столкновеніяхъ обстоятельствъ, случайномъ числѣ какомъ-нибудь. Напримѣръ, прекрасно сравнивая Кутайсова съ паладиномъ среднихъ вѣковъ, авторъ подтверждаетъ это сравненіе тѣмъ, что сраженіе при Креси происходило 26-го же августа, въ которе палъ Кутайсовъ. Потомъ замѣчаетъ, что въ бородинскомъ боишѣ участвовало съ обѣихъ сторонъ шесть Михайловъ, какъ будто Михайлъ было имя привилегированное, и число шесть сколько-нибудь относилось къ сущности дѣла или пояснило его.

Мы сказали, что книга Э. Н. Глинки есть единственная народная книга о бородинскомъ сраженіи, разумѣя подъ этимъ ея чисто литературный характеръ и нисколько не думая давать ей преимущество передъ учеными сочиненіями объ эпохѣ XII года генераловъ Михайловскаго-Данилевскаго, Бутурлина и другихъ военныхъ писателей.

Но, можетъ быть, многіе изъ читателей упрекнутъ насъ въ томъ, что въ критикѣ «Очерковъ Бородинскаго Сраженія» больше мѣсто заняли выводы и разсужденія о народахъ, нежели взглядъ на самую битву бородинскую, подавшую къ нимъ поводъ... Всякое явленіе можетъ быть разсматриваемо съ двухъ сторонъ—со стороны идеи, выражаемой имъ, и со стороны самаго выраженія идеи. Но какъ основаніе и сущность всякаго явленія заключаются въ идеѣ, выражаемой имъ, то самое выраженіе (фактъ) не можетъ быть понятно, когда разсматривается само по себѣ, внѣ скрывающейся въ немъ мысли. Критика есть сознаніе общихъ законовъ частнаго явленія, разсматриваемаго ею: слѣдовательно, идеи, какъ первообразы вѣчныхъ и переходящихъ законовъ разума, должны быть ея главнымъ и исключительнымъ предметомъ, а само явленіе (фактъ) должно служить ей только средствомъ для приложенія общихъ законовъ къ частному явленію. Подробности о бородинской битвѣ читатели найдутъ въ самихъ «Очеркахъ», слѣдовательно, пересказывать ихъ отъ лица критика—лишній трудъ, когда дѣло идетъ о

книгъ литературной и общепонятной, а пересказывать ихъ отъ лица автора—значило бы наполнить статью выписками и, по примѣру нѣкоторыхъ критиковъ, легкимъ образомъ блистать чужимъ умомъ и на чужой счетъ. Поэтому намъ хотѣлось дать читателямъ нашу точку зрѣнія на бородинскую битву, не какъ на случайное явленіе безъ начала и конца, безъ причины и слѣдствія, но какъ на необходимое проявленіе народной жизни, какъ на непосредственное осуществленіе и откровеніе воли Божіей, и тѣмъ указать на мистическую и таинственную душность этого великаго событія,—а этого нельзя было иначе сдѣлать, какъ отправившись отъ первоначальной идеи, всепроизводящей и всеизживающей изъ собственной творческой силы. Мы думаемъ и убѣждены, что уже проходить въ нашей литературѣ время безотчетныхъ возгласовъ съ «ахами» и восклицательными знаками и точками для выраженія глубокихъ идей безъ всякаго смысла; что проходить уже время великихъ истинъ, съ диктаторской важностью изречаемыхъ и ни на чемъ не основывающихся, ничѣмъ не подтверждающихся, кромѣ личнаго мнѣнія и произвольныхъ понятій мнимаго мыслителя. Публика начинаетъ требовать не мнѣній, а мысли. Мнѣніе есть произвольное понятіе, основанное на поговоркѣ: «мнѣ такъ кажется»; какое же дѣло публикѣ до того, что и какъ кажется тому или другому господину?... При томъ одинъ и тотъ же предметъ одному кажется такъ, другому иначе, а большей части обыкновенно вверхъ ногами. Вопросъ не въ томъ, какъ кажется, а въ томъ—какъ есть въ самомъ дѣлѣ, и этотъ вопросъ можетъ рѣшаться не мнѣніемъ, а мыслью. Мнѣніе опирается на случайномъ убѣжденіи случайной личности, до которой никому нѣтъ дѣла, и которая сама по себѣ—очень неважная вещь; мысль опирается на самой себѣ; на собственномъ внутреннемъ развитіи изъ самой себя, по законамъ логи-

ки. Давно уже прошло то блаженное время, когда разобрать критически художественное произведеніе значило разобрать нѣкоторыя фразы, или удачно составленныя, или погрѣшающія противъ языка; теперь безвозвратно проходить и то блаженное время, когда непривзванный критикъ, какъ бы издѣваясь надъ публикой, объявилъ, что личныя ощущенія—высшій критеріумъ изящнаго, и сказавъ, что то или другое сочиненіе «принадлежитъ къ лучшимъ явленіямъ литературнаго года», что оно «ему очень понравилось», что онъ «много прочелъ въ немъ съ особеннымъ наслажденіемъ»,—сказавъ это въ десяти строкахъ, дѣлать десять или двадцать страницъ выписокъ и смѣло, крупными литерами, ставить въ заглавіи этихъ выписокъ громкое слово «критика». Да, безвозвратно проходить уже пора, такъ сказать, мороченья публики подобными шутками. Достоинство и важность мысли начинаютъ признаваться всеми. Что касается лично до насъ, мы такъ глубоко убѣждены, что истина не въ людскихъ «мнѣніяхъ», не въ личныхъ убѣжденіяхъ, а только въ мысли, что если бы въ опроверженіе этого указали на наши собственные статьи, мы скорѣе бы согласились въ томъ, что или тѣ, которымъ онѣ кажутся недоказательными, не досрости ни до потребности, ни до пониманія «мысли», или что, въ самомъ дѣлѣ, въ нашихъ статьяхъ заключаются причины ихъ недоказательности,—чѣмъ согласиться въ томъ, чтобы могущество и очевидность истины заключались не въ «мысли». Во всякомъ случаѣ, «Отечественныя Записки» старались и будутъ стараться удовлетворить по возможности общей потребности идеи, предоставляя другимъ угощать публику «своими мнѣніями», если только публикѣ въ самомъ дѣлѣ большая нужда знать, каковы мнѣнія у «сего» или «этого» господина, такъ-называемаго критика.

Менцель, критикъ Гёте.

Главный недостатокъ критика Менцеля, какъ мнѣ кажется, состоитъ въ подчиненіи поэзіи и вообще словесности, политики, или даже понятіямъ и духу политической партіи. Менцель—депутатъ оппозиціонной стороны. Этими объясняются его строгіе приговоры Іоанну Мюллеру, Гегелю, Гёте и др.; отъ этого же происходитъ оппозиціонный духъ его книги, и пр.

В К., переводчикъ книги Менцеля.

Менцель есть собственное имя одного чловѣка, сдѣлавшееся нарицательнымъ, каковы, напримѣръ, имена Ира, Фариса, Креза, Зоила и т. п. Это обстоятельство придаетъ большую и важную значительность Менцелю, какъ представителю цѣлаго разряда людей, которые были и до него, есть еще и теперь, и, къ сожалѣнію, будутъ всегда. Такъ, напримѣръ, какое-нибудь пошлое, ничтожное, пустое лицо дѣлается многозначительнымъ и

реальнымъ въ художественномъ произведеніи, какъ выражающее собой цѣлую сторону дѣйствительной жизни, представляющее своей индивидуальностью цѣлый разрядъ, цѣлую толпу индивидуумовъ одной и той же идеи. Это подало намъ поводъ поговорить о Менцелѣ, какъ о представителѣ критиковъ извѣстнаго рода, не обращая вниманія на частности и подробности, относящіяся къ его лицу или исключительно къ нѣмецкой литературѣ. Года съ полтора назадъ тому сочиненіе Менцеля о нѣмецкой литературѣ явилось въ прекрасномъ русскомъ переводѣ, съ выпускомъ всего, собственно неотносящагося къ литературѣ. Такъ какъ, говоря о Менцелѣ, мы хотимъ говорить э критикѣ, имѣя въ виду собственно русскую публику, — то и возьмемъ этотъ переводъ за фактъ, за данное для сужденія, чтобы каждый изъ нашихъ читателей самъ могъ быть судьей въ этомъ дѣлѣ. Во всякомъ случаѣ, предлагаемая статья отнюдь не есть разборъ книги Менцеля, но скорѣе разсужденіе или трактатъ объ отношеніяхъ критики вообще къ искусству, по поводу извѣстнаго рода критическаго направленія, котораго представитель — Менцель.

Слава — вещь обольстительная, и къ ней одинъ путь. Но многіе смѣшиваютъ славу съ извѣстностью, и съ этой точки зрѣнія пути къ ней умножаются до безконечности. По настоящему, слава есть видное понятіе извѣстности, а извѣстность относится къ славѣ, какъ родъ въ виду. Гомеръ извѣстенъ чело-вѣчеству своимъ творческимъ гениемъ, Золъ — ограниченностью и изысканностью своего духа въ дѣлѣ творчества, Крезъ — богатствомъ, Иръ — бѣдностью, Парисъ — красотой, Фарисъ — безобразіемъ. Можно сдѣлаться извѣстнымъ всему свѣту — умомъ и глупостью, благородствомъ и подлостью, храбростью и трусостью. Чтобы обезсмертить себя въ потомствѣ, великій художникъ, на диво міру, создалъ въ Эфесѣ великолѣпный храмъ «златолунной» Артемидѣ; чтобы обезсмертить себя въ потомствѣ, Геростратъ сжегъ его. И оба достигли своей цѣли; имена обоихъ безсмертны, но съ той только разницей, что одно извѣстно и славно, а другое только извѣстно. Слава есть патентъ на величіе, выдаваемый цѣлымъ чело-вѣчествомъ одному чело-вѣку, великимъ подвигомъ доказавшему свое величіе; извѣстность есть внесеніе имени въ полицейскій реестръ, въ которомъ записываются всеневныя событія, выходящія изъ порядка обыкновенности и ежедневности. Слава всегда есть награда и счастье; извѣстность часто бываетъ наказаніемъ и обдѣтвіемъ.

Къ числу извѣстныхъ людей, претендующихъ на славу, принадлежитъ нѣмецъ Менцель. Имя его извѣстно въ Германіи, Англии, Франціи, Россіи, и еще недавно почитался онъ главой партіи, одинъ изъ представителей Германіи, имѣлъ послѣдователей, хвалителей, даже враговъ, безъ которыхъ слава — не слава и извѣстность — не извѣстность. Конечно, теперь этотъ славный господинъ Менцель не больше, какъ жаркій представитель старѣвшихъ мнѣній, который на ихъ развалинахъ, съ ожесточенной дерзостью, отстаиваетъ свое эфемерное и мишурное величіе, символъ эстетическаго безвкусія, чело-вѣкъ, имя котораго — литературное порицаніе, какъ имя какого-нибудь Зоила, но тѣмъ не менѣе у него все-таки была своя апогея славы. Какимъ же образомъ приобрѣлъ онъ эту славу? Видите ли: онъ издавалъ журналъ, а журналъ есть вѣрное средство прославиться для чело-вѣка дерзкаго, безстыднаго и ловкаго. Представся только ему случай захватить въ свои руки журналъ, — и слава его сдѣлана. Путь и средствъ много, и они разнообразны до безконечности; но главное тутъ — хорошо начертанный планъ и неукоснительная вѣрность ему во всѣхъ дѣйствіяхъ до малѣйшихъ подробностей. Основой же непремѣнно должна быть посредственность, которая всѣмъ по плечу, всѣмъ нравится, всѣмъ льститъ и, слѣдовательно, овладѣваетъ массами и толпами, возбуждая негодованіе только въ нѣкоторыхъ — не званыхъ, а избранныхъ. Но какъ этихъ «избранныхъ» можетъ удовлетворить только сила, основывающаяся на талантѣ, гени, умѣ, знаніи, и какъ число этихъ «избранныхъ» такъ ограничено, что не можетъ принести обильную жатву подписки, — то о нихъ нечего и думать; толпа любитъ посредственность, и посредственность должна угождать толпѣ. Для этого ловкій журналистъ долженъ исключительно выбирать только посредственность. Этого народа много, да онъ и сговорчивъ. Мнѣнія журнала, который имъ хорошо платить и еще лучше ихъ хвалить, — всегда будутъ ихъ кровными и задумевными мнѣніями — до первой ссоры, которая всегда бываетъ при первой кости. Смотрите же, не жалѣйте похвалъ. надо, чтобы въ вашемъ журналѣ все участвовали гени да великіе таланты — иначе вашего журнала не будутъ ни уважать, ни покупать. Въ выборѣ не затрудняйтесь чѣмъ безталантнѣе, тѣмъ лучше для васъ — лишь бы не былъ чуждъ нѣкотораго внѣшняго смысла, доска, блеска, которые толпа всегда принимаетъ за гениальность, потому что ей они по плечу, и она ихъ понимаетъ, — а что для нея понятнѣе, то и велико. Вотъ идетъ къ вамъ «поэтъ», который можетъ вдохновляться на подрядъ и къ каждому номеру журна-

ла, съ точностью и аккуратностью, поставить какое вамъ угодно число элегій, одъ и даже мистерій; хватайтесь за него обѣими руками: это для васъ кладъ, и скорѣе кричите, что этотъ «юный гений», произведениями котораго «постоянно» украшается вашъ журналъ, счастливо избралъ себѣ дорогу близехонько, о-бокъ дороги, напримеръ, какого-нибудь Гёте и совершенно можетъ замѣнить для вашихъ читателей великаго германскаго поэта, котораго ваши читатели бранять за «непонятливость». Ежели въ твореніяхъ вашего Гёте часто будетъ недоставать даже и внѣшняго смысла—не бѣда: поправляйте сами, обглаживайте и сглаживайте; это ремесло нетрудное. Является молодой талантикъ или иное дарованіе съ драмой или другимъ чѣмъ и обращаетъ на себя нѣкоторое вниманіе публики: захваливайте его въ пухъ, не жалѣйте чернилъ и гиперболю, кричите: «я упалъ на колѣни передъ NN, воскликнулъ: великій Гёте! великій NN!» Если этотъ NN вздумаетъ послѣ вздернуть носъ, забывши, что онъ сталъ великимъ черезъ васъ, и это не бѣда: напишите причту, апологъ объ оторбѣтой за пазухой змѣѣ, о «человѣкѣ съ умомъ на двѣ страницы», который для потѣхи кинулъ въ форточку окна славу первому прохожему... Будьте увѣрены, что г. NN снова будетъ въ вашихъ ежовыхъ рукавицахъ и самъ придетъ съ цоклономъ: тогда скажите, что вы пошутили, или что вы говорили совсѣмъ не о немъ, а о другомъ. Толпа, разумѣется, найдетъ васъ не пошлымъ, а только забавнымъ; а кто ее забавляетъ, тому она не скуится платить. Что касается до повѣстей, не забывайте одного: заказывайте «забавныя»,—такія, которыя не всѣми читаются явно, о которыхъ не при всѣхъ говорится вслухъ, да велите доставлять себѣ ихъ рукописи съ большими полями и пробѣлами между строкъ, чтобы вамъ было гдѣ подбавлять своего «юмора» и своихъ «забавныхъ» картинъ; благословясь, черкайте, врестите, вписывайте свое, а главное—не робѣйте ни отъ какой плоскости, ни отъ какой неприличности, помня, что у Поль-де-Кока несравненно больше читателей, чѣмъ у Вальтеръ Скотта. Кстати, чтобы авторитетъ Вальтеръ Скотта не помѣшалъ успѣху вашихъ «забавныхъ» повѣстей, объявите, что историческіе романы великаго британца дурны и пошлы, потому что они—незаконный плодъ отъ соединенія исторіи съ вымысломъ, или выразитесь какъ-нибудь этакъ, позатѣйливѣе и «позабавнѣе». Если кто-нибудь изъ вашихъ абонированныхъ нувеллистовъ будетъ такъ смѣлъ и дерзокъ, что осмѣлился издать всѣ свои повѣсти, помѣшавшіяся въ вашемъ журналѣ въ ихъ первобытномъ видѣ, безъ вашихъ поправокъ и передѣлокъ, и черезъ то лишитъ ихъ многого «забавнаго», разру-

гайте ихъ безпоощадно, а для тѣхъ, которые помнятъ, что читали ихъ въ вашемъ журналѣ, скажите, что въ немъ онѣ были «отлично хороши», хотя написаны и дурно, и что это отъ того, что у васъ есть волшебная машина, въ которую вы положите дурную повѣсть, а, повернувъ ключикомъ, вынимаете оттуда хорошую, т. е. «забавную». Толпа расхохочется, ибо найдетъ это объясненіе «забавнымъ», а слѣдовательно и вполне удовлетворительнымъ для себя. Въ вашемъ журналѣ непременно должна быть критика, потому что критику любятъ и требуютъ отъ журнала. Истинная критика требуетъ мысли, а толпа любитъ «забавляться», а не мыслить, и потому вмѣсто «истинной» критики создайте «забавную» критику. Для этого объявите, что извѣстное есть понятіе совершенно условное и относительное, а отнюдь не абсолютное (ужасное слово для толпы!), что оно зависитъ отъ условія климата, страны, народа, каждаго человѣка, его пищеваренія, здоровья и подобныхъ «непредвидѣнныхъ» обстоятельствъ. Скажите, что въ искусствѣ хорошо то, что вамъ нравится, и худо то, что вамъ не доставляетъ удовольствія. Вамъ замѣтять: какое же вы имѣете право называть превосходнымъ произведеніемъ то, что, по условію личности каждаго, многимъ покажется совсѣмъ не превосходнымъ, а для иныхъ и совершенно дурнымъ? Отвѣчайте: я правъ и они правы, у всякаго-де барона своя фантазія. Такая критика очень легка и нравится толпѣ, которая вообще любитъ все, что вренѣе съ ней—и не оскорбляетъ ея маленькаго самолюбія своей «непонятливостью». Побольше фразъ отъ себя, и еще больше выписокъ изъ будто бы критикуемаго вами сочиненія, и у васъ въ одинъ вечеръ готово десять «забавныхъ» критикъ, которыя понравятся тысячамъ и оскорбятъ десятки, тогда какъ иногда мало десяти вечеровъ, чтобы написать «истинную» критику, которая удовлетворитъ десятки и оскорбитъ тысячи. Тонъ «забавной» критики непременно долженъ быть рѣзкій, наглый, нахальный: иначе толпа не будетъ вамъ вѣрить. Когда разбираете книгу автора чужого прихода или человѣка, котораго вы не любите, боитесь, или другое что, дѣлайте изъ его книги выписки такихъ мѣстъ, какихъ въ его книги нѣтъ, приписывайте ему такія мнѣнія, которыхъ онъ и не думалъ имѣть, словомъ, клеветните, но только смѣлѣе и рѣшительнѣе: толпа того и слушаетъ, тому и вѣритъ, у кого горло широко и замашки наглѣе. Не забывайте при этомъ чаще говорить о своей добросовѣстности, благонамѣренности, объ уваженіи къ собственной личности, недопускающемъ васъ до неприличныхъ браней и полемики, о своихъ талантахъ и другихъ похвальныхъ ка-

чествахъ вашего ума и сердца; о своихъ соперникахъ кричите, что они и глупы, и безгалантны, и недобросовѣстны, а главное, что они завидуютъ вамъ, какъ всѣ посредственные люди завидуютъ генію. Возьмите девизомъ своимъ «смѣлость города беретъ»—и будьте увѣрены, что всѣ карманы сдаться вашей «смѣлости».

Есть еще другой способъ къ приобрѣтенію журнальной славы, котораго частью можно держаться и при первомъ, но который иногда и одианъ доводить до цѣли: это нападать на утвержденныя понятія, на утвержденныя авторитеты и славы. Толпу иногда можно запугать, чтобъ заставить удивляться себѣ. Скажите толпѣ дикую рѣзкость и, не дожидаясь ея отвѣта и не давая ей прійти въ себя отъ первой рѣзкой нелѣпости, говорите другую, третью, и говорите съ увѣренностью въ непреложности своихъ мыслей, смотрите на толпу прямо, во всѣ глаза, не мигая и не моргая. Напримѣръ, слава Пушкину въ своей апогеѣ и все передъ нимъ на колѣняхъ: начните «ругать» его въ букввальномъ значеніи этого слова, и говорите, что его произведенія мелки и ничтожны, хотя и не лишены блестящаго таланта, внѣшней отдѣлки и т. п. Вы думаете, что трудно сдѣлать? Ничего не бывало, только больше смѣлости. Разверните, напримѣръ, хоть «Полтаву»: выпишите слова измѣнника Мазепы о Петрѣ Великомъ и воскликните: «каковъ портретъ Петра!», какъ будто такимъ изобразилъ самъ поэтъ отъ своего лица; слова Мазепы же о Карлѣ XII тоже выдайте за портретъ, начерченный самимъ поэтомъ, и рѣшите, что всѣ характеры въ поэмѣ лишены всякаго величія. Толпа не будетъ справляться и повѣритъ вамъ на слово. Выкуйте себѣ какой-нибудь странный, полу-славянской дикій языкъ, который бросался бы въ глаза своей калейдоскопической пестротой и казался бы вполнѣ оригинальнымъ и глубоко-таинственнымъ: она, пожалуй, сдѣлаетъ видъ, что и понимаетъ его, стыдась сознаться въ своемъ невѣжествѣ. Вотъ вы уже и поколебали авторитетъ Пушкина; идите дальше и утверждайте, что Байронъ и Гёте—не истинные художники, ибо-де они на алтарь чистыхъ дѣвъ (т. е. музъ, которыхъ Тредьяковскій называлъ мусами) немощными руками возлагали возгребя нечистыя и уметы поганые, которые доставали они изъ крайнихъ луки и т. п. Но вотъ проходитъ время, а съ нимъ и ложь: образъ Пушкина является въ новомъ и еще лучезарнѣйшемъ свѣтѣ; Байрона и Гёте уже никто ни ругаетъ,—а вамъ что? вы свое сдѣлали, карманъ вашъ обезпеченъ, а при томъ вы исподтишка искусно можете запѣть новую; старая забыта, и вы уже на кредитъ пользуетесь славою «отлично-умнаго человѣка».

А вотъ чудесное средство противъ враговъ; оно въ большомъ употребленіи въ Парижѣ, этомъ городѣ партій и подкоповъ всякаго рода. Мы говоримъ о публичныхъ лекціяхъ. Это одно изъ надежныхъ средствъ уронить репутацію даже журнала, не только писателя. О чемъ больше всего и вездѣ читаются публичныя лекціи?—Разумѣется, о словесности и языкѣ, потому что ни объ одномъ предметѣ нельзя такъ много говорить общихъ мѣстъ и учить другихъ, не участвуя ничему и ничего не зная. Извѣстно, что парижане—большіе охотники до всего публичнаго и любятъ позвѣвать на всякое зрѣлище; вотъ они отъ нечего дѣлать и идутъ посмотрѣть фокусовъ-покусовъ какого-нибудь говоруна, на кредитъ пользующагося извѣстностью «отлично-умнаго человѣка». Зала публичнаго чтенія не университетская аудитория: въ ней собираются не слушать, а слышать, чтобъ потомъ не подуматъ, а поболтать въ обществѣ. Поэтому ловкій «лекторъ» избѣгаетъ всего, въ чемъ есть мысль, и хлопочетъ только о словахъ. Вотъ онъ беретъ книгу непріязненнаго ему писателя, выбираетъ изъ нея нѣсколько фразъ, которыхъ не понимаетъ, потому что эти фразы состоятъ не изъ общихъ мѣстъ, составляющихъ насущный хлѣбъ цѣлой его жизни, и выражаютъ собою мысль, требующую для своего пониманія ума и чувства. Сверхъ того въ фразахъ могутъ встрѣтиться слова, которыхъ не слышалъ лекторъ, учившійся какъ-нибудь и чему-нибудь на желѣзные гроши,—и вотъ онъ читаетъ эти фразы, какъ образецъ галиматіи и искаженія языка. Толпа вездѣ весела, въ Парижѣ особенно,—и вотъ она смѣется и рукоплещетъ своему лектору. Но горе книгѣ, если въ вырванныхъ изъ нея фразахъ заключается не только мысль, но еще и новая мысль, выраженная новымъ словомъ или новымъ терминомъ.. Какое ей дѣло до того, что въ языкѣ и образѣ выраженія осмѣянной болтуномъ книги, можетъ быть, уже занимается заря новой эпохи литературы, новыхъ понятій объ искусствѣ, новаго взгляда на жизнь и науку? Какое дѣло до того, что тотъ, чью литературную репутацію силится запятнать лекторъ, приносилъ людямъ плодъ горячаго восторга, безкорыстной любви къ истинѣ,—то, что переживалъ и перемыслилъ онъ, чѣмъ живетъ его душа, чѣмъ бьется его сердце?.. Болтунъ прочелъ двѣ-три фразы изъ его статьи, прочелъ, разумѣется, съ искаженіемъ смысла, съ фарсами и гримасами, и въ заключеніе прибавилъ: «право, боюсь вамъ, это галиматія!» и толпа рада вѣрить ему; она, было, заснула отъ одной необходимости слушать, и ее вдругъ будятъ такимъ милымъ и забавнымъ фарсомъ: какъ же ей не смѣять-

ся!.. Да ей надо смѣяться уже изъ одной благодарности, что ее выводятъ изъ тяжелаго и страннаго положенія дѣлать серьезную мину... Въ Парижѣ всѣ говорятъ *bons-mots*, даже записные глупцы; черезъ *bons-mots* тамъ приобретаютъ славу, черезъ *bons-mots* и теряютъ ее. Нерѣдко честь и доброе имя зависятъ тамъ отъ *bons-mots* какого-нибудь записнаго бонмотиста... Таковъ уже городъ Парижъ!..

Менцель перепробовалъ всѣ эти способы добывать журналомъ и «лекціями» славу себѣ и дѣлать вредъ своимъ врагамъ. Онъ сочинялъ выписки изъ разбираемыхъ книгъ, приписывалъ своимъ противникамъ мнѣнія, которыхъ они и не думали имѣть, раздавалъ вѣнцы славы и бессмертія людямъ бездарнымъ, гаерствовалъ и клеветалъ на гениа, талантъ и всякаго рода заслугу, и всякаго рода силу, и всякаго рода достоинство. Но главная причина его позорной извѣстности— дерзкіе и наглые нападки на Гёте. Онъ прицѣпилъ свое маленькое имячко къ великому имени поэта, какъ въ баснѣ Крылова наукъ прицѣпился къ хвосту орла,—и мощный орелъ вознесъ его на вершину опоясаннаго облаками Кавказа... Но съ нимъ кончилось, какъ съ паукомъ: пахнулъ вѣтеръ— и бѣдный паукъ опять очутился на низменной долинѣ, а орелъ взмахнулъ широкими крыльями, съ горныхъ громадъ гордо и отважно ринулся въ знакомыя ему безбрежныя пространства эира... Менцель теперь явился въ Россію въ прекрасномъ переводѣ, за который русская литература должна быть весьма благодарна переводчику. Въ самомъ дѣлѣ, пора намъ взглянуть прямо въ лицо этому пресловутому мужу, котораго имя еще обаятельно дѣйствуетъ у насъ на нѣкоторыхъ, и къ которому еще недавно кто-то простеръ братскія объятія за то, что онъ нападаетъ на Гегеля, Гёте и Мюллера... *Les beaux esprits se rencontrent!*.. Всѣ другіе русскіе журналы холодно и грубо приняли незваннаго гостя, хотя и сами себѣ не могли отдалъ отчета въ своей враждебности къ нему. Пора перестать основываться на безотчетномъ чувствѣ, пора мыслить сознательно.

Разумѣется, что въ Менцель нельзя отрицать и нѣкоторой заслуги, которая состояла въ преслѣдованіи пошлой нѣмецкой сентиментальности и другихъ дурныхъ сторонъ нѣмецкой литературы, которыя онъ преслѣдовалъ рѣзко и дерзко. Но побить нѣсколько дрянныхъ романовъ и хотя множество глупыхъ книжонокъ— еще не великое дѣло,— и если бы подобно хорошіе рецензенты плохихъ книгъ могли претендовать на гениальность, то Европа не обобралась бы гениями, какъ грибами послѣ дождя. Чтобы хорошо писать

о дурныхъ книгахъ, нужна начитанность, нѣкоторая литературная образованность, нѣсколько вкуса и изощренной навывкомъ способности владѣть языкомъ; но чтобы хорошо писать о книгахъ умныхъ и сочиненіяхъ ученыхъ, нужно имѣть глубокую натуру, развитую ученіемъ и мыслью, и даръ слова отъ природы. Но натура Менцеля очень мелка, умъ ограниченъ, а учился онъ на мѣдныхъ деньги, почерпнувъ свои свѣдѣнія изъ журналовъ,—а между тѣмъ пустился судить и рядить о предметахъ, выходящихъ изъ ограниченнаго круга доступныхъ ему идей,—именно объ искусствѣ и наукѣ, о Гёте и Гегелѣ. Въ маленькихъ дѣлахъ онъ былъ великъ, а на великія его не стало. Нашлись люди, которые указали ему его мѣсто; онъ разсердился на нихъ и сталъ вымещать на Гёте и Гегелѣ. Къ оскорбленному и раздраженному самолюбію присоединились нѣкоторыя одностороннія убѣжденія, которыми ограниченныя люди всегда предаются фанатически, не столько по любви къ истинѣ, сколько по любви и высокому уваженію къ самому себѣ.—Это явленіе общее— и вотъ съ какой точки зрѣнія имя Менцеля есть имя нарицательное, понятіе родовое. Взглянемъ на эти одностороннія убѣжденія ограниченнаго человѣка.

Есть особый родъ сердобольныхъ людей, которые болѣе занимаются другими, нежели самими собою, а потому всегда несчастны, всегда обременены хлопотами и заботами. Имъ кажется, что и въ мірѣ все идетъ худо, и что отечество ихъ вотъ сейчасъ готово погибнуть жертвою превратнаго хода дѣлъ, а вслѣдствіе такого взгляда на вещи имъ кажется, что они призваны и міръ исправить, и отечество спасти,—для чего тому и другому нужно только повѣрить ихъ мудрости и неуклонно выполнить ихъ совѣты. Для этихъ маленькихъ великихъ людей государство не есть живой организмъ, котораго части находятся въ зависимомъ другъ отъ друга взаимодѣйствіи, котораго развитіе и жизнь условливаются непреложными законами, въ его же сущности заключенными; для нихъ государство не есть живая, индивидуальная личность, сама по себѣ и сама для себя сушая, имѣющая свою свободную волю, которая выше воли частныхъ лицъ; для нихъ государство не имѣетъ ни почвы, ни климата, ни географіи, ни исторіи, ни прошедшаго, ни настоящаго; для нихъ оно не есть живое осуществленіе доверенной божественной идеи, ставшей по возможности явленіемъ и стремящейся развиться изъ самой себя во всей своей безконечности; для нихъ не существуетъ міродержавнаго Промысла, который управляетъ судьбами царствъ и народовъ и, въ разумно-свободной необходи-

мости, указывает на путь, его же не преидеши... Нѣтъ! для этихъ маленькихъ великихъ людей государство есть искусственная машина, которую по произволу можетъ вертѣть всякій маленький великій человекъ. Они осуждаютъ Петровъ и Наполеоновъ, съ важностью указывая на ихъ ошибки и не шутя давая знать, что на мѣстѣ этихъ, впрочемъ, дѣйствительно великихъ людей они бы не сдѣлали такихъ промаховъ. Они говорятъ: Петръ сдѣлалъ тогда-то вотъ то-то, между тѣмъ какъ ему слѣдовало бы въ то время сдѣлать вотъ это; они говорятъ, что Наполеонъ палъ потому, что не стоялъ за права человечества, а думалъ только о своей личной власти. Жалкіе слѣпцы! Петръ сдѣлалъ именно то, для чего послалъ его, что поручилъ ему Богъ,—ему, своему посланнику и помазаннику свыше; онъ угадалъ волю духа времени, и не свою, а волю пославшаго его выполнилъ онъ,—потому-то онъ и великій человекъ. Только маленькіе великіе люди тарачатся выполнить свою случайную волю: воля великихъ людей всегда совпадаетъ съ волей Божіей, которой и сильны они, которой и удаются имъ дѣла ихъ. Наполеонъ палъ потому же, почему и всталъ: та же могучая десница низвергла, которая и вознесла его. Онъ совершилъ свою миссію—и палъ не отъ слабости, а отъ тяжести своей силы, которая уже не находила болѣе для себя дѣла. Смѣшны и жалки эти великіе маленькіе люди!.. Вообразите себѣ сумасшедшаго, котораго разстроенному воображенію представляется, что вотъ облака упадутъ на землю и подавить ее, вотъ огнедышащее солнце спалитъ своими лучами все живущее на ней, вотъ зима истребитъ его своимъ губительнымъ хладомъ... Напрасно солнце утромъ восходитъ въ такомъ торжественномъ величій и пробуждаетъ къ ликозанію все твореніе, отъ былинки до чловѣка; въ полдень такъ роскошно осіяваетъ нетлѣннымъ золотомъ лучей своихъ и золотой куполъ неба, и свою любимую дочь, многострадальную землю; а вечеромъ въ новой торжественности, какъ побѣдитель, утомленный побѣдой, сходитъ съ своей вѣчно-неизмѣнной дороги и блѣдными лучами даетъ послѣдніе замирающіе поцѣлуи своей любимицѣ и скрывается за розовымъ завѣсомъ мерцающей зари, высылая на смѣну и блѣднеликую луну, и мириады лучезарныхъ звѣздъ... Да! напрасно, съ того незапамятнаго древняго мгновенія, какъ творящее «да будетъ!» позвало небытіе къ бытію, до нашего времени, напрасно солнце ни разу не взошло вечеромъ и не скрылось утромъ, ни разу не вышло съ запада и не закатилось на востокъ; напрасно за успокоительной смертью зимы слѣдуетъ всегда воскрешающая весна, за

весной—знойное лѣто, за лѣтомъ—богатая дарами плодовъ осень, которой послѣдніе, запоздалые желтые колосья и листья, наконецъ, покрываются серебристымъ и алмазнымъ инеемъ зимы... Напрасно океанъ, скованный берегами, не можетъ вырваться изъ своего бездоннаго ложа, и его громадные волны, грозящія землѣ и небу, съ воемъ и ревомъ, въ безсиленной ярости, разбиваются о несокрушаемую твердыню гранитныхъ скалъ... Напрасно рѣки, какъ обычную дань, несутъ къ морю волны свои и не текутъ вспять... Напрасно все!.. Не слышна ему музыка сферъ и міровъ; глухъ онъ къ гармоническому хору, который образуетъ своимъ стройнымъ чиномъ, своими неизмѣнными законами, своимъ несмущаемымъ теченіемъ къ предуготовленной отъ вѣка цѣли, твореніе предвѣчнаго Художника!.. Нѣтъ, ему слышатся только диссонансы, мерещится одинъ раздоръ: тучи грозятъ отнять свѣтъ, громъ—разбить землю, молнія—испепелить все живущее на ней,—и, бѣдный сумасбродъ, онъ хватается за топоръ, обтесываетъ свои колышки и тычинки и хлопочетъ подпереть ими съ трескомъ разрушающагося зданія вселенной...

Такое же зрѣлище представляютъ собой и эти маленькіе великіе люди, о которыхъ мы говоримъ. Добровольные мученики,—имъ нѣтъ покоя, для нихъ нѣтъ радости, нѣтъ счастья: тамъ гаснетъ свѣтъ просвѣщенія, тутъ гибнутъ добродѣтель и нравственность, здѣсь подавляется цѣлый народъ,—и съ воплемъ указываютъ они на виновниковъ такого ужаснаго зла; какъ будто бы люди, или человекъ, въ состояніи остановить ходъ міра, измѣнить участь народа; какъ будто бы нѣтъ Провидѣнія, и судьбы земнородныхъ предоставлены слѣпому случаю или слѣпой волѣ одного человека. Сумасброды! внимательнѣе заглядывайте въ священную книгу судебъ человечества, въ вѣчную «книгу царствъ»—въ исторію, по которой поверхностно скользятъ ваши взоры, огуманные предубѣжденіями и заранѣе заготовленными произвольными понятіями вашей ограниченной личности. Умираетъ прекрасная Греція, отчизна Гомеровъ и Платоновъ, опустѣли ея дивныя храмы, сброшены съ пьедесталовъ ея мраморныя статуи; храмы сокрушились, и ихъ развалины заросли травой, а статуи взяла желѣзная рука варвара-побѣдителя;—но развѣ умерла для насъ она, эта прекрасная Греція? Развѣ развалины ея храмовъ и обломки ихъ колоннъ не свидѣтельствуютъ намъ о гармоніи ихъ размѣровъ, о первобытной красотѣ роскошныхъ ихъ формъ? Развѣ эти чудныя статуи, пережившія тысячелѣтія, не предстали Вилкельману во всемъ очарованіи вѣчной юности, и не открыли ему сокровенныхъ тайниковъ исчезнувшей жизни звѣтлыхъ чадъ Элла-

ды, и не поведали ему дивныхъ тайнъ творчества? Развѣ для насъ «Иліада» — мертвая буква, нѣмой памятникъ навѣки умершаго и навсегда потерявшаго свой смыслъ и свое значеніе прошедшаго, а не источникъ живого блаженства, величайшаго разумнаго наслажденія и изящнѣйшее созданіе общемірового искусства? Развѣ жизнь грековъ не вошла въ нашу, какъ элементъ? развѣ не получили мы ее, какъ законное наслѣдіе?.. Кто же говорить, что Греція умерла навсегда, падши отъ натиска варварства и невѣжества? — Пережитые человѣчествомъ моменты не исчезаютъ въ вѣчности, какъ звукъ, теряющийся въ пустынѣ; но навсегда дѣлаются его законнымъ владѣніемъ въ сознаниі, которое одно дѣйствительно, одно есть истинная жизнь духа, а не призракъ. Не только для возмужалаго человѣка, — и для старца, если только его старость ясна, какъ вечеръ прекраснаго весенняго дня, воспоминаніе о свѣтломъ утрѣ своего младенчества, о знойномъ полуднѣ своей юности составляетъ одно изъ ограднѣйшихъ наслажденій его старости; но челоѣчество выше челоѣка, моменты его жизни есть высшая, разумнѣйшая дѣйствительность, тѣмъ моменты жизни челоѣка, — такъ оно ли забудетъ греческую жизнь, этотъ роскошный цвѣтъ своего младенчества, или средніе вѣка, этотъ роскошный цвѣтъ своей юности, изъ которыхъ образовался роскошный плодъ его мужества?.. Омаръ сжегъ Александрійскую бібліотеку: проклатіе Омара — онъ навѣки погубилъ просвѣщеніе древняго міра! Погодите, милостивые государи, проклинать Омара! просвѣщеніе — чудная вещь, — будь оно океаномъ, и высуши этотъ океанъ какой-нибудь Омаръ, — все останется подъ землей невидимый и сокровенный родникъ живой воды, который не замедлитъ пробиться наружу свѣтлымъ ключемъ и превратиться въ океанъ. Просвѣщеніе бессмертно, ибо оно не имѣетъ внѣ себя никакой цѣли, обыкновенно называемой «пользой», но есть само себѣ цѣль, и въ самомъ себѣ заключаетъ свою причину, какъ внутренняя жизнь сознающаго себя духа. Удовлетвореніе духа, стремящагося къ сознанию, есть внутренняя причина и цѣль просвѣщенія; а его внѣшняя польза для челоѣчества есть уже его необходимый результатъ. Неужели солнце есть не самостоятельная планета, символъ Божьей славы, а фонарь для освѣщенія нашей маленькой земли, хотя оно и свѣтитъ намъ, и грѣетъ?.. Омаръ сжегъ Александрійскую бібліотеку, но не сжегъ Гомера и Платона, Эсхила и Демосвена, которыхъ мы знаемъ. Но вотъ варвары разрушили Западную Римскую имперію — погибла цивилизація, исчезла мудрая гражданственность? Нѣтъ, не погибла она: въ вѣчномъ городѣ,

столицѣ политическаго міра, снова явился вѣчный городъ, столица духовнаго міра. Потому нашелся затерянный варварствомъ и вѣками кодексъ Юстиніана — и жизнь древняго міра сдѣлалась нашимъ законнымъ наслѣдіемъ, вошла въ нашу жизнь, какъ элементъ. Но вотъ самый разительный примѣръ: народъ нашего времени, особенно богатый маленькими великими людьми, забывъ, что у него есть исторія, есть прошедшее, что онъ народъ новый и христіанскій, вздумалъ сдѣлаться римляниномъ. Явилось множество маленькихъ великихъ людей и съ школьными тетрадками въ рукахъ стало около машинки, названной ими *la sainte guillotine*, и начало всѣхъ передѣлывать въ римлянъ. Поэтамъ приказали они во имя свободы воспѣвать республиканскія добродѣтели, думая, что искусство должно служить обществу; мыслителямъ повелѣли, тоже во имя свободы, доказывать равенство правъ, а кто бы изъ поэтовъ или мыслителей, слѣдуя свободѣ вдохновенія или мысли, осмѣлился воспѣвать и доказывать противное, — тѣмъ во имя свободы рубили головы. Искусство и знаніе погибли — нѣтъ больше развитія идеи, остановленъ навсегда ходъ уму... Но погодите отчаиваться: та же воля, которая попустила возстать злу, та невидимая, но могучая воля и истребила зло, — и чудовище пало жертвой самого себя, какъ скорпионъ, умертвивши себя собственнымъ жаломъ; затѣя школьничковъ не удалась, тетрадки осмѣяны, кровавая комедія освящена — и кѣмъ же? — сыномъ революціи, однимъ челоѣкомъ, сотворившимъ волю пославшаго его... Кто могъ предвидѣть, кто могъ предсказать это? Вѣдь ужъ все погибло... Но маленькіе великіе люди не понимаютъ этого и отъ всей души убѣждены, что если міръ еще какъ-нибудь держится, то не иначе, какъ ихъ мудростью и усердіемъ къ общему благу.

Къ числу такихъ-то маленькихъ великихъ людей принадлежитъ и Менцель. Ему не нравится порядокъ дѣлъ въ Германіи, и онъ придумалъ на досугъ свой планъ для ея благосостоянія; но какъ она не осуществляетъ этого благодѣтельнаго плана, не будучи въ состояніи отрѣшиться отъ своего историческаго развитія, ни отъ своей національной индивидуальности, да еще, какъ кажется, не будучи въ состояніи постичь всей премудрости Менцеля, и не вѣрить ей, а на самого его смотреть, какъ на журнальнаго крикуна и политическаго полишинеля, то онъ и возстаётъ на нее со всѣмъ ожесточеніемъ фанатика и представляетъ собою отвратительное и возмутительное зрѣлище сына, бьющаго по щекамъ родную мать свою. Другими словами: ему досадно, зачѣмъ Германія есть то, что она есть, а не то, чѣмъ бы ему хотѣлось ее

видѣть—требованіе столь же справедливое, какъ и то, зачѣмъ у васъ волосы русые, а не черные, когда мнѣ именно хочется, чтобы у васъ были черные волосы!.. И поэтому ему все не нравится въ Германіи, и ея книжность, и ея ученость, и ея патриархальные обычаи и нравы. Но болѣе всего онъ возстаетъ на нее въ лицѣ ея гениальныхъ предсавителей, которыми она гордится, и которые доставили ей умственное владычество надъ всей просвѣщенной частью земного шара. Философія Гегеля признала монархизмъ высшей разумной формой государства, и монархія съ утвержденными основаніями, изъ исторической жизни народа развившимися, была для великаго мыслителя идеаломъ государства. Менцель думаетъ объ этомъ совершенно иначе, и потому онъ объявилъ, что Гегель сумасбродъ, дикій фанатикъ, и его философія—бѣснованіе полоумнаго человѣка. Еще болѣе ожесточенію съ его стороны подвергся Гёте. Великій поэтъ жилъ при веймарскомъ дворѣ, пользовался благосклонностью многихъ вѣнценосныхъ особъ и даже гордился дружбою къ себѣ многихъ изъ нихъ. Вотъ первое преступленіе германскаго поэта Гёте противъ добродѣтельнаго римлянина Менцеля, который по одному этому предмету разродился двумя глупостями. Во-первыхъ, жить при дворѣ или не жить при немъ—это рѣшительно все равно, потому что въ обоихъ случаяхъ можно быть равно великимъ и равно добродѣтельнымъ человѣкомъ. Во-вторыхъ, не только несправедливо, но и справедливо нападая на человѣка, отнюдь не должно смѣшивать его съ художникомъ, равно какъ, рассматривая художника, отнюдь не слѣдуетъ касаться человѣка. У искусства есть свои законы, на основаніи которыхъ и должно рассматривать его произведенія. Мысль, выраженная поэтомъ въ созданіи, можетъ противорѣчить личному убѣжденію критика, не переставая быть истинною и общою, если только созданіе дѣйствительно художественно: ибо человѣкъ, какъ ограниченная частность, можетъ заблуждаться и питать ложныя убѣжденія, но поэтъ, какъ органъ общаго и мірового, какъ непосредственное проявленіе духа, не можетъ ошибиться и говорить ложь. Конечно, плата данъ своей человѣческой натурѣ, и онъ можетъ впасть въ заблужденія, но это тогда, когда онъ измѣняетъ своей творческой натурѣ, становится невѣрнымъ самому себѣ и перестаетъ быть поэтомъ, допуская своей личности вмѣшиваться въ свободный процессъ творчества и впадая въ резонерство, символизмъ и аллегорію. Слѣдовательно, чтобы узнать, вѣрна ли мысль, выраженная поэтомъ въ его произведеніи, должно сперва узнать, дѣйствительно ли художественно его

созданіе. Но этотъ вопросъ рѣшается непосредственнымъ впечатлѣніемъ созданія на непосредственное чувство критика (разумѣется, если его чувство доступно изящному, глубоко и всеобъемлюще), повѣреннымъ потомъ диалектикою мысли на непреложныхъ основаніяхъ искусства, а отнюдь не полицейскими справками о трезвости поведения и аккуратности поэта въ платежѣ долговъ, или освѣдомленіями о томъ, какъ отзывалась о немъ бабушка, довольна ли была имъ тетушка, и хорошо ли онъ жилъ съ женою, а еще менѣе произвольными убѣжденіями случайной личности критика. Основная идея критика Менцеля есть та, что искусство должно служить обществу. Если хотите, оно и служить обществу, выражая его же собственное сознаніе и питая духъ составляющихъ его индивидуумовъ возвышенными впечатлѣніями и благородными помыслами благого и истиннаго; но оно служить обществу не какъ что-нибудь для него существующее, а какъ нѣчто существующее по себѣ и для себя, въ самомъ себѣ имѣющее свою цѣль и свою причину. Когда же мы будемъ требовать отъ искусства споспѣшествованія общественнымъ цѣлямъ, а на поэта смотрѣть, какъ на подрядчика, которому можно заказывать въ одно время—воспѣвать святость брака, въ другое—счастье жертвовать своей жизнью за отечество, въ третье—обязанность чествовать долги, то вмѣсто изящныхъ созданій наводнимъ литературу рѣмованными диссертациями объ отвлеченныхъ и разсудочныхъ предметахъ, сухими аллегоріями, подъ которыми будетъ скрываться не живая истина, а мертвое резонерство, или, наконецъ, угарными исчадіями мелкихъ страстей и бѣснованія партій. То и другое было во французской литературѣ. Сперва ея произведенія были декламаторскимъ резонерствомъ, которое въ звучныхъ и гладкихъ стихахъ то расплывалось пошлыми сентенціями, какъ въ сочиненіяхъ Корнеля, Расина, Буало, Мольера, Фенелона (автора «Телемака»), то рассыпалось мелкимъ бѣсомъ въ пошлыхъ остротахъ и наглomъ кощунствѣ надъ всѣмъ святымъ и завѣтнымъ для человечества, какъ въ сочиненіяхъ Вольтера; теперь ея произведенія—буйное безуміе, которое, обоготворивъ неистовство животныхъ страстей, выдаетъ, подобно Гюго, Дюма, Эжену Сю, мясничество за трагедію и романъ, а клеветы на человѣческую природу—за изображеніе настоящаго вѣва и современнаго общества. Въ самомъ дѣлѣ, что представляетъ нынѣшняя французская литература? Отраженіе мелкихъ сектъ, ничтожныхъ системъ, эфемерныхъ партій, дневныхъ вопросовъ. Д'Юдеванъ или извѣстный, но отнюдь не славный Жоржъ Зандъ пишетъ цѣлый рядъ романовъ, одинъ

ругого нелѣпіе и возмутительнѣе, чтобы приложить къ практикѣ идеи сен-симонизма объ обществѣ. Какія же это идеи? О, безподобныя!—именно: индустриальное направленіе должно взять верхъ надъ идеальнымъ и духовнымъ; должно распространиться равенство не въ смыслѣ христіанскаго братства, которое и безъ того существуетъ въ мірѣ со времени первыхъ двѣнадцати учениковъ Спасителя, а въ смыслѣ какого-то масонскаго или квакерскаго сектантства; должно уничтожить всякое различіе между полами, разрѣшивъ женщину на вся-тяжкая и допустивъ ее наравнѣ съ мужчиной къ отправленію гражданскихъ должностей, а главное—предоставить ей завидное право мѣнять мужей по состоянію своего здоровья... Необходимый результатъ этихъ глубокихъ и превосходныхъ идей есть уничтоженіе священныкъ узъ брака, родства, семейственности, словомъ, совершенное превращеніе государства сперва въ животную и безчинную оргію, а потомъ—въ призракъ, построенный изъ словъ на воздухѣ. Альфредъ де-Виньи, другой маленький великій человекъ, ударился въ другую крайность: онъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ о возстановленіи французской монархіи въ томъ видѣ, въ какомъ она была до кардинала Ришельё — Франціи феодально-монархической... Для этого онъ поправляетъ исторію, выдумывая никогда не существовавшіе факты, клеветаетъ на Наполеона, заставляя какого-то глухого пажа подслушивать его небывалый разговоръ съ папою Піемъ VII, а чтобы унижить кардинала Ришельё, ненавидимаго имъ какъ врага выродившейся феодальной аристократіи, противопоставляетъ ему въ своемъ романѣ пустого и ничтожнаго Сен-Марса, дѣлая его героемъ и великимъ человекомъ. А между тѣмъ «идеальный» Ламаргинъ хлопочетъ въ водяныхъ медитаціяхъ, приторно-чувствительныхъ элегіяхъ и надутыхъ риторическихъ поэмахъ воскресить католицизмъ среднихъ вѣковъ, котораго онъ не понимаетъ. Вышелъ во Франціи новый уголовный законъ, а завтра является сотня дюжинныхъ романовъ, въ которыхъ прамѣромъ рѣшается справедливость или несправедливость закона; вышло новое постановление хоть о налогахъ, рекрутствѣ, акціяхъ—опять завтра же длинная вереница романовъ, которая нынче читается съ жадностью, а завтра забывается. Не такъва истинная поэзія: ея содержаніе не вопросы дня, а вопросы вѣковъ, не интересы страны, а интересы міра, не участь партій, а судьбы человечества. Не такъвъ художникъ: въ дивныхъ образахъ осуществляетъ онъ божественную идею для ней самой, а не для какой-либо внѣшней и чуждой ей цѣли. Толпа Менцелей не смутитъ его дикими

воплями и укорами въ безполезности его существованія—онъ гордо отвѣтитъ ей:

Подите прочь: какое дѣло
Поэту мирному до васъ!
Въ развратѣ каменѣйте смѣло;
Не оживитъ васъ лиры гласъ!
Душѣ противны вы, какъ гробы,
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Вичи, темницы, топоры;
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?
*Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвы,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!*

Вдохновеніе художника такъ свободно, что самъ онъ не можетъ повелѣвать имъ, но поворачивается ему, ибо оно въ немъ, но не отъ него. Онъ не можетъ выбирать темъ для своихъ созданій, ибо безъ его вѣдома возникаютъ въ душѣ его таинственныя явленія, которыя показываетъ онъ потомъ на диво міру. Онъ творитъ—не когда хочетъ, но когда можетъ; онъ ждетъ минуты вдохновенія, но не приводитъ ее по волѣ своей, и потому-то

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчатъ его святая лира,
Душа вкушаетъ кладный сонъ,
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.
Но лишь божественный глаголь
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы;
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы;
Вѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ, и смятенъ полнѣ,
На берега пустынныхъ волягъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Менцель поставляетъ Гёте въ великую вину и тяжкое преступленіе, что онъ молчалъ во время французской революціи и ни однимъ стихомъ не выразилъ своего мнѣнія объ этомъ событіи, потрясемъ весь міръ. Въ самомъ дѣлѣ великое преступленіе! Такъ точно въ одномъ русскомъ журналѣ кто-то ставилъ Пушкину въ вину, что онъ, воротясь изъ-за Кавказа, гдѣ былъ свидѣтелемъ славы русскаго оружія, напечаталъ VII-ю главу «Онгина», а не собраніе «горжественныхъ одъ»: подлинно—les beaux esprits se rencontrent!. И такая легкая, удобопонятная пѣтушка: во время революціи поэтъ не-

премѣнно долженъ или хвалить, или хулить ее въ своихъ стихахъ, а во время войны— прославлять подвиги соотечественниковъ!... И какъ для Менцелей понятно, что Пушкинъ, возвратясь съ Кавказа, привезъ съ собою «Кавказскаго Пльнника», и какъ непонятно для нихъ, что Грибоедовъ съ того же Кавказа привезъ «Горе отъ Ума»—злую сатиру на современное московское (а не кавказское) общество... Вѣдныя люди!...

„Каждое слово Гёте принималось какъ изреченіе оракула; но онъ никогда не начиналъ рѣчи, чтобы напомнить германцамъ о народной ихъ чести, либо чтобы одушевить ихъ на какой-нибудь благородный подвигъ. Равнодушно пропускалъ онъ мимо себя событія всемірной исторіи, или только сердился, что военные тревоги подчасъ нарушали сладкія минуты поэтическихъ его наслажденій. До французской революціи дремала Германія. Это грозное событіе пробудило наше отечество ужаснымъ образомъ: какія чувствованія должно было оно породить въ сердцѣ перваго нашего поэта? Новая эра возбудила восторгъ въ Шиллеръ; Горрьесъ, сгорая стыдомъ отъ измѣнны отчизнѣ и отъ глубокаго ея униженія, напоминалъ соотечественникамъ про прежнюю честь и прошлое величіе Германіи. Что же сдѣлалъ Гёте? Написалъ нѣсколько легкомысленныхъ комедій. Потомъ явился Наполеонъ. Что долженъ былъ думать о немъ, сказать про него первый германскій поэтъ? Онъ долженъ былъ, какъ Арндтъ и Кёрнеръ, проклинать губителя своей отчизны и сдѣлаться главою союза добродѣтели, или ежели по привычкѣ нѣмецъ онъ былъ больше космополитъ, чѣмъ патриотъ, то по крайней мѣрѣ, какъ Байронъ, долженъ бы уразумѣть глубоко-трагическое значеніе великаго героя и его дивной судьбы“. (Ч. II, стр. 408—509).

Сколько лжей и пошлостей въ немногихъ словахъ этой ограниченной нѣмецкой головы! У каждаго народа необходимо двѣ стороны: дѣйствительная, сущая, и, какъ конечное ея отраженіе, пошлая и смѣшная; поэтому и нѣмцевъ можно раздѣлить на германцевъ, каковы: Лессингъ, Кантъ, Фихте, Шеллингъ, Гегель, Шиллеръ и Гёте, и на нѣмцевъ, каковы: Коцебу, Клаурень, Августъ Лафонтенъ, Ван-дер-Фельде, Баумейстеръ, Кругъ, Вахманъ и пр. Къ этимъ-то достопочтеннымъ и достополезнымъ нѣмцамъ-филестерамъ, отъ которыхъ попахиваетъ класстеромъ и пивомъ, принадлежить и нашъ сердитый господинъ Менцель. Спросите его, съ чего онъ взялъ, что Гёте равнодушно пропускалъ событія всемірной исторіи? Неужели какая-нибудь кумушка-старушка, которая съ своими сосѣдками день и ночь колотила языкомъ по зубамъ, толкуя о реляціяхъ наполеоновскихъ походовъ и побѣдъ, или какой-нибудь фельетонистъ, по копѣйкѣ со строки надсаживавшій себѣ грудь громкими фразами о томъ же предметѣ, неужели они больше интересовались и глубже понимали эти великія событія, нежели великій поэтъ, который, по словамъ самого Менцеля, былъ пол-

нѣйшимъ отраженіемъ, вѣрнѣйшимъ зеркаломъ своего великаго вѣка? Кто сказалъ ему, что Гёте не останавливался въ безмолвномъ созерцаніи, полномъ любви, мысли и благоговѣнія, передъ таинственными судьбами, въ такомъ величіи совершившимися въ его глазахъ, онъ, въ которомъ все жило, и который во всемъ жилъ, который все въ себѣ ощущалъ и на все откликался струнами своего духа, этой звучной арфы вселенной, этого гармоническаго органа міровой жизни?..

Съ природою одною онъ жизнью дышалъ,
Ручья разумъъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ.
И чувствовалъ травъ прозябанье;
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна!

Неужели изъ того, что Гёте не воспѣвалъ великихъ современныхъ событій, слѣдуетъ, чтобы они не касались его, что онъ не чувствовалъ ихъ? Развѣ Гомеръ въ своей «Илиадѣ» воспѣлъ современное ему событіе, а не за два столѣтія до него совершившееся? Развѣ Шекспиръ въ своихъ драмахъ представилъ тоже современный ему міръ? Помилуйте, господа Менцели, только какой-нибудь школьникъ съ тетрадкой въ рукѣ, какой-нибудь Сень-Жюстъ могъ расписать по мѣсяцеслову вдохновеніе поэта, заставить его въ апрѣлѣ воспѣвать дружбу, въ маѣ—любовь, въ іюнѣ—бракъ, въ іюлѣ—добродѣтель!.. Мы этимъ отнюдь не хотимъ сказать, чтобы поэтому нельзя было отзываться пѣсней на современные событія; нѣтъ, это значило бы впасть въ противоположную крайность, а каждая крайность есть нѣлѣпость, плодъ ограниченности ума и мелкости духа. Вдохновеніе не справляется съ календаремъ. Оно часто молчитъ, когда всѣ ожидаютъ его. Но мы однако думаемъ, что поэтъ всего менѣе способенъ отзываться на современность, которая для него есть начало безъ середины и конца, явленіе безъ полноты и цѣлости, закрытое туманомъ страстей, предубѣждений и пристрастій партій, и потому его вдохновеніе больше любитъ жить въ вѣкахъ мнувшихъ и пробуждать исполнскія тѣни Ахилловъ и Гекторовъ, Ричардовъ и Генриховъ, или изъ нѣдръ собственнаго духа воспроизводить свои гигантскіе образы, каковы — Гамлетъ, Макбетъ, Отелло. Менцель говоритъ, что новая эра, начатая французской революціей, пробудила восторгъ въ Шиллеръ: зачѣмъ же онъ такъ безсвѣстно умолчалъ, что если Шиллеръ съ восторгомъ привѣтствовалъ начало французской революціи, то съ отвращеніемъ смотрѣлъ на ея продолженіе и конецъ и съ негодованіемъ отвергнулъ дипломъ на дражданина французской республики, который предлагалъ ему Конвентъ за его трагедію «Фиско» — очень

плохенько твореньце въ художественномъ отношеніи?.. Или рассказать фактъ въ половину иногда необходимо, чтобы поддержать ложь?.. И какъ понятно, что Гёте не могъ поступить подобно Шиллеру, ибо Гёте былъ геній несравненно высшій, геній чисто-художнической, а потому неспособный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавшій все въ оконченной цѣлости, на все смотрѣвшій не снизу вверхъ, а сверху внизъ. Вся цѣль стремленій самого Шиллера была — достигнуть мірообъемлющей объективности Гёте; только при концѣ своего поприща онъ болѣе или менѣе достигъ этого, и оттого послѣднія его произведенія и выше, и глубже, чѣмъ произведенія его юности, полной пожирающаго пламени, а вмѣстѣ съ нимъ и дыма, и чада, и угара... Что могло дѣлать честь Шиллеру, то унизило бы Гёте. Съ чего взялъ господинъ Менцель, что Гёте долженъ былъ, подобно господамъ Аришту и Кёрнеру, проклинать Наполеона, какъ губителя своей отчизны?.. Это еще что за новость?.. Когда Менцель заставляетъ Гёте подражать Шиллеру — въ этомъ еще есть немного смысла, потому что Шиллеръ все-таки былъ великій духъ, если не такой же художникъ; но заставлять орла дѣлать то, что дѣлали комары?.. Для выполненія временныхъ требованій и цѣлей какой-нибудь ограниченной эпохи есть маленькіе великіе люди, есть Аришты и Кёрнеры, а у истинно великихъ людей, исполиновъ чѣловѣчества — другое время и другія цѣли — міръ и вѣчность... Съ чего взялъ Менцель, что Гёте долженъ былъ сдѣлать главой Тугендбунда, состоявшаго изъ школьниковъ и духовно-малолѣтнихъ дѣтей, и смѣшного для людей взрослыхъ и возмужавшихъ духомъ...

Все это показываетъ только, что Менцель не понимаетъ ни значенія, ни сущности искусства, а взявшись говорить о томъ, чего не смыслишь, невольно будешь говорить вздоръ; если же къ этому присоединится духъ партіи и оскорбленное самолюбіе, то вмѣсто истины будешь изрыгать ругательства и проклятія... Изъ всего этого видно одно: Менцель золъ на Гёте за то, что тотъ не хотѣлъ быть ни крикуномъ, ни начальникомъ какой-либо политической партіи, что онъ не требовалъ невозможнаго сплоченія раздробленной Германіи въ одно политическое тѣло. У генія всегда есть инстинктъ истины и дѣйствительности; чтѣ есть, то для него разумно, необходимо и дѣйствительно, а что разумно, необходимо и дѣйствительно, то только и есть. Поэтому Гёте не требовалъ и не желалъ невозможнаго, но любилъ наслаждаться необходимо-сущимъ. Для него необходимость раздробленности Германіи была

такимъ же убѣжденіемъ и такой же вѣрой, какъ у Пушкина было убѣжденіе и вѣра, что не русское море изсякнетъ, а «славянскіе ручьи сольются въ русскомъ морѣ». Только какой-нибудь Мицкевичъ можетъ заключиться въ ограниченное чувство политической ненависти и оставить поэтическія созданія для приемованныхъ памфлетовъ; но это-то и достаточно намекаетъ на «мировое величіе» его поэтическаго генія: Менцель вѣрно на колѣняхъ передъ нимъ, а это самая злая и ругательная критика для поэта. Наконецъ, Менцель положительно и окончательно обнаруживаетъ свой взглядъ на Гёте, переводя противъ него слѣдующія слова Платона о Гомерѣ:

„Мнѣ должно, наконецъ, высказать мою мысль, хотя по какой-то низкости къ Гомеру и застенчивости передъ нимъ, которыя питаю съ самой молодости, мнѣ трудно рѣшиться говорить объ этомъ поэтѣ: ибо онъ, кажется, глава и предводитель всѣхъ хорошихъ трагическихъ стихотворцевъ. Но какъ не должно челоуѣка ставить выше истины, то и принужденъ высказать, что думаю. Итакъ, любезный Главконъ, если ты встрѣишь людей, превозносящихъ Гомера, которые говорятъ, что этотъ поэтъ былъ наставникомъ цѣлой Греціи, и что онъ стоить тщательнаго изученія, потому что отъ него можно научиться хорошо управлять дѣлами челоуѣческаго рода и хорошо обращаться съ ближними, что по этой причинѣ должно располагать и вести свою жизнь сообразно съ его предписаніями: то на такихъ людей, конечно, нельзя сердиться; имъ, безъ сомнѣнія, должно оказывать любовь и дружбу. Они, сколько могутъ, стараются всемірно быть людьми честными; нельзя также не согласиться съ ними, что Гомеръ есть геній въ высшей степени поэтической и глава трагическихъ повтовъ. При этомъ надлежитъ однако замѣтить, что въ государствѣ не должно допускать никакихъ твореній поэзіи, кромѣ пѣнопѣній въ похвалу боговъ и въ славу доблестныхъ подвиговъ. Коль скоро ты допустишь туда вѣжную и сладостную лиру какого бы ни было рода, лирическаго и эпическаго то прозавольныхъ волненій, веселія или печали станутъ тамъ царствовать вмѣсто закона и ума!“ (Ч. II, стр. 442—443).

Итакъ — долой Гомера, долой Шекспира; долой искусство: они вредятъ обществу! Давно бы такъ! Въ такомъ случаѣ не для чего было нападать на Гёте и писать цѣлую вздорную книгу; сказать бы прямо, коротко и ясно, долой искусство! Тогда всякій понялъ бы, что бѣдному Гёте нечего дѣлать на бѣломъ свѣтѣ. Менцель въ простотѣ ума и сердца думаетъ, что онъ сошелся съ Платономъ, не видя въ словахъ величайшаго философа-поэта древности противорѣчія съ самимъ собой и не понимая причины этого противорѣчія. Платонъ первый открылъ своимъ геніемъ причины красоты въ самой красотѣ, назвавъ все сущее воплощеніемъ божественныхъ идей, отъ вѣка въ себѣ пребывавшихъ и въ себѣ заключающихъ свою

причину,—и тотъ же Платонъ уничтожаетъ міръ искусства, который есть міръ красоты!.. Отчего это противорѣчіе?—Оттого, что въ древнемъ мірѣ общество уничтожало въ себѣ людей, и частнаго человѣка признавало не какъ существующаго самого по себѣ и для себя, а какъ только своего члена, свою часть и своего слугу. Тогда гражданинъ былъ выше человѣка; а какъ поэзія есть удовлетвореніе внутренней потребности духа, сознающаго и себя, и міръ,—то Платонъ при всемъ своемъ гении и не могъ примирить этого противорѣчія, которое было примирено христіанствомъ и дальнѣйшимъ развитіемъ человѣчества въ исторіи. Всякая философія въ своемъ началѣ есть противорѣчіе и только, свершивъ свой полный кругъ, дѣлается примиреніемъ, какъ философія нашего времени, философія Гегеля. Хотя Платонъ понималъ существующее больше какъ поэтъ, нежели какъ философъ, т. е. не діалектикой мысли, а полнотою внутренняго созерцанія, но онъ уже мыслить, а не творить, и потому разрушающая сила разсудка необходимо вошла въ его мірообъемлющія воззрѣнія, какъ начало разрушенія полной и гармонической жизни грековъ. Это разрушеніе въ Сократѣ проявилось уже рѣзко, какъ философія разсудка, противоположная поэтическому взгляду народа-художника, за что великій мудрецъ и погибъ жертвой оскорбленнаго имъ національнаго духа, еще не могшаго сознать въ Сократѣ начало новой для себя жизни. И посмотрите, съ какимъ уваженіемъ, съ какой любовью и какой благородной скромностью вооружается противъ Гомера этотъ великій духъ! Смотрите, какъ боится онъ обаятельной силы нѣжной и сладостной лиры: о, онъ знаетъ, что не устоялъ бы противъ ея чародѣйственнаго обольщенія, онъ въ самомъ себѣ чувствовалъ своего предателя, ежеминутно готоваго измѣнить ему! Такъ противорѣчатъ себѣ умы гениальные: только посредственность и ограниченность способны фанатически предаться какой-нибудь односторонности и упрямо закрывать глаза на весь остальной Божій міръ, противорѣчащій исключительности ихъ тѣснаго убѣжденія...

Нашъ Менцель не Платонъ: что не подходить подъ его маленькую идею—онъ подгибаетъ подъ нее; а не гнется—онъ ломаетъ. Искусство не далось ему, не подошло подъ чуждыя рамки его идеальнаго построенія—дошло до преступленія. Вотъ такъ-то: что долго безумствуй! А другой какой-нибудь чудакъ гонимъ обществомъ, торговлю, словомъ, всю практическую сторону жизни, чтобы обратить людей къ исключительному служенію искусству и подвѣдлать изъ нихъ художниковъ и

аматеровъ. Дайте имъ только возможность и силу приложить къ жизни свою теорію.— Одинъ завопитъ: «общество! все погибай, что не служитъ къ пользѣ общества!» а другой зарычитъ: «искусство! все погибай, что не живетъ въ искусствѣ!» Но истинно-мудрый кротко и безъ крика говоритъ: «да живетъ общество и да процвѣтаетъ искусство: то и другое есть явленіе одного и того же разума, единаго и вѣчнаго, и то и другое въ самомъ себѣ заключаетъ свою необходимость, свою причину и свою цѣль!»

Да! общество не должно жертвовать искусству своими существенными выгодами, или уклоняться для него отъ своей цѣли. Искусство не должно служить обществу иначе, какъ служа самому себѣ. Пусть каждое идетъ своей дорогой, не мѣшая другъ другу.

Дѣло Питтовъ, Фоксовъ, О'Конелей, Талейрановъ, Кауницевъ и Меттерниховъ—участвовать въ судьбѣ народовъ и испытывать свое вліяніе въ политической сферѣ человѣчества. Дѣло художниковъ—созерцать «полное славы твореніе» и быть его органами, а не вмѣшиваться въ дѣла политическія и правительственныя. Иначе придется воскликнуть:

Бѣда, коль пироги начнетъ печь сапожникъ,
А сапоги тачать пирожникъ!

Все велико на своемъ мѣстѣ и въ своей сферѣ, и всякій имѣетъ значеніе, силу и дѣйствительность только въ своей сферѣ, а заходя въ чуждую, дѣлается призракромъ, иногда только смѣшнымъ, иногда отвратительнымъ, а иногда смѣшнымъ и отвратительнымъ вмѣстѣ, подобно Менцелю. Можетъ быть, Менцель былъ бы хорошимъ чиновникомъ при посольствѣ, или даже депутатомъ города или сословія, потому что, можетъ быть, онъ въ этомъ и знаетъ что-нибудь и способенъ на что-нибудь, но онъ не можетъ быть даже и посредственнымъ критикомъ, потому что ровно ничего не смыслилъ въ искусствѣ, не имѣетъ никакого органа для принятія впечатлѣній изящнаго. Онъ судить объ искусствѣ, какъ слѣпой о цвѣтахъ, глухой о музыкѣ. Воду нельзя мѣрить саженьями, а дорогу ведрами: нельзя по политикѣ судить объ искусствѣ, ни по искусству о политикѣ, но каждое должно судиться на основаніи своихъ собственныхъ законовъ.

Есть еще и другая фальшивая мѣра для искусства—тоже принятая Менцелемъ, который въ отношеніи къ ней имѣлъ, имѣетъ и всегда будетъ имѣть еще болѣе подражателей. Мы говоримъ о нравственной точкѣ зрѣнія на искусство.

Это вопросъ глубокой и важный. Сколько позволяютъ предѣлы статьи, напомнимъ на его безконечное значеніе.

Нравственность принадлежитъ къ сферѣ человѣческихъ дѣйствій, и въ отношеніи къ волѣ человѣка есть то же самое, что истина въ мышленіи, что красота въ искусствѣ. Основаніе нравственности лежитъ въ глубинѣ духа—источника всего существа. Все, что выходитъ изъ одного начала, изъ одного общаго источника—все то родственно, единокровно и нераздѣльно въ своей сущности, хотя и различается средствомъ, путемъ и формой своего проявленія. Слѣдовательно, отдѣлить вопросъ о нравственности отъ вопроса объ искусствѣ такъ же невозможно, какъ и разложить огонь на свѣтъ, теплоту и силу горѣнія. Но по этому-то самому и должно раздѣлять эти два вопроса. Когда вамъ сказали, что въ каминѣ разведенъ огонь—вы, вѣрно, не спросите, обожгутъ ли этотъ огонь ваши руки, если вы положите ихъ на него,—и будутъ ли вамъ видны предметы, освѣщенные имъ. Такой вопросъ приличенъ только или ребенку, едва начинающему говорить, или человѣку сумасшедшему. Когда вамъ говорятъ, что женщина родила дитя—вы, вѣрно, не спросите, есть ли у этого дитяти тѣло, или есть ли у него душа; когда онъ живъ, у него есть и душа, и тѣло, ибо они самъ есть не что иное, какъ явившійся или воплотившійся духъ. Но вы можете сдѣлать вопросъ объ огнѣ—разведенъ ли онъ въ каминѣ, чтобы могъ и грѣть, и освѣщать, или еще только разводится; а о младенцѣ—живъ ли онъ, или родился мертвымъ, или умеръ родившись. Итакъ, видите ли: вы раздѣляете два вопроса именно потому, что они не раздѣлимы, что отвѣтъ на одинъ есть уже необходимо и отвѣтъ на другой, хотя бы вы другого и не дѣлали. Такъ и въ искусствѣ: что художественно, то уже и нравственно; что не художественно, то можетъ быть не безнравственно, но не можетъ быть нравственно. Вслѣдствіе этого вопросъ о нравственности поэтическаго произведенія долженъ быть вопросомъ вторымъ и вытекать изъ отвѣта на вопросъ—дѣйствительно ли оно художественно. Произведеніе искусства, художественность котораго не выдержитъ вышей пробы вкуса и критики, можетъ быть положительно-безнравственно, какъ оскорбляющее нравственность, и можетъ быть отрицательно-безнравственно, какъ только не оскорбляющее нравственности; но всякое истинно или дѣйствительно-художественное произведеніе не можетъ не быть положительно-нравственнымъ. Доказать, что произведеніе искусства положительно-безнравственно—значитъ доказать, что оно положительно-не-

художественно, а для этого сперва должно разсмотрѣть его въ его собственной сферѣ, т. е. въ сферѣ искусства, и доказать изъ него же самого, что оно нехудожественно, или, по крайней мѣрѣ, прежде вопроса о нравственности, принять это за утвержденное и очевидное. Единосущное не противорѣчитъ единосущному, и истина не раздѣляется на самое себя, чтобы уничтожить самое же себя.

Намъ возражать, что наше воззрѣніе противорѣчитъ опыту, ибо есть множество произведеній искусства, которыя цѣлыми вѣками и народами признаны за художественныя, но которыя тѣмъ не менѣ безнравственны, и, наоборотъ, есть множество произведеній слабыхъ съ художественной стороны, но въ высшей степени нравственныхъ.

Для отвѣта на подобное возраженіе, имѣющее всю силу виѣшней очевидности, должно условиться въ значеніи словъ «художественное» и «нравственное». Но какъ рѣшеніе подобнаго важнаго и глубокаго вопроса повело бы насъ слишкомъ далеко, то и ограничимся только тѣмъ, что слегка поговоримъ о значеніи «нравственнаго», оставя безъ разрѣшенія «художественное», какъ будто определенное и всѣмъ извѣстное.

Не все то принадлежитъ къ сферѣ «нравственнаго», что называютъ «нравственнымъ» (Sittlichkeit), смѣшывая съ нимъ понятіе «моральнаго» (Moralität). Нравственность относится къ моральности, какъ разумный опытъ жизни къ житейской опытности, какъ высокое къ обыкновенному, трагическое къ повседневному, какъ разумъ къ рассудку, мудрость къ хитрости, искусство къ ремеслу. Жизнь человѣческая раздѣляется на будни, которыхъ въ ней много, и праздники, которыхъ въ ней мало. Въ жизни человѣка бываютъ торжественныя минуты, въ которыя все—побѣда, или все—паденіе, и нѣтъ середины. Это минуты борьбы его индивидуальной личности, требующей личнаго счастья или личнаго спасенія, съ долгомъ, говорящимъ ему, что онъ въ правѣ стремиться къ счастью или спасенію, но не на счетъ несчастія или гибели ближняго, имѣющаго равное съ нимъ право и на счастье, если оно ему представляется, и на спасеніе, если ему грозитъ бѣда. Воля человѣка свободна: онъ въ правѣ выбрать тотъ или другой путь, но онъ долженъ выбрать тотъ, на который указываетъ ему разумъ. Если онъ послушается голоса своей личности, требующей всего себя, и останется спокоенъ въ духѣ своемъ—онъ будетъ правъ въ отношеніи къ самому себѣ, хотя и виноватъ въ отношеніи къ разуму, котораго законовъ онъ не въ состояніи постигать: тогда не будетъ осуществленія нравственнаго закона, за нарушеніе котораго кара внутри человѣка, но тогда, можетъ быть,

осуществится только моральный законъ, за нарушение котораго наказаніе вѣдъ человѣка, какъ возмездіе гражданскаго закона, или какъ личное мщеніе со стороны оскорбленнаго. Объяснимъ это примѣромъ, который сдѣлалъ бы нашу мысль осязаемой очевидностью. Молодой человѣкъ увлекся мимолетнымъ и скоропреходящимъ чувствомъ любви къ дѣвушкѣ, которая могла только доставить ему нѣсколько минутъ блаженнаго упоенія, но не удовлетворитъ вполне всѣхъ потребностей его духа, но не бытъ половиной души его, жизнью сердца,—словомъ, которая могла быть только его любовницей, но не женой. Теперь положимъ, что эта дѣвушка, не имѣя такой глубокой натуры, какъ онъ, и будучи ниже его и своими понятіями, чувствованіями, потребностями и образованіемъ, тѣмъ не менѣе была бы существомъ, достойнымъ всякаго уваженія, могла бы составить счастье цѣлой жизни равнаго себѣ по натурѣ и образованію человѣка, быть вѣрной любящей женой и матерью, уважаемой въ обществѣ женщинъ. Дѣвушка эта, не видя и не понимая своего духовнаго неравенства съ этимъ молодымъ человѣкомъ, однако жъ любить его страстно, предана ему до самоотверженія, до безумія и уже мать его дитяти. Она не подозрѣваетъ и возможности конца своему счастью, ея любовь все сильнѣе и сильнѣе, а онъ уже просыпается отъ сладкаго упоенія страсти, а онъ уже съ ужасомъ не находитъ въ себѣ прежней любви, онъ уже не въ силахъ отвѣчать на ея горячія лобзанія, на ея ласки, прежде столь обаятельныя, столь могучія для него... Она вся—любовь, упоеніе, вѣра; онъ весь—тяжелая дума, тревожное безпокойство. Наконецъ, ему нѣтъ больше силъ притворяться, тяжело ее видѣть, страшно о ней вспомнить. А между тѣмъ, какъ бы на зло самому себѣ, какъ бы для усугубленія своихъ страданій, онъ понимаетъ всю ея достоинства: цѣнить всю ея любовь и преданность къ нему, даже видятъ въ ней больше, нежели что она есть въ самомъ дѣлѣ. Онъ проклинаятъ и презираетъ себя, не видитъ въ мірѣ никого гнуснѣе и преступнѣе себя; онъ называетъ себя обманщикомъ, воромъ, подло укравшимъ любовь и честь женщины; о прошлыхъ своихъ увѣреніяхъ и клятвахъ любви онъ вспоминаетъ какъ объ умышленномъ, обдуманномъ вѣроломствѣ, забывъ, что въ то время восторговъ и упоеній онъ говорилъ и клялся искренно, горячо вѣрилъ дѣйствительности своего чувства. Отчего же этотъ внутренній раздоръ, отчего это внутреннее раздвоеніе съ самимъ собой, этотъ жгучій огонь въ груди, эта мука, эта пытка души?.. Вѣдъ эта дѣвушка только тихо плачетъ, безмолвно изнываетъ въ безотрадной тоскѣ отвергнутаго

и оскорбленнаго чувства? Вѣдъ она не грозитъ ему законами, не преслѣдуетъ его упреками, не беспокоитъ его требованіями, и потому страшная тайна остается между ними, и ему нечего страшиться ни мщенія гражданскаго закона, ни даже суда общественнаго мнѣнія?—Но отъ всѣхъ этихъ утѣшеній его страданія только глубже и мучительнѣе: безропотное страданіе жертвы возбуждаетъ въ немъ только большее уваженіе къ ней и большее презрѣніе къ себѣ; а безопасность вмѣшняго наказанія только больше увеличиваетъ въ его глазахъ собственное преступленіе. Отчего же это?—Оттого, что сердце этого молодого человѣка есть почва, въ которую законъ нравственнаго духа такъ глубоко пустилъ свои корни, что онъ можетъ ихъ вырвать только съ кровью и тѣломъ, а слѣдовательно, и съ потерей собственной жизни. Онъ оскорбилъ не ходячія нравственныя сентенціи: онъ оскорбилъ достоинство собственнаго духа, нарушилъ незримо, но ошутительно пребывающіе въ его сущности законны его же собственнаго разума... Что же ему останется дѣлать? Жениться на ней—скажете вы? Но для такихъ людей чувствовать подлѣ себя бленіе сердца, трепещущаго любовью, чувствовать сжатіе чихъ-то горячихъ объятій и оставаться холоднымъ, мертвымъ... ужасно!.. Для трупа объятія живого существа то же, что для живого существа объятія трупа... Когда мы не связываемъ съ существомъ, на любовь котораго мы хотимъ отвѣчать, мы уважаемъ его, сострадаемъ ему, плачемъ и молимся о немъ; но когда мы связаны съ нимъ неразрывными узами брака, и его страстная любовь вызываетъ напу, которой въ насъ нѣтъ, мы отвѣчаемъ ему на нее ненавистью... Что же тутъ дѣлать?.. Иногда подобныя трагическія столкновенія разрѣшаются просто, во вкусѣ мѣщанской драмы: красавица пострадаетъ, а потомъ допуститъ утѣшить себя другому, который заставитъ ее забыть горе для радости; но что, ежели въ то время, какъ онъ борется съ собой и носитъ въ душѣ своей адъ, въ самомъ разгарѣ этой безвыходной борьбы до слуха его дойдетъ страшная вѣсть, что она, умерла благословляя его, и его имя было ея послѣднимъ словомъ?.. Неужели послѣ этого для него возможно счастье на землѣ? А если и возможно, неужели на немъ не будетъ какого-то мрачнаго отбѣнка? Неужели въ часы упоенія любви изъ-за того юнаго, прекраснаго и полнаго жизни существа, которое такъ роскошно обѣлило лицо его волнами длинныхъ локоновъ, ему не будетъ иногда являться какой-то блѣдный, страдальческій призракъ съ любовью въ очахъ, съ благословеніемъ на устахъ?.. Изъ той же возможности могла родиться и другая дѣйствитель-

ность: онъ могъ, идя по улицѣ, увидѣть толпу народа около какого-то трупa женщины, сейчасъ вытасеннаго изъ рѣки... Страшно! Человѣческая природа содрогается передъ такимъ бѣдствіемъ... Что же значить это бѣдствіе? Вѣдь онъ могъ не признать трупa, могъ пройти мимо, не боясь мщенія закона?.. Нѣтъ, есть другой законъ, еще ужаснѣе закона гражданскаго, законъ внутренній, въ немъ самомъ пребывающій законъ нравственности, — и этотъ-то законъ караетъ его. Бывали примѣры, что преступники, убійцы являлись въ судъ и признавались въ преступленіи, давно совершенныхъ, давно забытыхъ, въ которыхъ ихъ и тогда никто не подозревалъ, и какъ облегченія своихъ страданій просили казни. Видите ли, какой страшный законъ этотъ нравственный законъ, и какъ страшно его наказаніе: самая казнь въ сравненіи съ нимъ есть облегченіе, милость!.. Но, повторяемъ, онъ не для всѣхъ существуетъ, потому что онъ въ духѣ человѣка, а не внѣ его, и въ духѣ только глубокомъ и могучемъ... Обратимся къ нашей исторіи. Она могла бы кончиться и не такъ эффектно, но не менѣе ужасно. Молодой человѣкъ могъ бы рѣшиться пожертвовать собой для искупленія своей вины, — страшная рѣшимость! Но что если бы онъ услышалъ такой отвѣтъ на свое великодушное предложеніе: «я хочу любви, а не жертвы: я лучше умру, нежели быть въ тягость тому, кого люблю!..» Вотъ тутъ уже совершенно нѣтъ выхода изъ двухъ крайностей: и себя погубилъ, и ее погубилъ... А между тѣмъ эта погибель совсѣмъ не внѣшняя, не случайная, но есть осуществленіе возможности, которую онъ самъ же родилъ своимъ поступкомъ. Мы выше сказали, что дѣло точно также могло кончиться очень хорошо для обѣихъ сторонъ, какъ кончилось худо: изъ этого видно, что сущность дѣла не въ совершеніи, а въ возможности совершенія. Проступокъ оскорблялъ нравственный законъ, слѣдовательно, необходимо обуславливалъ возможность наказанія, хотя оно могло бы и миновать. Итакъ, въ «возможности» лежитъ внутренняя, дѣйствительная сторона событія, ее потому что только внутреннее дѣйствительно, и только дѣйствительное велико. Отсюда важность и трагическое величіе осуществленія нравственнаго закона. Кончилась эта исторія хорошо — и молодой человѣкъ счастливъ, и никто бы не осудилъ его; кончилось оно дурно — и всѣ голоса противъ него...

Но есть люди, которыхъ совѣсть стоворчивѣе, которые боятся суда уголовнаго, но не боятся суда духовнаго.

Главное и существенное различіе нравственности отъ моральности состоитъ въ томъ, что первая есть законъ разума; въ

тайственной глубинѣ духа пребывающій, а послѣдняя всегда бываетъ разсудочнымъ понятіемъ о нравственности не, но только людей не глубокихъ, внѣшнихъ, возносящихъ въ нѣдрахъ своего духа закона нравственности, а между тѣмъ чувствующаго его необходимость. Поэтому, нравственность есть понятіе обще-мировое, непреходящее, безусловное (абсолютное), а моральность часто бываетъ понятіемъ условнымъ, измѣняющимся. Было время, когда воинъ, пролившій за отечество лучшую часть своей крови, покрытый ранами и честными знаками отличій, обнаружили бы себя въ глазахъ общества безчестнымъ человѣкомъ, если бы отказался отъ дуэли съ какимъ-нибудь мальчишкой-негодяемъ, и особенно, если бы по христіанскому чувству простилъ ему оскорбленіе. И такъ думали во имя нравственности, которую по счастью очень удачно замѣнили французскимъ словомъ *moralité*!.. Моральность относится къ низшей или практической сторонѣ жизни, равно какъ и вытекающее изъ нея понятіе о чести; но тѣмъ не менѣе и она есть истина, когда не противорѣчитъ нравственности, — и кто нравственъ, тотъ необходимо и мораленъ, и честенъ, но не наоборотъ, ибо иногда самые моральные и честные, и благородные въ силу общественнаго мнѣнія люди бываютъ самими безнравственными людьми.

Тѣ, которые смотрятъ на искусство съ нравственной точки зрѣнія, обыкновенно смѣшиваютъ нравственность съ моральностью, а какъ моральные понятія зависятъ отъ ограниченной личности случайнаго произвола каждаго, то каждый и судить по-своему о произведеніяхъ искусства, требуя отъ нихъ то того, то другого, но никогда не требуя именно того, чего должно отъ нихъ требовать. Исключительность и односторонность господствуютъ въ этомъ взглядѣ. Чего не понимаютъ господинъ моральистъ или господинъ резонеръ, то и объявляетъ безнравственнымъ. Эти моралисты-резонеры хотятъ видѣть въ искусствѣ не зеркало дѣйствительности, а какой-то идеальный, никогда не существовавшій міръ, чуждый всякой возможности, всякаго зла, всякихъ страстей, всякой борьбы, но полный усыпительнаго блаженства и резонерскаго нравоученія; требуютъ не живыхъ людей и характеровъ, а ходячихъ аллегорій съ ярлычками на лбу, на которыхъ было бы написано: умѣренность, аккуратность, скромность и т. п. Вслѣдствіе такого прекраснаго взгляда на сущность жизни, романъ, поэма, драма непременно должны кончиться счастливо для «добродѣтельныхъ», дабы всѣ видѣли, что «добродѣтель награждается», и несчастно для порочныхъ, дабы всѣ видѣли, что «порокъ наказывается»...

Близорукіе и косые, они не понимаютъ, что добродѣтель всегда награждается и зло всегда наказывается, но только внутренно, а внѣшнимъ образомъ торжество чаще остается за зломъ, нежели за добромъ. Они не понимаютъ, что добро есть лучшая награда за добро, и зло—жесточайшее наказание за зло. Въ душѣ человѣка и его небо, и его адъ. Прочтите, напр., высоко-художественное созданіе Вальтеръ-Скотта «Ламмермурскую Невѣсту»—эту великую трагедію, достойную гевія Шекспира, эту высоко-поразительную картину, въ формѣ романа, осуществившую трагическую борьбу, разрѣшившуюся въ торжество нравственнаго закона. Мать губитъ собственную дочь для удовлетворенія своей суевѣрности грѣховныхъ побужденій холодной и искаженной души; обманомъ и хитростью разрываеетъ она святой духовный союзъ юнаго дѣвственнаго существа съ избраннымъ ея сердца, съ родной ей душой. Бѣдную, кроткую дѣвушку увѣрили, что милый измѣнилъ ей, что жданный и желанный не придетъ уже къ ней, и указали безотвѣтной жертвѣ на чуждаго ей человѣка, какъ на жениха, а молчаніе ея умысленно приняли за согласіе. И вотъ коварство и злоба восторжествовали: брачный контрактъ уже подписанъ безотвѣтной жертвой, священникъ уже тутъ, а милый сердца далеко, далеко за синимъ моремъ, на чужой землѣ, подъ чуждымъ небомъ... Резонеры готовы вопіять противъ поэта, говоря, что онъ сдѣлалъ зло сильнымъ и торжествующимъ, а добро немощнымъ и погибающимъ... Но вотъ раздается на дворѣ замка топотъ коня—и въ залу входитъ человѣкъ, закрытый плащомъ и шляпой... Вотъ онъ открываетъ лицо—и мать въ бѣшенствѣ бросается къ нему съ вопросомъ: какъ онъ осмѣлился нанести кому-то это новое оскорбленіе?.. Видите ли зло покарало зло—нравственный законъ осуществился; коварство, такъ глубоко обдуманное, такъ легко и непредвидѣнно разрушилось... Братъ Люсіа вызываетъ его на дуэль, женихъ тоже; онъ не отказывается, но спокойно проситъ у матери позволенія объясниться съ дочерью... «Ваша ли рука это, Люсіа? безъ принужденія ли вы подписали этотъ контрактъ?»—Люсіа блѣднѣетъ и умирающимъ голосомъ отвѣчаетъ: «Безъ принужденія»... Отчего же она поблѣднѣла? Оттого, что и на ней совершилось осуществленіе нравственнаго закона, и она наказана за вину собственной виной, ибо въ миломъ сердца своего увидѣла своего грознаго судью. Она не имѣла права подписывать контрактъ и нести чуждому ей человѣку холодную душу, мертвое сердце, блѣдное лицо и потухшія очи, ибо и церковь, освящающая своимъ благословеніемъ союзъ сердець, и

рекаетъ его только на условіи свободнаго выбора сердца; повинненіе волѣ родительской не есть причина для нарушенія воли Божьей: Богъ выше родителей!.. «Такъ возвратите же мнѣ половину моего кольца, Люсіа»... Она тщетно силилась дрожащей рукой вынуть шнурокъ, на которомъ хранилось на груди кольцо; мать помогаетъ ей, и Равенсвудъ бросаетъ обѣ половинки переломленнаго кольца въ каминъ и тихо выходитъ... Долго бѣхаль онъ шагомъ, но лишь исчезъ изъ глазъ смотрѣвшихъ на него враговъ, какъ молніей помчался на своемъ конѣ. Леди Астонъ снова восторжествовала; вотъ конченъ и обрядъ; вотъ тянется отъ церкви къ замку блестящій поѣздъ, и три вѣдьмы, три нищи толкуютъ между собой о событіи, а одна пророчитъ близкія похороны. Вотъ начался и балъ; онъ уже во всемъ разгарѣ; но вдругъ въ спальнѣ новобрачныхъ раздался вопль... выламываютъ дверь: новобрачный лежитъ на постели съ перерѣзаннымъ горломъ, а сумасшедшую новобрачную едва нашли въ каминѣ, и черезъ два дня новый поѣздъ отъ замка къ церкви, и отъ церкви къ замку... Поздравляемъ васъ, гордая и благородная леди Астонъ! вы побѣдили, вы торжествуете, вы поставили на своемъ; вы даже пережили и мужа, и всѣхъ дѣтей, и того, кто одинъ могъ сдѣлать счастливой дочь вашу, вы остались одинъ въ цѣломъ свѣтѣ, какъ надгробный памятникъ нѣсколькихъ вырытыхъ вами могилъ; говорить, что вы держали себя все такой же гордой, такой же непреклонной, какъ и прежде, что никто не слышалъ отъ васъ ни стона, ни жалобы, ни раскаянія; но къ этому прибавляютъ, что на вашемъ благородномъ и гордомъ лицѣ читали что-то другое, нежели что хотѣли вы показать, и что ваше присутствіе оледеняло улыбку на лицѣ младенца, умерщвляло всякую радость, всякое чувство человѣческое, и оцѣпняло души людей, какъ появленіе мертвеца или страшнаго призрака... И вотъ въ чемъ торжество нравственности, а не въ счастливой развязкѣ!.. Поэту нужно было показать, а не доказать,—въ искусствѣ что показано, то уже и доказано. Поэту не нужно было налагать своего мнѣнія, которое читатель и безъ того чувствуетъ въ себѣ по впечатлѣнію, которое произвелъ на него рассказъ поэта. Моральные сентенціи и правоученія со стороны поэта только ослабили бы силу впечатлѣнія, которое одно тутъ и нужно, и дѣйствительно. Да! въ дѣйствительности зло часто торжествуетъ надъ добромъ, но вѣчная любовь никогда не оставляетъ чады своихъ; когда страданіе переполняетъ чашу ихъ терпѣнія, является успокоительный ангелъ смерти и братскимъ поцѣлуемъ освобождаетъ «добрыхъ»

отъ бурной жизни и кроткой рукой смежаетъ ихъ очи, и мы читаемъ на просіявшемъ лицѣ сгладившею тихую улыбку, какъ будто уста ихъ, договаривая свою теплую молитву прощенья врагамъ, привѣтствуютъ уже тотъ новый міръ блаженства, предположеніе котораго они всегда носили въ себѣ.. И надъ ихъ могилой совершается торжество примиренія: человечество благословляетъ ихъ память, и повѣстью о ихъ страданіяхъ не возмущается противъ жизни, а мирится съ ней въ умиленномъ сердцѣ и укрѣпляется въ силѣ великодушно бороться съ бурями бѣдствій. А злые? Страшно ихъ торжество, и только бессмысленные могутъ завидовать ему... Но резонеры говсрять свое—ихъ ничѣмъ не увѣришь, потому что они чужды духа, и духъ чуждъ ихъ; они понимаютъ одно внѣшнее и бессильны заглянуть въ таинственную лабораторію чувствъ и оцущеній; они готовы любить добро, но за вѣрную мзду въ здѣшней жизни и мзду земными благами. Они громче всѣхъ кричать о Богѣ,—но потребуй отъ нихъ Богъ жертвы, пошли на нихъ тяжкое испытаніе—они перейдутъ на сторону Ваала и поклонятся до земли тельцу златому...

Все, что есть, то необходимо, разумно и дѣйствительно. Посмотрите на природу, прикиньте съ любовью къ ея материнской груди, прислушайтесь къ біенію ея сердца—и увидите въ ея безконечномъ разнообразіи удивительное единство, въ ея безконечномъ противорѣчій удивительную гармонию. Кто можетъ найти хоть одну погрѣшность, хоть одинъ недостатокъ въ тѣхъ рѣши предвѣчнаго Художника? Кто можетъ сказать, что вотъ эта былинка не нужна, это животное лишнее? Если же міръ природы, столь разнообразный, столь, повидимому, противорѣчивый, такъ разумно-дѣйствителенъ, то неужели высшій его—міръ исторіи есть не такое же разумно-дѣйствительное развитіе божественной идеи, а какая-то безсвязная сказка, полная случайныхъ и противорѣчащихъ столкновеній между обстоятельствами?.. И однако жъ есть люди, которые твердо убѣждены, что все идетъ въ міръ не такъ, какъ должно. Мы выше этого указывали на этихъ людей, представителемъ которыхъ можетъ служить Менцель. Отчего они заблуждаются? Оттого, что свою ограниченную личность противопоставляютъ личности Божіей; оттого, что безконечное царство духа мѣряютъ маленькимъ масштабомъ своихъ моральныхъ положеній, которыя они ошибочно принимаютъ за нравственные. Посмотрите, какъ они судятъ историческія лица: забывая въ нихъ историческихъ дѣятелей, представителей человечества, они впадаютъ, подобно пиявкамъ, въ ихъ частную жизнь и ею силятся опровергнуть ихъ

историческое величіе. Какое имъ дѣло до личнаго характера какого-нибудь Талейрана? Можетъ быть, этого человѣка и во многомъ осудить его духовникъ—единственный призванный и признанный судья его совѣсти; но они-то, эти моральные-то люди, развѣ они сами свободны отъ этого суда? Не лучше ли имъ было бы судить Талейрана какъ государственнаго человѣка, по мѣрѣ его вліянія на судьбу Франціи, оставивъ частнаго человѣка, не имѣющаго права на мѣсто въ исторіи? Удивительно ли послѣ этого, что исторія у нихъ является то сумасшедшимъ, то смиреннымъ домомъ, то темницей, наполненной преступниками, а не пантеономъ славы и безсмертія, полнымъ ликовъ представителей человечества, исполнителей судебъ Божіихъ. Хороша исторія!.. Такие кривые взгляды, иногда выдаваемые за высшіе, происходятъ отъ разсудочнаго пониманія дѣйствительности, необходимаго соединеннаго съ отвлеченностью и односторонностью. Разсудокъ умѣетъ только отвлекать идею отъ явленія и видѣть одну какую-нибудь сторону предмета; только разумъ постигаетъ идею нераздѣльно съ явленіемъ и явленіе нераздѣльно съ идеей и схватываетъ предметъ его со всѣхъ сторонъ, повидимому, одна другой противорѣчащихъ и другъ съ другомъ несомвѣстныхъ,—схватываетъ его во всей его полнотѣ и цѣльности. И потому разумъ не создаетъ дѣйствительности, а сознаетъ ее, предварительно взявъ за аксіому, что все, что есть, все то и необходимо, и законно, и разумно. Онъ не говоритъ, что такой-то народъ хорошъ, а всѣ другіе, непохожіе на него, дурны, что такая-то эпоха въ исторіи народа или человѣка хороша, а такая-то дурна, но для него всѣ народы и всѣ эпохи равно велики и важны, какъ выраженія абсолютной идеи, диалектически въ нихъ развивающейся. Для него возникновеніе и паденіе царствъ и народовъ не случайно, а внутренне необходимо, и самая эпоха римскаго разврата есть не предметъ осужденія, а предметъ изслѣдованія. Онъ не свазетъ съ какимъ-нибудь Вольтеромъ, что крестовые походы были плодомъ невѣжества и предпріятіемъ нелѣпнымъ и смѣшнымъ, но увидитъ въ нихъ разумно-необходимое, великое и поэтическое событіе, совершившееся въ свою пору и свое время и выразившее моментъ юности человечества, какъ всякой юности, исполненной благородныхъ порывовъ, безкорыстныхъ стремленій и идеальной мечтательности. Такъ же точно смотритъ разумъ и на всѣ явленія дѣйствительности, видя въ нихъ необходимыя явленія духа. Блаженство и радость, страданіе и отчаяніе, вѣра и сомнѣніе, дѣятельность и бездѣйствіе, побѣда и паденіе, борьба, раздоръ и примиреніе, торжество страстей и торжество духа,

самыя преступленія, какъ бы они ни были ужасны—все это для него явленія одной и той же дѣйствительности, выражающія необходимыя моменты духа, или уклоненія его отъ нормальности вслѣдствіе внутреннихъ и вѣшнихъ причинъ. Но разумъ не остается только въ этомъ объективномъ безпристрастїи: признавая всѣ явленія духа равно необходимыми, онъ видитъ въ нихъ бесполезную дѣятельность, не лежащую горизонтально, а стоящую перпендикулярно, отъ земли къ небу, и въ которой ступени прогрессивно возвышаются одна надъ другой.

Искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности; слѣдовательно, его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее такъ, какъ она есть на самомъ дѣлѣ. Только при этомъ условїи поэзія и нравственность тождественны. Произведенія неистовой французской литературы не потому безнравственны, что представляютъ отвратительныя картины прелюбодѣянїя, кровосмѣшенїя, отцеубійства и сыноубійства, но потому, что они съ особенной любовью останавливаются на этихъ картинахъ и, отвлекая отъ полноты и цѣлости жизни только эти ея стороны, дѣйствительно ей принадлежащія, исключительно выбираютъ ихъ. Но такъ какъ въ этомъ выборѣ, уже ложномъ по своей односторонности, литературные санкюлоты руководствуются не требованїями искусства, которое само для себя существуетъ, а для подтвержденїя своихъ личныхъ убѣжденїй, то ихъ изображенїя и не имѣютъ никакого достоинства вѣроятности и истины, тѣмъ болѣе, что они съ умысломъ клеветаютъ на человѣческое сердце. И въ Шекспирѣ есть тѣ же стороны жизни, за которыя неистовая литература такъ исключителью хватается, но въ немъ онѣ не оскорбляютъ ни эстетическаго, ни нравственнаго чувства, потому что вмѣстѣ съ ними у него являются и противоположныя имъ, а главное потому, что онъ не думаетъ ничего развивать и доказывать, а изображаетъ жизнь, какъ она есть.

Искусство издавна навлекло на себя нападки и ненависть моралистовъ, этихъ вампировъ, которые мертвятъ жизнь холодомъ своего прикосновенїя и силятся заковать ее безконечность въ тѣсныя рамки и клѣточки своихъ разсудочныхъ, а не разумныхъ опредѣленїй. Но изъ всѣхъ поэтовъ, Гёте наиболѣе возбуждалъ ихъ ожесточенїе. Генїй и безнравственность—его неотъемлемыя качества въ ихъ глазахъ. Въ Менцелѣ эта моральная точка зрѣнїя на искусство нашла полнѣйшаго своего выразителя и представителя. Причина очевидна: Гёте былъ духъ, во всемъ жившїй и все въ себѣ ощущавшїй

своимъ поэтическимъ ясновидѣнїемъ, слѣдовательно—неспособный предаться никакой односторонности, ни пристрастїю ни къ какому исключительному ученїю, системѣ, партїи. Онъ многостороненъ, какъ природа, которой такъ страстно сочувствовалъ, которую такъ горячо любилъ и которую такъ глубоко понималъ онъ. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите, какъ природа противорѣчива, а слѣдовательно и безнравственна по воззрѣнїю резонеровъ: у полюсовъ она дышетъ хладомъ и смертью зимы, а подъ экваторомъ сожигаетъ изнурительной теплотой; на сѣверѣ она скупа на свои дары и заставляетъ человѣка все брать трудомъ, кровавымъ потомъ и вѣчной борьбой съ собою, а на югѣ щедра дарами, но богата и смертоносными заразами, ядовитыми гадами и свирѣпыми звѣрями; въ срединѣ Африки она разметнулась безбрежной степью—цѣлымъ океаномъ песка, гибельнаго для путешественниковъ, а въ Голландїи явилась топкимъ болотомъ... Слѣдовательно, въ одномъ мѣстѣ она говоритъ одно, а въ другомъ утверждаетъ совсѣмъ противное; какава, право, безнравственная! Таковъ и Гёте—ея вѣрное зеркало. Во дни своей кипучей юности, обвѣянный духомъ художественной древности и обаянный роскошью природы и жизни поэтической Италїи, онъ писалъ «Римскія элегіи», этотъ дивный апогеозъ древней жизни и древняго искусства, и въ то же время воскресилъ въ своемъ «Геццѣ» жизнь рыцарской Германїи, свелъ съ ума всю Европу повѣстью о «Страданїяхъ Вертера» и создалъ въ «Вильгельмѣ Мейстерѣ» апогеозъ человѣка, который ничего полезнаго не дѣлаетъ на бѣломъ свѣтѣ и живетъ только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусствомъ, любить, страдать и мыслить. Потомъ, въ лѣта болѣе зрѣлыя, онъ въ «Прометѣѣ» воспроизвелъ художественски моментъ возстанїя сознающаго духа противъ непосредственности на вѣру признанныхъ положенїй и авторитетовъ, а въ «Фаустѣ»—жизнь субъективнаго духа, стремящагося къ примиренїю съ разумною дѣйствительностью путемъ сомнѣнїя, страданїя, борьбы, отрицанїя, паденїя и возстанїя, но подлѣ него помѣстилъ Маргариту, идеаль женственной любви и преданности, покорную и безропотную жертву страданїя, смерть которой была для нея спасенїемъ и искупленїемъ ея вины, въ христіанскомъ значенїи этого слова... Уловить Гёте въ какое-нибудь коротенькое опредѣленїе трудновато и не для Менцеля, Менцель и осердился на него, и назвалъ его чѣмъ-то въ родѣ безнравственной безличности.

Нашлось много людей, которые въ простотѣ ума и сердца воскликнули:

Ай, моська! Знать она сильна,
Коль лагъ на слона!

и промѣняли слона на моську...

Чтобы унижить Гёте, Менцель противопоставляетъ ему Шиллера, не какъ художника, а какъ человѣка «отличнѣйшаго поведения». Не поздоровится отъ такихъ похвалъ!...

Чтобы сдѣлать Гёте образцомъ безнравственности, Менцель призналъ въ Шиллерѣ образецъ нравственности. И Шиллеръ въ самомъ дѣлѣ былъ духъ столь же великій, сколько и нравственный: величіе и нравственность нераздѣльны, какъ теплота и свѣтъ въ огнѣ. Кто грѣшилъ противъ нравственности, стремясь къ нравственности, тотъ нравственнѣе того, который родился и умеръ нравственнымъ; точно такъ же, кто заблуждался въ истинѣ, стремясь къ истинѣ, больше любитъ истину, нежели тотъ, который родился и умеръ правымъ противъ нея. Какъ благородные порывы пламенной, нестоимой любви къ человечеству, первыя произведенія Шиллера, каковы: «Разбойники» и «Коварство и Любовь», нравственны, но въ отношеніи къ безусловной истинѣ и высшей нравственности они рѣшительно безнравственны. Въ нихъ онъ хотѣлъ осуществить вѣчныя истины, — и осуществилъ свои личные и ограниченныя убѣжденія, отъ которыхъ потомъ самъ отказался. Такъ какъ онъ въ нихъ задалъ себѣ задачу и назначилъ цѣль внѣ искусства, то изъ нихъ и вышли поэтическіе недоноски и уроды, явленія совершенно ничтожныя въ области искусства, хотя и великія въ сферѣ феноменологіи духа. Истинно художественное произведеніе възвышаетъ и расширяетъ духъ человѣка до совершенія безконечнаго, примиряетъ его съ дѣйствительностью, а не возстановляетъ противъ нея, — и укрѣпляетъ его на великодушную борьбу съ невзгодами и бурями жизни. Искусство достигаетъ этого тогда только, когда въ частныхъ явленіяхъ показываетъ общее и разумно-необходимое, и когда представляетъ ихъ въ объективной полнотѣ, цѣлости и оконченности, замкнутыми въ самихъ себѣ. Если въ трагедіи гибель и смерть ея героевъ явились какъ внутренняя необходимость изъ ихъ характеровъ и дѣйствій, какъ разрѣшеніе ими же произведенной дисгармоніи въ гармонической сферѣ духа, для осуществленія нравственнаго закона, — мы примиряемся съ нею и умиленной душой предаемся тихой и глубокой думѣ о поразительномъ урокѣ; но когда гибель и смерть героевъ трагедіи являются вслѣдствіе страсти поэта къ ужаснымъ и поражающимъ эффектамъ, какъ у какаго-нибудь Гюго, или по другой, внѣшней, случайной, а слѣдовательно и бессмысленной

причинѣ, — это возбуждаетъ въ насъ отвращеніе и омерзѣніе, какъ зрѣлище казни или пытки. Такъ точно и страданія субъективнаго духа могутъ быть предметомъ искусства, а слѣдовательно, и не оскорблять нравственности, если они изображены объективно, просвѣтлены мыслью, свидѣтельствующею о разумной необходимости ихъ явленія. Но когда они суть вопли самого поэта, то и не могутъ быть художественны, ибо кто вопиеть отъ страданія, тотъ не выше своего страданія, — слѣдовательно, и не можетъ видѣть его разумной необходимости, но видѣть въ немъ случайность, а всякая случайность оскорбляетъ духъ и приводитъ его въ раздоръ съ самимъ собою, слѣдовательно, и не можетъ быть предметомъ искусства. Гёте въ своемъ «Вертерѣ», по собственному признанію, выразилъ моментальное состояніе своего духа, тяжко страдавшаго; «Вертеромъ», по собственному же его признанію, онъ и вышелъ изъ своего мучительнаго состоянія. И вотъ истинная причина, почему чтеніе «Вертера» производитъ на душу тоже тяжкое, дисгармоническое впечатлѣніе, не улаждая, а только терзая ее; вотъ почему «Вертеръ» и представляется чѣмъ-то неполнымъ, какъ бы неоконченнымъ. Это не художественное произведеніе, а рѣжущій, скрипучій диссонансъ духа. Поэтому, если онъ не есть безнравственное произведеніе, то и нисколько не есть нравственное произведеніе; Гёте измѣнилъ въ немъ самому себѣ, явился невѣрнымъ своей художественной натурѣ. Но кто же поставитъ ему въ вину то, что онъ на минуту не понялъ самого себя и изъ художника явился человѣкомъ?.. И неужели одинъ неудачный опытъ можетъ затмить такую богатую и обширную художественную дѣятельность!..

Никакой человѣкъ въ мірѣ не родится готовымъ, т. е. вполне сформированнымъ; но вся жизнь его есть не что иное, какъ непрерывно-движущееся развитіе, безпрестанное формированіе. Истина не дается ему вдругъ: чтобы достигъ ея, онъ будетъ сомнѣваться, впадать въ ложь и противорѣчіе, страдать и падать. «Дорого да мило, дешево да гнило!» говорить мудрая русская пословица. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ глубже и его паденіе, и его заблужденіе, его противорѣчія и отрицанія, тѣмъ рѣзче его переходы отъ одного убѣжденія къ другому. Но есть люди, какъ бы рождающіяся съ готовыми понятіями, люди, которые въ старости думаютъ и понимаютъ точно такъ же, какъ думали и понимали въ дѣтствѣ. Это натуры бѣдныя и жалкія, равнодушныя къ истинѣ, и чуждыя всякаго духовнаго движенія, умы мелкіе и ограниченныя. Вотъ отъ этихъ-то духовно-малодѣльныхъ вы всегда и слышите забавно-само-

любивое возраженіе: какъ, не вы ли тогда думали совершенно иначе, а теперь говорите совсѣмъ другое?—стало быть, вы ошибаетесь». Къ такимъ-то натурамъ принадлежитъ и Менцель: онъ родился совершенно готовымъ, и въ одномъ мѣстѣ своей книги съ препотѣшной гордостью ставитъ себѣ въ великую заслугу, что никогда не измѣнялъ с оихъ убѣжденій. Для поэта другой ходъ въ движеніи истины, чѣмъ для людей обыкновенныхъ: безъ борьбы и противрѣчій, руководимый полнотою своей явнящейся натуры, переходитъ онъ съ лѣтами отъ низшихъ явленій жизни къ высшимъ, отъ «Руслана и Людмилы» доходить до «Бориса Годунова» или «Каменнаго Гостя». Менцель этого не понимаетъ,—и посмотрите, какъ растолковано это дивно-поэтическое признаніе великаго художника:

Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tage zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut!
Das seh ich alles unbewegt,
Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt;
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif ich die sogleich
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Gotterreich. *)

Менцель это объясняетъ тѣмъ, что для Гёте не было ничего святого и заветнаго, что онъ всѣмъ забавлялся... Угадалъ.. Менцель, впрочемъ, не до конца прогнѣвался на Гёте: онъ не отнимаетъ у него огромнаго таланта—вышней поэтической формы безъ

всякаго содержанія... О, почтенный нѣмецкій филистеръ! какъ пристала бы къ нему мандаринская шапка съ тремя желтенькими шариками, при его собственныхъ ушахъ!.. Чтобъ быть критикомъ, надо родиться критикомъ, надо получить отъ природы обширное и глубокое созерцаніе или внутреннее ясновидѣніе всего, что составляетъ содержаніе искусства; надо получить инстинктъ и тактъ для пониманія изящнаго. Мы не можемъ понимать и звать ничего такого, что не лежитъ, какъ возможность, въ сокровенныхъ тайникахъ нашего духа. Наука развиваетъ только данное намъ природой, и въ себя мы только узнаемъ находящееся въ насъ. Нѣсколько друзей пошло въ картинную галерею, и всѣ остановились передъ «Мадонною» Рафаэля, какъ вдругъ одинъ вскричалъ съ восхищеніемъ: «славная рама! я думаю, рублей пятьсотъ стоитъ!» Растолкуйте же ему, что какъ бы ни хороша была эта рама, хотя бы она стоила милліоновъ, хотя бы была сдѣлана изъ цѣльнаго алмаза—и тогда была бы грошовой вещью въ сравненіи съ картиной, которая въ нее вставлена.. Растолкуйте Менцелю, или Менцелямъ, что какъ въ природѣ, такъ и въ искусствѣ нѣтъ прекрасныхъ формъ безъ прекраснаго содержанія, т. е. мысли, которая есть духъ жизни, ставшій въ нихъ видимой, очевидной дѣйствительностью, и чье-то и одолжены эти прекрасныя формы и своей обаятельной красотой, и своей вѣчною жизнью, и своимъ неотразимымъ и сладостнымъ могуществомъ надъ душой людей!..

Горе отъ Ума.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Соч. А. С. Грибоѣдова. 2-е изд. Спб. 1839.

Какъ посравнить, да посмотреть
Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

„Горе отъ Ума.“

Было время, когда теорія искусства представлялась съ математической точностью, такъ что для постиженія искусства не нужно

*) Тебѣ грозятъ твои враги, и съ каждымъ днемъ число ихъ увеличивается. Какъ ты не боишься! Я смотрю на все это кладнокревно; они терзаютъ ту кожу, которую я давно сбросилъ съ себя; коль скоро замѣнившая ее достаточно созрѣетъ—я и эту сброшу немедленно; обновленный, помолодѣвъ опять, явлюсь въ вѣчно цвѣтущемъ царствѣ боговъ.

было имѣть отъ природы чувства изящнаго, а слѣдовательно, и развивать его наукой и ученіемъ. Стоило присѣсть на часокъ, да прочесть любую пиитку—и потомъ разсуждать объ искусствѣ вдолу и поперекъ. Въ этихъ пииткахъ основой была—идея искусства, какъ подражанія природѣ, съ приличными, впрочемъ, украшеніями, въ родѣ мушекъ, бѣлилъ и румянъ или въ родѣ подстриженныхъ аллея регулярнаго сада. Объяснивъ такъ премудро и такъ глубоко значеніе искусства, приступали къ раздѣленію его на роды. Позы раздѣлялась на лирическую, эпическую, драматическую, дидактическую, описательную, эпистолярную, пастушескую, сатириче-

скую, эпиграмматическую и проч., и проч.,— всего не перечтешь. На чемъ основывалось это раздѣленіе?—На вѣдѣніяхъ признакахъ, на условной формѣ, существовавшей отвлеченно отъ идеи, изъ которой необходимо должна выходить всякая форма. Что такое, напрямѣръ, драматическая поэзія? Вы думаете, что это вопросъ важный, для рѣшенія котораго требуется время, размышленіе, изученіе, наука, о которомъ можно написать разсужденіе, цѣлую книгу?—Ничего не бывало! не успѣете перечестъ по пальцамъ десяти, какъ вамъ уже и готовъ самый точный и самый удовлетворительный отвѣтъ. Помнѣнію однихъ—не слишкомъ бойкихъ—драматическая поэзія есть театральное зрѣлище съ нѣкоторымъ подражаніемъ природѣ, къ наставленію и увеселенію служащее; другіе—позамысловатѣе и въ піитическихъ хитростяхъ наиболѣе искушенные—говорятъ, что драматическая поэзія есть выраженіе настоящаго времени, какъ эпическая—прошедшаго, а лирическая—будущаго. Коротко и ясно! Но, милостивые государи, мужи, ученостью и древностью лѣтъ знаменитые! положимъ, что эпическая поэзія воспѣваетъ хриплымъ голосомъ дѣла минувшія, а драма представляетъ бывшее настоящимъ; но лирическая-то поэзія какъ успѣла у васъ забѣжать впередъ самой себя и выражать то, чего и не было и нѣтъ, а только еще будетъ? Напротивъ, *virī doctissimi atque sapientissimi!* лирическая-то поэзія и есть по преимуществу выраженіе настоящаго момента въ духѣ поэта, настоящаго мимолетнаго ощущенія. Подновленные мнимымъ романтизмомъ, какъ бѣлками и румянами устарѣлыя гетеры, нѣкоторые истые классики замѣтили эту натяжку и «изъ глубины сознающаго духа» новой нелѣпостью украсили старую: лирическая поэзія, говорятъ они, выражаетъ настоящее время, эпическая—прошедшее, а драматическая—будущее, ибо де (о, неисчерпаемая глубина сознающаго духа) она представляетъ людей не такими, каковы они суть, но какими должны быть!!!... Эту новую нелѣпость вытащилъ изъ глубины своего сознающаго духа одинъ нѣмецъ-псевдофилософъ—Бахманъ, котораго безтолковая эстетика къ сожалѣнію прекрасно переведена была лѣтъ десять назадъ тому на русскій языкъ. Но объ обновленныхъ классикахъ послѣ; обратимся къ почіюющимъ въ мірѣ. Раздѣливъ поэзію на роды, они присугулили къ подраздѣленію родовъ на виды. Что такое трагедія?—Опредѣленій они не любили дѣлать, потому что опредѣленіе должно основываться на разумномъ началѣ и заключать въ себѣ, какъ зерно, разительную силу изъ самого себя, возможность внутренняго (имманентнаго) развитія изъ самого же себя,—и потому прибѣгали

къ описаніямъ, которыя гораздо легче. Итакъ, опишемъ съ ихъ голоса всѣ виды драматической поэзіи. Если драматическое произведеніе писано шестистопными риемованными ямбами съ піитическими вольностями (необходимое условіе!), если его дѣйствующія лица—цари и ихъ наперсники, царицы и ихъ наперсницы, механизмъ дѣйствія движется черезъ «вѣстниковъ», которые краснорѣчиво и съ приличной выступкой, на сценѣ, гдѣ ничего не дѣлается, разсказываютъ, что дѣлается за кулисами, а пятый актъ кончится рѣзней,—то знайте, что это «трагедія»; если же оно писано прозой и содержитъ въ себѣ трогательное и назидательное происшествіе изъ частной жизни и кончится свадьбой любовниковъ и наказаніемъ разлучниковъ, знайте, что это «драма» или «слезная комедія», или «мѣщанская трагедія»—что все одно и то же; если же драматическое произведеніе имѣетъ въ предметѣ осмѣяніе пороковъ и исправленіе нравовъ и написано шестистопными тяжелыми ямбами съ піитическими вольностями, возбуждающими смѣхъ, а въ пятомъ актѣ кончится позоромъ негодяевъ и чудачковъ и торжествомъ резонеровъ,—знайте, это «комедія» съ ея отпами и любовниками, съ ея субретками и резонерами; если же оно съ пѣніемъ и музыкой—то «опера».

Согласитесь, что все это очень просто, и развѣ только рѣшительные глупцы не въ состояніи были постичь всѣхъ этихъ премудростей за одинъ присѣвъ. Такъ Мольеровъ «Мѣщанинъ въ дворянствѣ» въ одну минуту узналъ, что стихи есть стихи, а проза есть проза, и что онъ, съ тѣхъ поръ, какъ началъ говорить, все говорилъ прозой. Французы—мастера и толковать и понимать: быстрота соображеній соединяется у нихъ съ необыкновенной ясностью изложенія. Недоразумѣній по части искусства въ оное блаженное время не было, а если бы они и возникли, стоило только раскрыть кодексъ изящнаго—«*L'art poétique*» Буало и піитику Баттѣ. «Лицей» или «Лицей» Лагарпа, котораго наши остряки прошлаго вѣка безсознательно, но очень впопадъ, называли въ шутку «Лавеемъ», былъ уже приложеніемъ теории сихъ великихъ мужей къ практикѣ; образцы искусства были утверждены и признаны въ произведеніяхъ Корнеля, Расина и Мольера съ набавкой къ нимъ Вольтера, Кребильона и Дюсса—Шекспирова парикмахера и камердинера. Все было рѣшено и опредѣлено: наука не могла итти далѣе. Славное время, чудное время! И давно ли оно свирѣпствовало у насъ на святой Русь? Давно ли Сумароковъ слылъ «россійскимъ господиномъ Расиномъ»? давно ли Мерзляковъ—человѣкъ даровитый и умный, душа

поэтически я — съ важностью, нисколько не думая шутить или мистифицировать публику, разбираю неподражаемыя красоты творца дубоватаго «Синава» и свирѣпаго «Дмитрія Самозванца»!..

Дѣды, помню васъ и я!..

И вдругъ нахлынулъ потокъ новыхъ мифій. Легкая молодость, всегда жадная къ новости, ниспровергла прежнихъ идоловъ искусства; разрушила ихъ капища и надругалась надъ жертвоприношеніемъ. Тщетно почтенныя филистры классицизма, застигнутыя въ своихъ вольтеровскихъ креслахъ внезапной бурей, кричали ниспровергнутымъ болванамъ: «выдыбай, боже!» Деревянные божки потонули въ Дибирѣ нововведенія: мишурная позолота потянула ихъ ко дну и погубила безвозвратно. Куда Сумароковъ! не хотимъ знать и Озерова. Чтѣ Озеровъ! смѣемся мы надъ Корнедемъ и Расиномъ! — Кого же вамъ надо, господа? — Шекспира, Байрона, Шиллера, Гёте, Виктора Гюго — мы романтики!..

А! романтизмъ!.. Просимъ покорно — вотъ сюда, поближе: намъ надо рассмотреть васъ хорошенько. Вы смѣялись надъ стариками: посмотримъ, не смѣшны ли вы сами, молодой человѣкъ съ растрепанными чувствами и измятой наружностью...

Ахъ, господа, это пресмѣшная исторія — я вамъ расскажу ее. Но сперва мнѣ надо поговорить серьезно.

Всемирную исторію искусства, т. е. искусства не какого-нибудь народа, а цѣлага человѣчества, раздѣляють на два великіе періода, обозначая ихъ именами классическаго и романтическаго. Собственно классическое искусство существовало только у грековъ, — этого народа, который своею жизнью отпировалъ праздники древняго міра. Всѣ народы Азии и Африки выразили собою какую-нибудь одну сторону духа: — въ лицѣ грековъ всѣ эти односторонности явились въ живомъ и слитномъ единствѣ. Всѣ народы сѣяли на нивѣ развитія слезами и кровью: греки пожали только роскошныя плоды, развивъ ихъ изъ своего многосторонняго, универсальнаго, абсолютнаго духа. Истина открылась человѣчеству впервые въ искусствѣ, которое есть истина въ созерцаніи, т. е. не въ отвлеченной мысли, а въ образѣ, и въ образѣ не какъ условномъ символѣ (что было на Востоцѣ), а какъ въ воплотившейся идеѣ, какъ нолномъ, органическомъ и непосредственномъ ея явленіи въ красотѣ формъ, съ которыми она такъ нераздѣльно слита, какъ душа съ тѣломъ. Поэтому самая релігія грековъ вышла изъ творящей фантазіи, и мысль о божествѣ явилась въ очаровательныхъ созданіяхъ ис-

куста. Греческое творчество было освобожденіемъ человѣка изъ-подъ ига природы, прекраснымъ примиреніемъ духа и природы, — долготѣ враждовавшихъ между собой. И потому греческое искусство облагородило, просвѣтило и одухотворило всѣ естественныя склонности, стремленія человѣка, которыя долготѣ являлись въ отвратительномъ безобразіи своей животности. Вотъ почему духъ нашъ не только не оскорбляется, но возвышается и облагораживается эпизодомъ изъ «Илиады», гдѣ лилейно-раменная Гера, державная супруга громовержца Зевеса, обольщаетъ чарами любви и наслажденія своего грознаго супруга, чтобы въ ея объятыхъ отецъ боговъ и человѣковъ не отвратилъ гибели отъ ненавистныхъ ей Данаевъ и не наслалъ ея на любовныхъ ей Ахенъ... Вотъ почему такую благородную, такую величественно-граціозную картину представляетъ собой Афродита — «милыхъ хитростей мать грозная»,*) которая собственной рукой взводитъ прекрасную Елену на ложе бѣжавшаго отъ копья Менелаева боговиднаго царя Александра — Париса Приаида... Всѣ формы природы были равно прекрасны для художнической души эллина; но какъ благороднѣйшій сосудъ духа — человѣкъ, то на его прекрасномъ станѣ и роскошномъ изяществѣ его формъ и остановился съ упоеніемъ и гордостью творческой взоръ эллина, и благородство, величіе и красота человѣческаго стана и формъ явились въ безсмертныхъ образахъ Аполлона бельведерскаго и Венеры медийской. Посмотрите: сколько красоты, сколько пластики въ описаніяхъ наружности и разнообразныхъ положеній человѣческаго стана въ пѣсняхъ пѣвца «Илиады», съ какимъ наслажденіемъ останавливается онъ на этихъ пластическихъ картинахъ, съ какой любовью, съ какой неистощимой роскошью творчества отдѣлываетъ ихъ своимъ волшебнымъ рѣзцомъ... Статуи грековъ изображались нагими: то, что для другихъ показалось бы безстыднымъ оскорбленіемъ человѣческаго достоинства, въ древнемъ мірѣ было цѣломудренной поэзіей и сознаніемъ человѣческаго достоинства, — и вотъ почему ваяніе достигло у грековъ такого высшаго развитія, принесло такіе роскошныя плоды. Въ самомъ дѣлѣ, не говоря уже о важнѣйшихъ произведеніяхъ древняго рѣзца, камей, барельефъ, медалей, посуды въ формѣ человѣческой и львиной головы, каждая бездѣлка въ этомъ родѣ есть художественное произведеніе, и въ тысячу разъ выше лучшей статуи даже Кановы. У грековъ релігія ваяніе — съ ними и умерло оно, потому что только у нихъ

*) Стихъ Мерзлякова.

совершенство человеческой фигуры могло иметь такое мировое значение. Вот почему характер самой поэзии греков есть пластичность образов, так что хочется ощущать рукою этот волнистый, мраморный гекзаметр, который, излетев из уст, становится перед глазами вашими отдельною статуей или движущейся картиною. Причина этого явления — уравновешение идеи съ формою, изъ которыхъ каждая потеряла свою особенность и которыя слились въ неразрывномъ тождествѣ уже, а не единствѣ только. Далѣе, какое было содержаніе греческаго искусства? Для грековъ, какъ лишенныхъ христіанскаго откровенія, была темная, мрачная сторона жизни, которую они нарекли судьбою (fatum), и которая, какъ неотразимая, враждебная сила, тяготѣла надъ самими богами. Но благородный, свободный грекъ не преклонился, не палъ передъ этимъ страшнымъ призракомъ, а въ великодушной и гордой борьбѣ съ судьбою нашелъ свой выходъ и трагическимъ величьемъ этой борьбы просвѣтилъ мрачную сторону своей жизни; судьба могла лишить его счастья и жизни, но не унижить его духа, могла сразить его, но не побѣдить. Эта идея мелькаетъ еще и въ «Илиадѣ», а въ трагедіяхъ является уже во всемъ блескѣ своего царственного величія. Древній міръ былъ міръ внѣшній, объективный, въ которомъ все значило общество, и ничего не значилъ человѣкъ. Вотъ почему дѣйствующими лицами въ греческой трагедіи могли быть только боги, полубоги, цари и герои — представители общества, народа, а не частныя лица. Дивный, очаровательно-прекрасный, роскошно-упоительный міръ! Великій моментъ чело́вѣчества, моментъ примиренія, брачнаго союза духа съ природою въ искусствѣ, по превосходству художественномъ, слѣдовательно, въ искусствѣ по преимуществу, которому равнаго уже не будетъ, но котораго бессмертныя творенія, вопреки бессмысленному мнѣнію ограниченныхъ головъ, невѣждъ и самоучекъ, всегда будутъ для насъ полны значенія обаятельной силы, потому что для чело́вѣчества не теряется ни одинъ моментъ его развитія, а тѣмъ болѣе не можетъ забыться такая высокая ступень духа, на которой были греки. Исчезаютъ только конечныя формы, а формы искусства вѣчны и непреходящи, ибо въ ихъ конечности является безконечное...

(Но кончился онъ, этотъ прекрасный міръ просвѣтленной чувственности, одухотворенныхъ формъ и героической борьбы чело́вѣка съ неотразимой силой рока; кончился этотъ періодъ роскошнаго цвѣтенія искусства — умеръ народъ-художникъ! Уже и варвары-римлянинъ исчерпали всю свою жизнь — за-

дача его была рѣшена: онъ простеръ надъ міромъ свою желѣзную длань, сливъ его въ механическомъ единствѣ своихъ гражданственныхъ формъ; онъ уже издалъ и кодексъ своихъ правъ, развитыхъ имъ изъ своей жизни и своею жизнью. Окруженный дивными произведеніями искусства, вывезенными изъ ограбленной имъ Греціи, онъ звалъ отъ пресыщенія и скуки, и кормилъ рабами чудовищныхъ рыбъ... Древній міръ одряхлѣлъ; содержаніе его жизни было истощено... изнеможенное чело́вѣчество алкало и жаждало обновленія или смерти. А между тѣмъ въ забытомъ уголку міра давно уже раздавался божественный голосъ, кротко и любовно зывавшій: «Придите ко Мнѣ всѣ труждающіе и обремененные — и Я успокою васъ. Возьмите иго Мое на себя и научитесь отъ Меня; ибо Я кротокъ и смиренъ сердцемъ; и найдете покой душамъ вашимъ. Ибо иго Мое благо и бремя мое легко.» И пришелъ часъ — народы познали гласъ пастыря, положившаго душу свою за овцы, и міръ осѣнился знаменемъ креста. Новые, кипящіе избыткомъ юной жизни народы обновили древній міръ, и насталъ новый періодъ чело́вѣчества, періодъ религіозный, періодъ романтической. Справедливо называютъ его періодомъ юношескаго чело́вѣчества: это безпрестанное стремленіе куда-то, въ какую-то неопредѣленную даль, эта непрерывная жажда дѣятельности — что все это, какъ не кипѣніе молодой крови, какъ не тревога юнаго духа, мучимаго избыткомъ силъ своихъ? Изъ этого безнокойнаго стремленія къ движенію, хотя бы даже безъ всякой цѣли, но только къ движенію, вышло бродячее рыцарство въ желѣзныхъ доспѣхахъ, вѣчно на конѣ, вѣчно въ битвахъ, если не съ врагами, такъ съ самимъ собою въ кровавыхъ распряхъ и на потѣшныхъ турнирахъ. Но прямымъ и непосредственнымъ источникомъ всей этой романтической жизни было христіанство. Нѣкоторые поверхностные мыслители говорили и писали, что будто христіанство отрицаетъ государство, общественность, науку и искусство, потому что въ Евангеліи ни о чемъ этомъ не говорится. Что христіанство не отрицаетъ государства, какъ необходимой формы существованія чело́вѣчества — это ясно изъ словъ Спасителя: «Воздадите кесарева кесарю, Божія Богови», и изъ многихъ мѣстъ Евангелія, гдѣ говорится о земныхъ властяхъ. Но и это еще не главное, еще не причина, а только слѣдствіе: все дѣло въ сущности основной идеи, такъ какъ основная идея Евангелія — идея божественной любви, осуществившаяся страданіемъ и кровью за чадъ своихъ, такъ какъ эта идея есть идея всеобъемлющая, все въ себѣ заключающая, все собою условливающая и въ самой себѣ по-

сящая, какъ зерно растительную силу, въ свои будущіе моменты и проявленія,—то благодатно оплодотворенная ею почва человѣческаго развитія и произращала, и произращаетъ, и никогда не перестанетъ произращать всё цвѣты и всё плоды небесные. Поэтому-то христіанская религія и дала обновленному міру такое богатое содержаніе жизни, котораго не изжить ему въ вѣчность; потому-то все, что ни есть теперь, чѣмъ ни гордится, чѣмъ ни наслаждается современное человѣчество,—все это вышло изъ плодотворнаго сѣмени вѣчныхъ, непреходящихъ глаголовъ божественной книги Новаго Завета. Только въ ней и можно, и должно искать сокровенной причины торжества христіанской Европы надъ всѣмъ остальнымъ, нехристіанскимъ міромъ, слабымъ и ничтожнымъ въ своей громадной величинѣ передъ этою малѣйшею частью свѣта. Не изъ христіанства ли вышло все гражданское устройство среднихъ вѣковъ? Римляне завѣщали имъ гражданское право, вышедшее изъ чистотвлеченной мысли, и юридическія формы; но уваженіе къ личности человѣка, котораго самъ Богъ нарекъ сыномъ своимъ, уваженіе къ внутреннему человѣку вышло изъ Евангелія, изъ идеи равенства людей передъ судомъ Божиимъ, изъ идеи равенства права на отеческую любовь и милость Божию. Въ вѣнгахъ, ничего не говорится объ искусствѣ, но божественный Спаситель называлъ себя сыномъ царственнаго пѣвца и пророка Давида, и христіанству обязано своими блистательнѣйшими вдохновеніями искусство среднихъ вѣковъ; ему обязаны своимъ возникновеніемъ и высокимъ развитіемъ и готическая архитектура—этотъ образъ безконечнаго стремленія въ царство духа, и живопись съ музыкою—эти по преимуществу (особливо послѣдняя) романтическія искусства. Христіанству же обязано своимъ возвышеннымъ, благороднымъ характеромъ и юношеское безпокойство одухотвореннаго имъ человѣчества: рыцари были защитники вдовъ и сиротъ, поборники религіи, воины Христовы. Оно же возвратило женщинамъ права ея; изъ него же вышло рыцарское благоговѣніе къ достоинству женщины, и отношенія обоихъ половъ получили такой возвышенно-идеальный характеръ, ибо родная Бога была Матерь и Дѣва—сочетаніе материнской любви съ дѣвственною чистотою, а бракъ былъ названъ Спасителемъ «тайной великой»...

Итакъ, смиреніе передъ Богомъ, какъ отрицаніе своей конечной личности въ пользу вѣчной истины, смиреніе, простирающееся до энтузіастической готовности итти, какъ на свѣтлое торжество, на смерть за свое убѣжденіе и, несмотря ни на какую мѣру стра-

данія, признавать благой и правой волю Божию, сознавая свою грѣховность (résignation); при необходимомъ неравенствѣ на лѣстницѣ общественной іерархіи, совершенное равенство передъ крестомъ Распятаго, въ смыслѣ христіанскаго братства,—а отсюда любовь и уваженіе къ человѣческой личности, великодушное мужество, жертвующее всѣми своими силами и самою жизнью за угнетенныхъ и гонимыхъ; идеальное обожаніе женщины, какъ представительницы на землѣ любви и красоты, какъ свѣтлаго генія гармоніи, мира и утѣшенія; тревожное стремленіе въ сумрачную даль безконечнаго, ко всему таинственному и мистическому:—вотъ романтическіе элементы, изъ которыхъ слагалась богатая жизнь среднихъ вѣковъ. Эта эпоха была пробужденіемъ, возстаніемъ духа. Чтобы сознать себя, ему надобно было отрѣшиться отъ природы, которая есть его же собственная сторона, но которая единствомъ съ нимъ (въ смыслѣ древнихъ), такъ сказать, затемняла его, поглощая собой его невидимую жизнь и, прелестною формою, отводи бранныя очи отъ его таинственной сущности. Духу надо было явиться только духомъ, отвлеченно отъ слитнаго явленія. И онъ возсталъ въ своемъ страшномъ величій, онъ отвергся природы, какъ врага своего, какъ діавола. Отсюда вышли: обѣты цѣломудрія, отрѣшеніе отъ благъ земныхъ, отшельничество; обязательныя радости древняго міра уступили мѣсто посту, молитвѣ, покаянію, бичеванію,—религія стала католицизмомъ. Отсюда и романтическій характеръ искусства. Живопись сдѣлалась орудіемъ религіи, ея служительницею; возникла музыка—искусство романтическое по самой своей сущности, какъ выраженіе внутренней жизни субъективнаго духа, и ея гармонія гремѣла гимномъ Богу. Поэзія воспѣвала подвиги и любовь храбрыхъ рыцарей и прекрасныхъ дамъ, и ея формы улетучивались въ туманной мистикѣ содержанія. Не спрашивали: какъ выполнено художественное произведеніе, но спрашивали: что выражаетъ оно; содержаніе отдѣлилось отъ формы и стало выше ея. Это не значитъ, чтобы произведенія романтическаго искусства были аллегоріями или символами: въ истинныхъ художникахъ общая страсть времени къ аллегоріямъ и символамъ побуждалась болѣе или менѣе полною ихъ художественной натурой, и идея становилась ощутительною только черезъ форму; но какъ въ древнемъ мірѣ красота формы, обязанная своимъ явленіемъ скрытой въ ней идеи, довольствовалась собой духъ и не производила въ немъ страстнаго порыва проникнуть въ ея сущность, такъ какъ въ романтическомъ мірѣ идея, поглощая собой вниманіе и удовлетворяя духъ, дѣлала форму вопросомъ второсте-

пеннымъ. Искусство уже утратило свою самостоятельность, потому что религія—сознаніе истины въ непосредственномъ откровеніи, какъ высшее, всеобщее средство знанія,—подчинила себѣ искусство, которое поэтому перестало уже быть высшей всеобщей формой всеобщей истины. И вотъ въ этомъ-то смыслѣ греческое искусство только одно и есть истинное искусство, искусство какъ искусство и, слѣдовательно, высшее и совершеннѣйшее искусство,—и въ этомъ-то заключается для насъ и его достоинство, и его недостатокъ: содержаніе его для насъ неудовлетворительно, а возвыситься до его формы мы не можемъ, не отдавъ формѣ предпочтенія передъ идеей.

Итакъ, классическое искусство есть полное и гармоническое уравниваніе идеи съ формой, а романтическое — перевѣсъ идеи надъ формой. Подъ первымъ разумѣется искусство грековъ и — не по достоинству, а по общему характеру пластицизма — поэзія римлянъ; подъ вторымъ — искусство среднихъ вѣковъ, включая сюда и нѣкоторыхъ новѣйшихъ поэтовъ, какъ, наприм., Шиллера.

Изъ этого ясно видно, что называть классиками поэтическихъ родовъ, каковы были: Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Крепильонъ, Вольтеръ, Дюсиль, Аддисонъ, Попе, Альфиери и подобные имъ, или называть романтиками Шекспира, Сервантеса, Байрона, Вальтеръ Скотта, Купера, Гёте, Пушкина могутъ только люди, воздвоенные французскими идеями объ искусствѣ и незнающіе первыхъ началъ, азовъ науки изящнаго. Наше новѣйшее искусство, начатое Шекспиромъ и Сервантесомъ, не есть ни классическое, потому что «мы не греки и не римляне», и не романтическое, потому что мы не рыцари и не трубадуры среднихъ вѣковъ. Какъ же его назвать? Новѣйшимъ. Въ чемъ его характеръ? Въ примиреніи классическаго и романтическаго въ тождествѣ, а слѣдственно, и въ различіи отъ того и другого, какъ двухъ крайностей. Происходя исторически, непосредственно отъ второго, наследовавъ всю глубину и обширность его безконечнаго содержанія и обогатя его дальнѣйшимъ развитіемъ христіанской жизни и приобрѣтеніемъ новаго знанія, оно примирило богатство своего романтическаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы.

Теперь обратимся къ смѣшной исторіи.

Очевидно, что классицизмъ, какъ его понимали французы, и какъ онъ перешелъ отъ нихъ къ намъ, былъ псевдо-классицизмъ, столько же походившій на греческій, сколько маркизы XVIII вѣка походили на боговъ, царей и героевъ древней Греціи. Неспособные по своему національному духу проникнуть въ сущность свѣтлаго міра древнихъ

грековъ,—они взяли нѣчто отъ внѣшнихъ формъ, и думали, что, введя въ свою quasi-трагедію царей, наперсниковъ и вѣстниковъ, сдѣлаютъ ее греческою. Христіанскій міръ есть міръ внутренней, духовной, субъективной, въ которомъ личность человѣка благородна и священна потому уже, что онъ человѣкъ: вслѣдствіе этого въ шекспировской драмѣ шутъ короля Лира чмѣетъ такое же право на свое мѣсто, какъ и самъ Лиръ на свое; а въ древней трагедіи, какъ мы уже замѣтили выше, могли имѣть мѣсто только представители политическаго общества, народа. Смотрѣть на внѣшность мимо ея значенія — значитъ власть въ случайность. Возвышенную простоту грековъ, ихъ поэтическій языкъ, выходявшій изъ пластическаго лиризма ихъ жизни, французы думали замѣнить натянутой декламацией и риторической пумихой. Они сами себя назвали классиками, и имъ все повѣрили! Такъ какъ основаніемъ этого псевдо-классицизма была внѣшность и формальность, то понятно, отчего французская теорія изящнаго была такъ проста и опредѣленна: ничего нѣтъ легче, какъ судить о вещахъ по внѣшнимъ признакамъ.

Но такъ-называемые романтики ушли не дальше ихъ, и только впали въ другую крайность: отвергнувъ псевдо-классическую форму и чопорность, они полагали романтизмъ въ безформенности и дикомъ неистовствѣ. Дикость и мрачность они провозгласили отличительнымъ характеромъ поэзіи Шекспира, смѣшавъ съ ними его глубину и безконечность и не понявъ, что формы шекспировыхъ драмъ совсѣмъ не случайности, но обуславливаются идеей, которая въ нихъ воплотилась. Есть еще и теперь люди, которые Бетковена называютъ дикимъ, добродушно не понимая, что дикость есть униженіе, а не достоинство генія, и что энергія и глубокость совсѣмъ не то, что дикость. Они не поняли, что въ лирическихъ произведеніяхъ Гёте классицизмъ формъ подходитъ къ древнему, и что ихъ художественное достоинство недоступно съ перваго взгляда со стороны идеи, но прежде всего поражаетъ роскошнымъ изяществомъ своихъ формъ. Если классики походили на напудренныхъ маркизовъ прошлаго вѣка, то романтики походили на нагихъ австралийцевъ, одурѣвшихъ отъ человѣческой крови, или отравляющихъ свои отвратительныя торжества. Отвергнувъ устарѣлыя и случайныя формы искусства еще не значитъ постигнуть сущность искусства. Послѣднее можно сдѣлать, только оставивъ въ сторонѣ внѣшности и углубившись въ начала искусства. Но это романтическое неистовство было нужно, какъ отрицаніе ложнаго классицизма: сдѣлавъ свое дѣло, оно въ свою очередь стало такъ же смѣшно, какъ и классическая

чопорность. Въ сущности всё же крайности равны и ни одна не лучше другой. Мы смѣемся надъ классическими раздѣленіями поэзіи на роды и драматической на виды, но понимаемъ ли мы это дѣло сами лучше ихъ? Мы говоримъ «драма, трагедія, комедія», а не думаемъ, въ чемъ состоитъ значеніе этихъ словъ, и чѣмъ они другъ отъ друга отличаются. Кровавый конецъ для насъ еще и теперь приznakъ трагедіи, веселость и смѣхъ — признакъ комедіи; а то и другое вмѣстѣ и съ благополучнымъ окончаніемъ—драма. Все тѣ же внѣшніе и случайные признаки, не выходящіе изъ идеи; мы все тѣ же классики, только классики романтическіе.

Кстати позвольте объяснить вамъ поподробнѣе, что такое романтическій классицизмъ: это прямо относится къ предмету нашей статьи и представляетъ собою очень интересный предметъ, по крайней мѣрѣ очень забавный.

Романтическій классицизмъ есть представлятель электического примиренія классицизма съ романтизмомъ, въ которомъ кое-что удерживается изъ классицизма и кое-что берется изъ романтизма. Разумѣется, все дѣло тутъ вертится на отвлеченныхъ, внѣшнихъ формахъ. При разсматриваніи поэтическаго произведенія первая задача классика—опредѣлить его родъ, и если его форма такъ странна, дика и такая необычайна, что классицизмъ недоумѣваетъ о его родѣ, то объявляетъ это сочиненіе вздорнымъ и нелѣпымъ, хотя и не лишеннымъ блестящихъ таланта. Такъ антипоэтический Вольтеръ отзывался о Шекспирѣ. Особенно въ этомъ отношеніи для классиковъ хуже чумы тѣ авторы, которые не выставляютъ на своихъ сочиненіяхъ словъ: поэма, трагедія, драма, комедія, водевиль, ода, эклога, Элегія и пр. Для нихъ это просто убійство! Здѣсь классики очень сходны съ натуралистами: нашедши новый предметъ изъ животнаго, растительнаго или минеральнаго царства, натуралистъ прежде всего хлопочетъ о родѣ и видѣ, и если не узнаетъ сразу ни того, ни другого, то старается подвести свою находку подъ какой-нибудь извѣстный родъ въ качествѣ новооткрытаго вида. Но вотъ гдѣ и ужасная разниа между классиками и натуралистами: если рода не находится для новооткрытаго предмета, а самъ онъ не помещается въ нѣбн системы, какъ родъ, то натуралистъ все-таки не исключаетъ его изъ цѣли созданій Божіихъ, но, тщательно описавъ его признаки, надѣется, что впоследствии найдется для него мѣсто; классицизмъ же, не думая долго, объявляетъ изыщное произведеніе вздоромъ за то только, что оно не подходитъ подъ извѣстные ему роды произведеній искусства. Но лучше ли поступаютъ въ этомъ отношеніи господа романтики? Да-

но ли одинъ журналистъ, съ гордостью и до сихъ поръ называющій себя романтикомъ и всегда преслѣдовавшій классицизмъ, какъ уголовное преступленіе, отступился отъ «Каменнаго Гостя» Пушкина и нашелъ лишь хорошіе стихи въ этомъ великомъ созданіи потому только, что пришелъ въ недоумѣніе—что это такое: не то драматическій разсказъ, не то испанское имброгліе, не то Богъ знаетъ что! Не форма ли тутъ играетъ прежнюю свою роль, не классицизмъ ли это, хотя подновленный и подкрашенный романтизмомъ? А какъ вамъ кажется вотъ эта продѣлка: догадавшись о нелѣпости раздѣленія поэзіи на роды, основанное на трехъ формахъ времени и дѣлающее лирическую поэзію выраженіемъ будущаго времени, нѣмецкій хитрецъ драматическую поэзію заставилъ выражать будущее время, ибо де драма представляетъ людей не такими, каковы они суть, а такими, каковы должны быть, слѣдовательно, какими будутъ. «О тонкая штука! Экъ куда метнулъ! какого тумана напустилъ! разбери кто хочеть!..» И всё толки, всё положенія нашихъ романтиковъ похожи на это, какъ двѣ капли воды: это тѣ же классическія нелѣпости, но только перехитренные и перемудренные; словомъ, это романтическій классицизмъ, старая погудка на новый ладъ. Онъ также смотритъ на предметъ извнѣ, а не изнутри, и потому хоть ему и кажется, что онъ прытко бѣжить, а въ самомъ-то дѣлѣ онъ все на одномъ мѣстѣ вертится вокругъ самого себя. Пора приняться за дѣло посерьезнѣе, пора взять за основаніе своихъ теорій не произвольныя, субъективныя понятія, а мысль, развивающуюся изъ самой себя. Мы не принадлежимъ ни къ классикамъ, ни къ романтикамъ и равно смѣемся надъ тѣмъ и другимъ названіемъ, не находя смысла ни въ томъ, ни въ другомъ. Мы не ругаемся за вѣрность нашихъ основаній, но ругаемся, что въ нашихъ выводахъ будемъ логически вѣрны своимъ основаніямъ, и что если читатели не согласятся съ нами, по крайней мѣрѣ поймутъ то, что мы хотимъ сказать. Задача, которую мы предлагаемъ себѣ въ этой статьѣ—вывести раздѣленіе драматической поэзіи на трагедію и комедію не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ ихъ сущности, и на этихъ основаніяхъ сдѣлать критическую оцѣнку знаменитому произведенію Грибоѣдова.

«Поэзія есть истина въ формѣ созерцанія; ея созданія — воплотившіяся идеи, видимыя, созерцаемыя идеи. Слѣдовательно, поэзія есть та же философія, то же мышленіе, потому что имѣеть то же содержаніе—абсолютную истину; но только не въ формѣ диалектическаго развитія идеи изъ самой себя, а въ формѣ непосредственнаго явленія идеи

въ образѣ. Поэтъ мыслить образами; онъ не доказываетъ истины, а показываетъ ее. Но поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя—она сама себѣ цѣль; слѣдовательно, поэтический образъ не есть что-нибудь внѣшнее для поэта или второстепенное, не есть средство, но есть цѣль: въ противномъ случаѣ онъ не былъ бы образомъ, а былъ бы символомъ. Поэту представляются образы, а не идея, которой онъ изъ-за образовъ не видитъ, и которая, когда сочиненіе готово, доступна мыслителю, нежели самому творцу. Поэтому поэтъ никогда не предполагаетъ себѣ развить ту или другую идею, никогда не задаетъ себѣ задачи; безъ вѣдома и безъ воли его возникаютъ въ фантазіи его образы, и, очарованный ихъ прелестью, онъ стремится изъ области идеаловъ и возможности перенести ихъ въ дѣйствительность, т. е. видимое одному ему сдѣлать видимымъ для всѣхъ. Высочайшая дѣйствительность есть истина; а какъ содержаніе поэзіи—истина, то и произведенія поэзіи суть высочайшая дѣйствительность. Поэтъ не украшаетъ дѣйствительности, не изображаетъ людей, какими они должны быть, но каковы они суть. Есть люди,—это все они же, все романтическіе же классы,—которые отъ всей души убѣждены, что поэзія есть мечта, а не дѣйствительность, и что въ нашъ вѣкъ, какъ положительный и индустриальный, поэзія невозможна. Образцовое невѣжество! нелѣпость первой величины! Что такое мечта? Призракъ, форма безъ содержанія, порожденіе разстроеннаго воображенія, праздной головы, колобродствующаго сердца! И такая мечтательность нашла своихъ поэтовъ въ Ламартинахъ и свои поэтическія произведенія въ идеальночувствительныхъ романахъ, въ родѣ «Аббадонны» *); но развѣ Ламартины—поэты, а не мечта,—и развѣ «Аббадонны»—поэтическое произведеніе, а не мечта? И что за жалкая, и что за устарѣлая мысль о положительности и индустриальности нашего вѣка, будто бы враждебныхъ искусству? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ явились Байронъ, Вальтеръ Скоттъ, Куперъ, Томасъ Муръ, Уордсвортъ, Пушкинъ, Гоголь, Мицкевичъ, Гейне, Беранже, Эленшлегеръ, Тегнеръ и другіе? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ дѣйствовали Шиллеръ и Гете? Развѣ не нашъ вѣкъ оцѣнилъ и понялъ созданія классическаго искусства и Шекспира? Неужели это еще не факты? Индустриальность есть только одна сторона многосторонняго XIX вѣка, и она не помѣшала ни дойти поэзіи до своего высочайшаго развитія въ лицѣ поименованныхъ нами поэтовъ, ни музыки въ лицѣ ея

Шекспира — Бетховена, ни философіи въ лицѣ Фихте, Шеллинга и Гегеля. Правда, нашъ вѣкъ—врагъ мечты и мечтательности, но потому-то онъ и великій вѣкъ! Мечтательность въ XIX вѣкѣ такъ же смѣшна, пошла и приторна, какъ и сентиментальность. Дѣйствительность—вотъ пароль и лозунгъ нашего вѣка, дѣйствительность во всемъ—и въ вѣрованіяхъ, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни. Могучій и мужественный вѣкъ, онъ не терпитъ ничего ложнаго, поддѣльнаго, слабаго, расплывающагося, но любитъ одно мощное, крѣпкое, существенное. Онъ смѣло и безтрепетно выслушалъ безотрадныхъ пѣсни Байрона и вмѣстѣ съ ихъ мрачнымъ пѣвцомъ лучше рѣшился отречься отъ всякой радости и всякой надежды, нежели удовольствоваться нищенскими радостями и надеждами прошлаго вѣка. Онъ выдержалъ разсудочный критицизмъ Канта, разсудочное положеніе Фихте; онъ перестрадалъ съ Шиллеромъ всѣ болѣзни внутренняго, субъективнаго духа, порывающагося къ дѣйствительности путемъ отрицанія. И зато въ Шеллингѣ онъ увидѣлъ зарю безконечной дѣйствительности, которая въ ученіи Гегеля осыла мѣръ роскошнымъ и великолѣпнымъ днемъ, и которая еще прежде обоихъ великихъ мыслителей, непонятная, явилась непосредственно въ созданіяхъ Гете... Только въ нашъ вѣкъ искусство получило полное свое значеніе, какъ примиреніе христіанскаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы, какъ новый моментъ уравновѣшенія идеи съ формой. Нашъ вѣкъ есть вѣкъ примиренія, и онъ такъ же чуждъ романтическаго искусства, какъ и классическаго. Средніе вѣка были моментомъ нецѣльнымъ, неслитнымъ, но отвлеченнымъ, мы видимъ въ немъ только романтическіе элементы, которыми человечество запаслось на будущую жизнь, и которые только теперь явились въ своей слитной дѣйствительности и проникли нашу частную, домашнюю и даже практическую сторону жизни, такъ что одна сторона не отрицаетъ другой, но обѣ являются въ неразрывномъ единствѣ, взаимно проникнувъ одна другую. Этого-то слитнаго единства и не было въ дѣйствительности среднихъ вѣковъ, которыхъ романтическіе элементы обозначались въ какой-то отвлеченной особности. И вотъ почему рыцарь иногда при одномъ подозрѣніи въ невѣрности жены или безжалостно умерщвлялъ ее собственной рукой, или сожигалъ живую,—ее, которая вѣкогда была царицей думъ и мечтаній души его, передъ которой робко преклонялъ онъ колѣни, едва осмѣливаясь возвести взоры на свое божество, и которой безкорыстно посвящалъ онъ и свое кипящее мужество, и силу желѣзной руки, и непокойную, бродячую волю

*) Извѣстный нѣмецкій романъ какого-то господина идеальштюмахера.

свою... Да и вообще, находя жену, онъ терялъ идеальное, безплотное, ангелоподобное существо. Въ новѣйшемъ періодѣ челсвѣчества напротивъ: Юлія Шекспира обладаетъ всѣми романтическими элементами; любовь была религіей и мистикой ея собственнаго сердца, встрѣча съ родной ей душой была великимъ и торжественнымъ актомъ ея души, вдругъ сознавшей себя и возросшей до дѣйствительности, а между тѣмъ это существо не облачное, не туманное, все земное, — да, земное, но насквозь проникнутое небеснымъ. Романтическое искусство переносило землю на небо, его стремленіе было вѣчно туда, по ту сторону дѣйствительности и жизни: наше новѣйшее искусство переноситъ небо на землю и земное просвѣтляетъ небеснымъ. Въ наше время только слабыя и болѣзненные души видятъ въ дѣйствительности юдоль страданія и бѣдствіе и въ туманную сторону идеаловъ переносятъ своей фантазіей, на жизнь и радость въ мечтѣ; души нормальныя и крѣпкія находятъ свое блаженство въ живомъ сознаниі живого дѣйствительности, и для нихъ прекрасенъ Божій міръ, и само страданіе есть только форма блаженства, а блаженство—жизнь въ безконечномъ. Мечтательность была высшей дѣйствительностью только въ періодѣ юношества челоѣческаго рода; тогда и формы поэзіи улетучивались въ оіміамъ молитвы, во вздохъ блаженствующей любви или тоскующей разлуки. Поэзія же мужественнаго возраста челоѣчества, наша новѣйшая поэзія осязаемо-изящную форму просвѣтляетъ ээромъ мысли, и наяву дѣйствительности, а не во снѣ мечтаній, отворяетъ таинственныя врата священнаго храма духа. Короче: какъ романтическая поэзія была поэзіей мечты и безотчетнымъ порывомъ въ область идеаловъ, такъ новѣйшая поэзія есть поэзія дѣйствительности, поэзія жизни.

Раздѣленіе поэзіи на три рода—лирическую, эпическую и драматическую, выходитъ изъ ея значенія, какъ сознанія истины и, следовательно, изъ взаимныхъ отношеній сознающаго духа—субъекта, къ предмету сознанія—объекту. Лирическая поэзія выражаетъ субъективную сторону челоѣка, открываетъ нашему взору внутренняго челоѣка, и потому вся она—ощущенія, чувство, музыка. Эпическая поэзія есть объективное изображеніе совершившагося во времени событія, картина, которую показываетъ вамъ художникъ, выбирая для васъ лучшія точки зрѣнія, указывая на всѣ ея стороны. Драматическая поэзія есть примиреніе этихъ двухъ сторонъ, субъективной или лирической, и объективной или эпической. Передъ вами не совершившееся, но совершающееся событіе, не поэтъ вамъ сообщаетъ его, но каждое дѣйствующее лицо выходитъ къ вамъ

само, говоритъ вамъ за самого себя. Въ одно и то же время видите вы его съ двухъ точекъ зрѣнія; оно увлекается общимъ водоворотомъ драмы и дѣйствуетъ волею и неволею сообразно съ своими отношеніями къ прочимъ лицамъ и идеѣ цѣлаго созданія—вотъ его объективная сторона; оно раскрывается передъ вами своей внутренней міръ, обнажаетъ всѣ изгибы сердца своего, вы подслушиваете его нѣмую бесѣду съ самимъ собою—вотъ его субъективная сторона. Поэтому-то въ драмѣ всегда видите вы два элемента: эпическую объективность дѣйствія въ цѣломъ и лирическія выходы и изліянія въ монологахъ, до того лирическаго, что они непременно должны быть писаны стихами, и, переданныя въ переводѣ прозою, теряютъ свой поэтический букетъ и переходятъ въ надутую прозу, чему доказательствомъ могутъ служить лучшія мѣста Шекспировыхъ драмъ, переведенныхъ прозою.*) Въ лирической поэзіи поэтъ является намъ субъектомъ, и потому-то въ ней такъ часто и такую важную роль играетъ его личность, его я, а ощущенія и чувства, о которыхъ онъ говоритъ, какъ о своихъ собственныхъ, будто бы одному ему принадлежащихъ, мы приписываемъ себѣ, узнаемъ въ нихъ моменты собственнаго духа. Эпическій поэтъ, скрываясь за событіями, которыя заставляютъ насъ созерцать, только подразумевается; какъ лицо, безъ котораго мы не знали бы о совершившемся событіи, онъ даже и не всегда бываетъ незримо-присутствующимъ лицомъ: онъ можетъ позволять себѣ обращенія и къ самому себѣ, говорить о себѣ, или по крайней мѣрѣ подавать свой голосъ объ изображаемыхъ имъ событіяхъ. Въ драмѣ, напротивъ, личность поэта исчезаетъ совсѣмъ и какъ бы даже не предполагается существующей, потому что въ драмѣ и событіе говорить само за себя, современно представляясь совершающимся, и каждое изъ дѣйствующихъ лицъ говорить само за себя, современно развиваясь и съ внутренней, и съ внѣшней стороны своей.

Драматическую поэзію обыкновенно раздѣляютъ на два вида: трагедію и комедію. Разовьемъ необходимость этого раздѣленія изъ сущности идеи поэзіи, а не изъ внѣшнихъ формъ и признаковъ. Для этого мы

*) Мы убѣждены въ томъ, что для совершеннѣйшаго перевода Шекспировыхъ драмъ стихами надобно и переводчику быть Шекспиромъ; иначе переводъ его будетъ хоть сколько-нибудь невѣренъ—невѣренъ или идеѣ, или формѣ, и всегда будетъ болѣе или менѣе субъективенъ. Шекспиръ для чтенія можетъ и долженъ быть переводимъ прозою. Если кому удастся перевести какъ должно Шекспиру драму стихами, это будетъ подвигъ, котораго однако достаточно для цѣлой жизни.

должны раздѣлить на двѣ стороны самую поэзію, какая бы она ни была, лирическая, эпическая или драматическая: на поэзію положенія или дѣйствительности, и поэзію отрицанія или призрачности.

Предметъ поэзіи есть дѣйствительность или истина въ явленіи. Тѣ, которые думаютъ, что ея предметъ—мечты и вымыслы никогда и нигдѣ небывалаго, кромѣ воображенія поэта, сбиваются словами «идеаль» и «идеализированіе дѣйствительности». Конечно, созданія поэта не суть списки или копии съ дѣйствительности, но они сами суть дѣйствительность, какъ возможность, получившая свое осуществленіе, и получившая это осуществленіе по непреложнымъ законамъ самой строгой необходимости: идея, рождающаяся въ душѣ поэта, есть тайна, какъ младенецъ, зачинающійся во чревѣ матери: кто можетъ угадать заранѣе индивидуальную форму той или другого! и та, и другая не есть ли возможность, стремящаяся получить свое осуществленіе, не есть ли совершенно никогда и нигдѣ небывалое, но долженствующее быть сущимъ? Идеаль не есть ссрація разсыянныхъ по природѣ чертъ одной идеи и сосредоточенныхъ на одномъ лицѣ, потому что собраніе не можетъ не быть механическимъ,—а это противорѣчитъ динамическому процессу творчества. Еще менѣе идеаль можетъ быть воображеніемъ того, чего и нѣтъ, и быть не можетъ, т. е. мечтою, или украшенною природою и усовершенствованными людьми—людьми не какъ они суть, а какимъ будто бы они должны быть. Идеаль есть общая (абсолютная) идея, отрицающая свою общность, чтобы стать частнымъ явленіемъ, а ставши имъ, снова возвратиться къ своей общности. Объяснимъ это примѣромъ. Какая идея Шекспира «Отелло»? Идея ревности, какъ слѣдствія обманутой любви и оскорбленной вѣры въ любовь и достоинство женщины. Эта идея не была сознательно взята поэтомъ въ основаніе его творенія, но безъ вѣдома его, какъ незримо-падшее въ душу зерно, развилась въ образы Отелло и Дездемоны, т. е. овладѣла своей безусловной и отвлеченной общности, чтобы стать частными явленіями, личностями Отелло и Дездемоны. Но какъ лица Отелло и Дездемоны не суть лица какого-нибудь извѣстнаго Отелло и какой-нибудь извѣстной Дездемоны, а лица типическія, благодаря общей идеѣ, воплотившейся въ нихъ, то слѣдуетъ второе отрицаніе идеи или возвращенія общей идеи къ самой себѣ. Слѣдовательно, идеализировать дѣйствительность значитъ совсѣмъ не украшать, но являть ее, какъ божественную идею, въ собственныхъ нѣдрахъ своихъ носящую творческую силу своего осуществленія изъ небытія въ живое

явленіе. Другими словами: «идеализировать дѣйствительность» значитъ въ частномъ и конечномъ явленіи выражать общее и безконечное, не списывая съ дѣйствительности какія-нибудь случайныя явленія, но создавая типическіе образы, обязанные своимъ типизмомъ общей идеѣ, въ нихъ выражающейся. Портретъ, чей бы онъ ни былъ, не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ, ибо онъ есть выраженіе частной, а не общей идеи, которая одна способна явиться типически; но лицо, въ которомъ бы, напримѣръ, всякій узналъ скупого, есть идеаль, какъ типическое выраженіе общей родовой идеи скупости, которая заключаетъ въ себѣ возможность всѣхъ своихъ случайныхъ явленій; поэтою какъ скоро она стала образомъ, то въ этомъ образѣ всякій видитъ портретъ не какого-нибудь скупца, но портретъ всякаго какого-нибудь скупца, хотя бы этотъ какой-нибудь и имѣлъ совершенно другія черты лица.

Подъ словомъ «дѣйствительность» разумѣется все, что есть—міръ видимый и міръ духовный, міръ фактовъ и міръ идей. Разумъ въ сознаніи и разумъ въ явленіи, словомъ, открывающійся самому себѣ духъ есть дѣйствительность; тогда какъ все частное, все случайное, все неразумное есть призрачность, какъ противоположность дѣйствительности, какъ ея отрицаніе, какъ кажущееся, но не сущее. Человѣкъ пьетъ, ѣстъ, одѣвается—это міръ призраковъ, потому что въ этомъ нисколько не участвуетъ духъ его; человѣкъ чувствуетъ, мыслить, сознаетъ себя органомъ, сосудомъ духа, конечною частностью общаго и безконечнаго—это міръ дѣйствительности. Человѣкъ служить царю и отечеству вслѣдствіе возвышеннаго понятія о своихъ обязанностяхъ къ нимъ, вслѣдствіе желанія быть орудіемъ истины и блага, вслѣдствіе сознанія себя, какъ части общества, своего кровнаго и духовнаго родства съ нимъ—это міръ дѣйствительности. «Овому талантѣ, овому два,»—и потому, какъ бы ни была ограничена сфера дѣятельности человѣка, какъ бы ни незначительно было мѣсто, занимаемое имъ не только въ человѣчествѣ, но и въ обществѣ, но если онъ кромѣ своей конечной личности, кромѣ своей ограниченной индивидуальности видитъ въ жизни нѣчто общее и въ сознаніи этого общаго по степени своего развитія находитъ источникъ своего счастья,—онъ живетъ въ дѣйствительности и есть дѣйствительный человѣкъ, а не призракъ, истинный, сущій, а не кажущійся только человѣкъ. Если человѣку недоступны объективные интересы, каковы жизнь и развитіе отечества, ему могутъ быть доступны интересы своего сословія, своего городка, свой

деревни, такъ что онъ находитъ какое-то, часто странное и непонятное для самого себя, наслаждение для ихъ выгоды лишаться собственнѣхъ личныхъ выгодъ—и тогда онъ живетъ въ дѣйствительности. Если же онъ не възвышается и до такихъ интересовъ,— пусть будетъ онъ супругомъ, отцомъ, семейникомъ, любовникомъ, но только не въ животномъ, а въ человѣческомъ значеніи, источникъ котораго есть любовь, какъ бы ни была она ограничена, лишь бы только была отрицаніемъ его личности,—онъ опять живетъ въ дѣйствительности. На какой бы степеніи ни проявился духъ, онъ—дѣйствительность, потому что онъ любовь или бессознательная разумность,—а потомъ разумъ или любовь, сознавшая себя. }

Мы шли отъ высшихъ ступеней къ низшимъ; пойдѣмъ обратно и увидимъ, что въ сознаніи истины высшая дѣйствительность есть религія, искусство и наука; въ жизни— историческое лицо, гений, проявившій свою дѣятельность въ которой-нибудь изъ этихъ абсолютныхъ сферъ, въ которыхъ все—призракъ. Практическая дѣятельность историческаго лица, имѣвшаго вліяніе на судьбу народа и человечества, не исключается изъ этихъ сферъ, потому что сознаніе идеи его дѣятельности возможно только въ этихъ сферахъ.

Не все то, что есть, только есть. Всякій предметъ физическаго и умственнаго міра есть или вещь по себѣ, или вещь и по себѣ (an sich), и для себя (für sich). Дѣйствительно, есть только то, что есть и по себѣ, и для себя, только то, что знаетъ, что оно есть и по себѣ, и для себя, и что оно есть для себя въ общемъ. Кусокъ дерева есть, но онъ есть не для себя, а только по себѣ: онъ существуетъ только какъ объектъ, а не какъ объектъ-субъектъ, и человѣкъ знаетъ о немъ, что онъ есть, а не онъ самъ знаетъ о себѣ. Это же явленіе представляетъ собою и человѣка, когда его сознаніе или его субъективно-объективное существованіе заключено только въ смыслъ или конечномъ разсудкѣ, на-глухо заперто въ соображеніи своихъ личныхъ выгодъ, въ эгоистической дѣятельности, а не въ разумѣ, какъ въ сознаніи себя только черезъ общее, какъ въ частномъ и преходящемъ выраженіи общаго и вѣчнаго: онъ призракъ, ничто, хотя и кажется чѣмъ-то. Вы уже въ порѣ мужества, въ вашей душѣ есть любовь и вамъ доступно общее человѣческое: обратите ваши взоры на свое прошедшее, что вы тамъ увидите? Конечно, ваша память не представить вамъ ни платья, которое вы износили, ни бушаній, которыми вы лакомились, ни минутъ, когда удовлетворено было ваше тщеславіе или другія мелкія страстишки и пошлыя чувствованья; но вы вспомните тѣ

минуты, когда васъ поражалъ видъ восходящаго солнца, вечерняя заря, буря и вѣдро, и всѣ явленія роскошно-великолѣпной природы, этого храма Бога живого; вы вспомните минуты, когда вы тепло молились, плакали слезами раскаянія, любви, чистой радости, когда васъ поражала новая мысль—словомъ, всѣ моменты, всѣ феномены вашего духа, не исключая отсюда и уклоненій отъ истины, если они были моментами отрицанія, необходимыми для познанія истины. Конечно, вы, можете быть, вспомните и платье, которое особенно восхитало вашу младенческую душу, и самоваръ, который собиралъ вокругъ себя вашего отца, мать, сестеръ и братьевъ, и садъ, въ которомъ вы играли, и калитку, изъ которой во дни юности выходили украдкой на сладкое свиданіе; но не платье, не самоваръ, не калитка— не всѣ эти пустыя частности исторгнуть грустно-сладостную слезу воспоминанія изъ вашихъ глазъ, а тотъ «букетъ жизни, тотъ ароматъ блаженства, который освятилъ ихъ для васъ...» Чистая радость и блаженство своимъ бытіемъ, хотя бы характеръ ихъ былъ я дѣтскій, суть дѣйствительность потому, что если они выходятъ и не изъ разумнаго сознанія, то изъ разумнаго ощущенія себя въ лонѣ вѣчнаго духа. Дѣйствительность есть во всемъ, въ чемъ только есть движеніе, жизнь, любовь; все мертвое, холодное, неразумное, эгоистическое есть призрачность.

Но призрачность получаетъ характеръ необходимости, если мы, оставивъ человѣка съ его субъективной стороны, взглянемъ на него объективно, какъ на члена общества. Все служить духу, и истина идетъ воими путями, часто не разбирая ихъ. Иной удовлетворяетъ только низкимъ нуждамъ своей жизни, насыщаетъ свою страсть къ любостыжанію и между тѣмъ дѣлаетъ пользу обществу, нисколько не думая о его пользѣ, способствуетъ его развитію и благосостоянію, оживляя торговлю, кругообращеніе капиталовъ—одинъ изъ столбовъ, поддерживающихъ зданіе общества, эту необходимую форму для развитія человечества. Но дѣло въ томъ, что одинъ служить истинѣ для удовлетворенія потребности собственнаго духа, личнаго стремленія къ счастью; другой служить ему невольно и бессознательно, думая служить себѣ. Такъ, бродящій по полю вошь, способствуетъ плодородію земли, дѣлаетъ большую пользу; но кто же ему поклонится за это, скажетъ спасибо, почувствуетъ къ нему уваженіе? А между тѣмъ безъ такихъ воловъ общество было бы невозможно, и представить его безъ нихъ—значило бы представить домъ, построенный изъ камня на воздухѣ.

Дѣйствительность есть положительное живн; призрачность—ея отрицаніе. Но, будучи случайностью, призрачность дѣлается необходимостью, какъ уклоненіе отъ нормальности вслѣдствіе свободы человѣческаго духа. Такъ здоровью необходимо условливается болѣзнь, свѣтъ—темноту. Цѣлое заключаетъ въ себѣ всѣ свои возможности, и осуществленіе этихъ возможностей, какъ имѣющее свои причины, слѣдовательно, свою разумность и необходимость—есть дѣйствительность. Если мы возьмемъ человѣка, какъ явленіе разумности—идея человѣка будетъ неполна: чтобъ быть полною, она должна заключать въ себѣ всѣ возможности, слѣдовательно, и уклоненіе отъ нормальности, т. е. паденіе. И потому пустой, глупый человѣкъ, сухой эгоистъ есть призракъ; но идея глупца, эгоиста, подлеца есть дѣйствительность, какъ необходимая сторона духа, въ смыслѣ его уклоненія отъ нормальности.

Отсюда являются двѣ стороны жизни—дѣйствительная или разумная дѣйствительность, какъ положеніе жизни, и призрачная дѣйствительность, какъ отрицаніе жизни. Отсюда же выходитъ и наше раздѣленіе поэзіи, какъ воспроизведеніе дѣйствительности, на двѣ стороны—положительную и отрицательную. Чтобы придать нашему созерцанію осязательную очевидность, бросимъ бѣглый взглядъ на два произведенія поэта, выражающія каждое одну изъ этихъ сторонъ жизни.

Вы возвышаетесь духомъ и предаетесь глубокой и важной думѣ, читая «Тараса Бульбу»; вы смѣетесь и хохочете, читая курьезную «Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иванъ Никифоровичемъ». Отчего эта противоположность впечатлѣнія отъ двухъ произведеній одного и того же художника?—Отъ сущности дѣйствительности, воссозданной въ томъ и другомъ, оттого, что первое изображаетъ положеніе жизни, а другое—ея отрицаніе. Что такое Тарасъ Бульба? Герой, представитель жизни цѣлаго народа, цѣлаго политическаго общества въ известную эпоху жизни. Что вы видите въ этой поэмѣ? что особенно поражаетъ васъ въ ней? Общество, составленное изъ пришельцевъ разныхъ странъ, изъ удалыхъ головъ, бѣжавшихъ кто отъ нищеты, кто отъ родительскаго проклятія, кто отъ меча закона, и между тѣмъ общество, имѣющее одинъ общій характеръ, твердо сплоченное и связанное какимъ-то крѣпкимъ цементомъ. Въ чемъ эта связь?—въ православіи?—но оно такъ безтребовательно, такъ ограничено и бѣдно въ своей сущности, что мало походитъ на религію.—«Они приходили сюда, какъ будто возвращались въ свой собственный домъ, изъ котораго только за

часть передъ тѣмъ выпли. Пришедшій является только къ кошевому, который обыкновенно говорилъ: «Здравствуй! Что, во Христа вѣруешь?»—Вѣрую!—отвѣчалъ приходившій. «И въ Троицу святую вѣруешь?»—Вѣрую!—«И въ церковь ходишь?»—Хожу.—«А ну, перекрестись!»—Пришедшій крестился. «Ну хорошо», отвѣчалъ кошевой: «ступай же самъ въ какой знаешь курень.»—Этимъ оканчивается вся церемонія.»—Нѣтъ, тутъ была другая, сильнѣйшая связь: это удалство, которому жизнь—вогъйка, голова—наживное дѣло; это жажда дикихъ натуръ людей, кипящихъ избыткомъ исполнскихъ силъ,—жажда наполнить свою жизнь, тяготитому бездѣйствіемъ и праздною; что же лучше могло наполнить ее, удовлетворить дикій духъ человѣка могучаго, но безъ идей, безъ образованности, почти полудикаря, какъ не кровавая сѣча, какъ не отчаянное удалство во время войны и не бѣшеная гульба во время мира? Оттого-то и въ этой гульбѣ нѣтъ ничего оскорбляющаго чувство, но такъ много поэтическаго; оттого-то эта гульба была, какъ превосходно выразился поэтъ, широкимъ размахомъ души. Итакъ, вотъ гдѣ основа и источникъ казацкой жизни и Запорожской Сѣчи, «того гнѣзда, откуда вылетали тѣ гордые и вѣрныя какъ львы», и вотъ гдѣ основная идея поэмы Гоголя. Тарасъ Бульба является у него представителемъ этой жизни, идеи этого народа, апофеозомъ этого широкаго размета души. Дурной мужъ, какъ всѣ люди полудикой гражданственности, онъ любитъ своихъ сыновей, потому что изъ нихъ должны выйти важные рыцари, и онъ не любилъ бы и презиралъ бы дочерей своихъ, если бы имѣлъ ихъ, потому что онъ никакъ не могъ понять, что хорошаго въ человѣкѣ, если онъ не годится въ рыцари. Онъ былъ христіанинъ и православный по преданію, въ самомъ отвлеченномъ смыслѣ; рѣдко видѣлъ церковь Божію и въ правилахъ жизни своей руководствовался обычаемъ и собственными страстями, а не религіей—и между тѣмъ зарѣзалъ бы родного сына за малѣйшее слово противъ религіи и фанатически ненавидѣлъ басурмановъ. Онъ любилъ свою родную Украину и ничего не зналъ выше и прекраснѣе удалого казачества, потому что чувствовалъ то и другое въ каждой каплѣ крови своей, и духъ того и другого нашель въ немъ свой настоящий сосудъ, рѣзкими, рельефными чертами выпечатлѣлся на его полудикой физиономіи и во всей его полудикой личности. Народную вражду онъ смѣшалъ съ личной ненавистью, и когда къ этому присоединился дикій фанатизмъ отвлеченной религіозности, то мысль о поганомъ католичествѣ, какъ называлъ онъ поляковъ, представлялась ему въ формѣ дымящейся крови, предсмертныхъ сто-

новъ и зарева пылающихъ городовъ, сель, монастырей и костеловъ... Это лицо совершенно трагическое; его комизмъ только въ противоположности формъ его индивидуальности съ нашими—комизмъ чисто внѣшній. Вы смѣетесь, когда онъ дерется на кулачки съ роднымъ сыномъ и пресерьезно совѣтуетъ ему тузить всякаго, какъ онъ тузилъ своего батьку; но вы уже и не улыбаетесь, когда видите, что онъ попался въ плѣтъ; потянувшись за грошевою люлькой; но вы содрогаетесь, только еще вида, что онъ въ яростной битвѣ приближается къ оторопѣвшему сыну—сердце ваше предчувствуетъ трагическую катастрофу; но у васъ замираетъ духъ отъ ужаса, когда въ вашемъ слухѣ раздается этотъ комическій вопросъ: «что, сыну?»; но вы болѣзненно раздѣляете это мимолетное умиленіе желѣзнаго характера въ словахъ Бульбы: «Чѣмъ бы не казакъ былъ?—и станомъ высокой, и чернобровый, и лицо какъ у дворянина, и рука была крѣпка въ бою—пропаль, пропаль безъ славы!..». А эта страшная жажда мести у Бульбы противъ красавицы польки, по мнѣнію его, чарами погубившей его сына, и потомъ—это море крови и пожаровъ, объявшее враждебный край, и среди его грозная фигура страгаго фанатика, совершавшаго страшную тризну въ память сына, наконецъ, это омертвѣніе могучей души, оглушенной двукратнымъ потрясеніемъ, потерей обоихъ сыновей: «Неподвижный сидѣлъ онъ на берегу моря, шевеля губами и произносилъ: «Остапъ мой, Остапъ мой!» Передъ нимъ сверкало и разстидалось Черное море; въ дальнемъ тростникѣ кричала чайка; бѣлый усь его серебрился, и слезы капали одна за другою!... А это безконечно-знаменательное: «слышу, сынку!», и это вторая страшная тризна мщенія за второго сына, кончившаяся смертью мстителя, и какой смертью!—привязанный желѣзной цѣпью къ стоячему бревну съ пригвожденной рукой, кричалъ онъ своимъ «хлопцамъ», что имъ надо дѣлать, чтобы спастись отъ неприятеля, и изъяслялъ свой восторгъ отъ ихъ удалства и проворства... Видите ли: у этого человѣка была идея, которой онъ жилъ и для которой онъ жилъ; видите ли: онъ не пережилъ ея, онъ умеръ вмѣстѣ съ ней... Для нея убилъ онъ собственной рукой милаго сына, для нея онъ умеръ и самъ... Въ его душѣ жила одна идея, и всѣ другія ему были недоступны, враждебны и ненавистны. А жизнь въ объективной идеѣ, до претворенія ея въ субъективную стихію жизни—есть жизнь въ разумной дѣйствительности, въ положеніи, а не въ отрицаніи жизни. Грубость и ограниченность Бульбы принадлежатъ не его личности, но его народу и времени. Сущность жизни всякаго народа есть великая

дѣйствительность; въ Тарасѣ Бульбѣ эта сущность нашла свое полнѣйшее выраженіе.

Совсѣмъ другой міръ представляетъ намъ ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Это міръ случайностей, неразумности; это отрицаніе жизни, пошлая, грязная дѣйствительность. Но какимъ же образомъ могла она сдѣлаться содержаніемъ художественнаго произведенія, и не унизили ли художникъ своего таланта, сдѣлавъ изъ него такое употребленіе? Резонеры, которымъ доступна одна внѣшность, а не мысль, отвѣтятъ вамъ утвердительно на этотъ вопросъ. Мы думаемъ напротивъ. Какъ мы уже сказали, частное явленіе отрицанія жизни возбуждаетъ одно отвращеніе и есть призракъ; но какъ идея, какъ необходимая сторона жизни призрачность получаетъ характеръ дѣйствительности и, слѣдовательно, можетъ и должна быть предметомъ искусства. Тутъ задача въ томъ, чтобы въ основаніи художественнаго произведенія лежала общая идея, и чтобы изображенія поэта были не списками съ частныхъ явленій (эти списки суть призраки), но идеалы, для того перешедшіе въ дѣйствительность явленія, чтобы каждый изъ нихъ былъ выраженіемъ идеи, представителемъ цѣлаго ряда, безконечнаго множества явленій одной идеи и, будучи въ этомъ значеніи общимъ, былъ бы въ то же время единымъ—живой, замкнутой въ самой себѣ особностью. Всякая частность есть случайность, и если ея значеніе низко и пошло—она оскорбляетъ человѣческое, эстетическое чувство; но общее, хотя бы и отрицательной стороны жизни, уже дѣлается предметомъ знанія и теряетъ свою случайность. Вотъ если бы поэтъ въ изображеніяхъ такого рода явленій вздумалъ оправдывать свои субъективныя убѣжденія и грязь жизни выдавать субъективно за поэзію жизни,—тогда бы его изображенія были отвратительны; но тогда бы онъ уже и пересталъ быть поэтомъ. Они существуютъ для него объективно, всѣ они внѣ его, но онъ самъ въ нихъ, потому что поэтическимъ ясновидѣніемъ своимъ онъ видитъ ихъ идею и, проводя ихъ чрезъ свою творческую фантазію, просвѣтляетъ этой идеей ихъ естественную грубость и грязность.

Объективность, какъ необходимое условіе творчества, отрицаетъ всякую моральную цѣль, всякое судопроизводство со стороны поэта. Изображая отрицательныя явленія жизни, поэтъ нисколько не думаетъ писать сатиры, потому что сатира не принадлежитъ къ области искусства и никогда не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. Рисуя нравственныхъ уродовъ, поэтъ дѣлаетъ это совсѣмъ не скрѣпя сердце, какъ думаютъ многіе: нельзя сердиться и творить въ одно и то же время; досада портитъ

желчь и отравляет наслаждение, а минута творчества есть минута высочайшаго наслаждения. Поэтъ не можетъ ненавидѣть свои изображенія, каковы бы они ни были; напротивъ, скорѣе онъ ихъ любитъ, потому что они представляются ему уже просвѣтленными идеею.

Были два пріятеля-сосѣда, соединенные другъ съ другомъ неразрывными узами взаимной пошлости привычки и празднога. Мы не будемъ ихъ описывать послѣ изображенія сдѣланнаго поэтомъ. Если, читатели, вы помните и знаете Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича—были они искренними друзьями и вдругъ сдѣлались страшными врагами, и прожили все свое имѣніе, стараясь дохватъ другъ друга судомъ. А отчего? Стоить привести по нѣскольку чертъ характера каждаго—и вы поймете причину этого страшнаго явленія. Иванъ Ивановичъ былъ человѣкъ весьма солидный, самаго тонкаго обращенія, терпѣть не могъ грубыхъ или непристойныхъ словъ, и когда потчивалъ какого-нибудь знакомаго табаккомъ, то говорилъ: «смѣю ли просить, государь мой, объ одолженіи?», а если незнакомаго, то: «смѣю ли просить, государь мой, не имѣя чести знать чина, имени и отчества, объ одолженіи?» Онъ любилъ лежать на солнцѣ подъ навѣсомъ въ одной рубашкѣ только послѣ обѣда, а вечеромъ надѣвалъ бешевъ, выходя со двора; но самая рѣзкая черта его характера была та что, съѣвши дыню, онъ завертывалъ въ бумажку сѣмена и надписывалъ: «Сія дыня съѣдена такого-то числа»; а если при этомъ былъ гость, то: «участвовать такой-то.» Присовокупите къ этому портрету страшную скупость и высокую цѣну, придаваемую земнымъ благамъ,—и Иванъ Ивановичъ весь передъ вами. Иванъ Никифоровичъ отличался отъ своего друга толстотой и любилъ употреблять въ разговорѣ непристойныя слова, къ крайнему неудовольствію достойнаго Ивана Ивановича; любилъ въ жаркіе дни выставлять на солнце спину, садиться на горло въ воду, куда ставилъ столъ и самоваръ и пилъ чай; любилъ въ комнатахъ лежать въ натурѣ, и когда потчивалъ кого изъ своей табакерки табаккомъ, то просто говорилъ: «одолжайтесь.» Теперь вы видите всю эту жизнь, понятную только въ произведеніи художника, но случайную, бессмысленную и глупо-животную въ дѣйствительности. Оба героя призраки (въ томъ смыслѣ, который мы выше придали этому слову) и все, что они дѣлаютъ, есть призракъ пустота, бессмыслица. Въ ихъ характерахъ уже лежитъ, какъ необходимость, ихъ ссора. Ивану Ивановичу захотѣлось имѣть у себя ружье Ивана Никифоровича; захотѣлъ—не спрашивай-

те, свѣ самъ этого не знаетъ. Мы думаемъ, что это было бессознательнымъ желаніемъ чѣмъ-нибудь наполнить свою праздную пустоту, потому что пустота вслѣдствіе празднога тяжка и мучительна для всякаго человѣка, какъ бы ни былъ онъ пошлъ. Иванъ Никифоровичъ по такой же причинѣ не хотѣлъ уступить ему своего ружья, хотя тогъ и обѣщалъ ему за него приличное вознагражденіе—бурюю свинью и мѣшокъ гороха. Завязался крупный разговоръ, въ которомъ Иванъ Никифоровичъ, грубый въ своихъ выходкахъ, назвалъ Ивана Ивановича, этого до крайности деликатнаго и щекотливаго со стороны своей чести и аттенціи человѣка, назвалъ его—о, ужась!—гусакомъ...

Великая, бесконечно-великая черта художественнаго гениа этого гусана! Если бы поэтъ причиной ссоры сдѣлалъ дѣйствительно оскорбительныя ругательства, пощечину, драку—это испортило бы все дѣло. Нѣтъ, поэтъ понялъ, что въ мірѣ призраковъ, которому онъ давалъ объективную дѣйствительность, и забавы, и занятія, и удовольствія, и горести, и страданія, и самое оскорбленіе—все прозрачно, бессмысленно, пусто и пошло. Не думайте, чтобы эти два чудака были отъ природы созданы такими. Нѣтъ, природа справедлива къ людямъ—она каждому даетъ въ мѣру чего и сколько ему нужно. Конечно, эти чудачки и отъ природы были не бойкіе люди, но и имъ нашлась бы своя ступенька на бесконечной лѣстницѣ человѣческой и гражданской дѣятельности: они могли бы быть хорошими мужьями, отцами, хозяевами и имѣть, сообразно съ занимаемымъ ими мѣстечкомъ въ цѣпи явленій духа, свою благообразность формы, но воспитаніе, животная лѣнь, празднога, невѣжество—вогъ что сдѣлало ихъ такими. Ихъ хотѣтъ примирить и почти было успѣли въ этомъ: уже Иванъ Никифоровичъ полѣзъ въ карманъ чтобы достать рожекъ и сказать «одолжайтесь», но вдругъ лукавый дернулъ его замѣтить, что не стоитъ сердиться изъ пустого слова «гусакъ». Видите ли: если бы онъ гусана замѣнилъ птицей, или выразился какъ-нибудь иначе, они слова были бы друзьями, но рѣзкое слово было связано, и слова правдѣвскіе карбаванны полетѣли въ желѣзныхъ сундукахъ въ карманы подъячихъ, и имѣли, внѣшнее и внутреннее благосостояніе, всю жизнь была вострена въ тяжбѣ. Десять лѣтъ прошло, глосы ихъ убѣдились сѣдиной, а поэтъ восклицаетъ «Свучно на этомъ свѣтѣ, господа!» Да! грустно думать, что человѣкъ, этого благороднѣйшаго сосуда духа, можетъ жить и умереть призракомъ и въ призракахъ, даже и не подозрѣвая по-

возможности дѣйствительной жизни! И сколько на свѣтѣ такихъ людей, сколько на свѣтѣ Ивановъ Ивановичей и Ивановъ Никифоровичей!..

Начиная говорить о «Тарасѣ Бульбѣ», о «Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», мы не думали писать критики на эти два великія произведенія поэзіи. Это не относилось къ нашему предмету и далеко превосходило бы наши силы. Мы только взглянули на нихъ мимоходомъ и только съ одной стороны — съ той, которая непосредственно относится къ предмету нашей статьи. Мы показали, что элементы трагическаго находятся въ дѣйствительности, въ положеніи жизни, такъ сказать, а элементы комическаго — въ призрачности, имѣющей только объективную дѣйствительность, въ отрываніи жизни. Трагедія можетъ быть и въ повѣсти, и въ романѣ, и въ поэмѣ, и въ нихъ же можетъ быть комедія. Что же такое, какъ не трагедія, «Тарасъ Бульба», «Цыгане» Пушкина, и что же такое «Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ», «Графъ Нулинъ» Пушкина, какъ не комедія? Тутъ разница въ формѣ, а не въ идеѣ. Но перейдемъ къ трагедіи и комедіи и взглянемъ на нихъ поближе.

Трагическое заключается въ столкновеніи естественнаго влеченія сердца съ идеєю долга, въ происходящей изъ того борьбѣ и, наконецъ, побѣдѣ и паденіи. Изъ этого видно, что кровавый конецъ тутъ ровно ничего не значитъ: Иванъ Ивановичъ могъ бы зарѣзать Ивана Никифоровича, а потомъ и себя, но комедія все бы осталась комедією. Объяснимъ это праміромъ. Андрій, сынъ Бульбы, полюбилъ дѣвушку изъ враждебнаго племени, которой онъ не могъ отдаться, не измѣнивъ отечеству: вотъ столкнovenіе (коллизія), вотъ сшибка между влеченіемъ сердца и нравственнымъ долгомъ. Борьбы не было. пылкая натура, кипящая ювыми силами, отдалась безъ размышленія влеченію сердца. Будете ли вы осуждать ее, амбете ли вы право на это? Нѣтъ, рѣшительно нѣтъ. Поймите безконечно глубокую плеску суда Спасителя надъ блудницею и не поднимайте камня. А между тѣмъ Андрій все-таки виноватъ предъ нравственнымъ закономъ. Но если бы въ жизни не было такихъ столкновеній, то не было бы и жизни, потому что жизнь только въ противорѣчьи и примиреніи, въ борьбѣ воли съ долгомъ и влеченіемъ сердца, и въ побѣдѣ или паденіи. Чтобы подать людямъ великій и поразительный примѣръ процесса осуществленія развивающейся идеи и урокъ нравственности, судьба избираетъ благороднѣйшіе сосуды духа и дѣлаетъ ихъ уже не преступниками, но очистительными жертва-

ми, которыми искупается истина. Отелло потому и совершалъ страшное убійство невинной жены и палъ подъ тяжестью своего проступка, что онъ былъ могучъ и глубокъ: только въ такихъ душахъ кроется возможность трагической коллизіи, только изъ такой любви могла выйти такая ревность и такая жажда мести. Онъ думалъ отомстить своей женѣ столько же за себя, сколько и за поруганное ея мнимымъ преступленіемъ челоуѣческое достоинство.

Человѣкъ живетъ въ двухъ сферахъ: въ субъективной, со стороны которой онъ принадлежитъ только себѣ и больше никому, и въ объективной, которая связываетъ его съ семействомъ, съ обществомъ, съ челоуѣчествомъ. Эти двѣ сферы противоположны: въ одной онъ господинъ самого себя, никому не отдающій отчета въ своихъ стремленіяхъ и склонностяхъ, въ другой онъ весь въ зависимости отъ внѣшнихъ отношеній. Но такъ какъ этотъ объективный міръ суть законы его же собственнаго разума, только внѣ его осуществившіеся, какъ явленія; такъ какъ этотъ объективный міръ требуетъ отъ него того же самаго, чего и онъ требуетъ для себя отъ объективнаго міра, — то онъ и связанъ съ ними неразрывными узами крови и духа. Вслѣдствіе этихъ-то кровно-духовныхъ узъ нравственность выходитъ изъ гармоніи субъективнаго челоуѣка съ объективнымъ міромъ, и если та и другая сторона позволяетъ ему предаться влеченію сердца, нѣтъ столкновенія, ни борьбы, ни побѣды, ни паденія, но есть одно свѣтлое торжество счастья. Когда же они расходятся, и одна влечетъ его въ сторону, а другая въ другую, — является столкновение, и чѣмъ бы челоуѣкъ ни вышелъ изъ этой битвы — побѣжденнымъ или побѣдителемъ — для него нѣтъ уже полнаго счастья: онъ застигнутъ судьбой. Если онъ увлекся влеченіемъ сердца и оскорбилъ нравственный законъ, изъ этого оскорбленія вытекаетъ, какъ необходимый результатъ, его наказаніе, потому что отношенія его къ объективному міру тѣмъ глубже и священнѣе, чѣмъ онъ больше челоуѣкъ. Въ собственной душѣ его корни нравственнаго закона, и онъ самъ свой судья и свое наказаніе; если бы борьба и не разрѣшилась кровавой катастрофой, его блаженство уже отравлено, уже не полно, потому что сознаніе его незаконности не только въ людяхъ, показывающихъ на него пальцами, но въ собственномъ его духѣ. Еще прежде, нежели Бульба убилъ Андрія, Андрій былъ уже наказанъ: онъ поблѣднѣлъ и задрожалъ, увидѣвъ отца своего. Одно уже то, что онъ нашелъ себя въ страшной необходимости занести убійственную руку на соотечественниковъ, наконецъ, на отца, было наказаніемъ, которое стоило смерти, и кото-

рое смерть слѣжала для него ыходомъ, спасеніемъ, а не карой. И самое блаженство его — не отравлялось ли оно какой-то мрачной, тяжелой мыслью? Мы сказали, что Андрей увидѣлъ себя въ страшнѣйшей необходимости лить кровь своихъ соотечественниковъ, своихъ единовѣрцевъ: да, въ необходимости, которая, какъ слѣдствіе изъ причины, логически проистекла изъ его проступка. Макбетъ, томимый жаждой властолюбія достигнуть престола убійствомъ своего законнаго короля, своего родственника и благодѣтеля, мужа кроткаго и благороднаго, думалъ, можетъ быть, снять съ себя вину царевубійца, мудро управляя народомъ и даровавъ ему внѣшнюю безопасность и внутреннее благоденствіе; но ошибся въ своихъ расчетахъ: не внѣшній случай былъ его карой, но самъ онъ наказалъ себя; во всѣхъ онъ видѣлъ своихъ враговъ, даже въ собственной тѣни и скоро самъ созналъ это, увидѣвъ логическую необходимость новыхъ влѣдствій и сказавъ.

Кто зло посылалъ — ядсмъ и болирай!

Кровавая катастрофа въ трагедіи не бываетъ случайной и внѣшней; зная характеръ Бульбы, вы уже впередъ знаете, какъ онъ поступитъ съ сыномъ. Если встрѣтится съ нимъ: сыноубійство для васъ уже заранее очевидная необходимость. Но сущность трагическаго не въ кровавой развязкѣ, которая можетъ произвести только чувство подавляющаго ужаса, смѣшаннаго съ отвращеніемъ, а въ идеѣ необходимости кровавой развязки, какъ актѣ нравственнаго закона, отомщающаго за свое нарушеніе, и вотъ почему, когда зававѣсь скрываетъ отъ васъ сцену, покрытую трупами, вы уходите изъ театра съ какимъ-то успокоивающимъ чувствомъ, съ тихой и глубокой думой о таинствѣ жизни. По тому же самому вы примиряетесь и съ благородными жертвами, человѣчески понимая, какъ трудно было имъ пройти безвредно между Сиддой сердечнаго влеченія и Харидой нравственнаго закона, удовлетворить вмѣстѣ и субъективнымъ требованіямъ, и объективнымъ обязанностямъ.

Само собой разумѣется, что когда герой трагедіи выходитъ изъ борьбы побѣдителемъ, то развязка можетъ обойтись безъ крови, но что драма отъ этого не теряетъ своего трагическаго величія. Что можетъ быть выше, какъ зрѣлище человѣка, который отрекся отъ того, что составляло условіе, сферу, воздухъ, жизнь его жизни, свѣтъ его очей, для котораго навсегда потеряна надежда на полноту блаженства и для котораго остается одинъ выходъ — сосредоточивъ въ себѣ бремя несчастія, нести его въ благородномъ молчаніи, тихой грусти и сознаніи великодушнѣйшей побѣды?.. Равно величественное зрѣлище пред-

ставляетъ собой человѣкъ, падшій жертвой своей побѣды: таковъ былъ бы Гамлетъ, который для того, чтобы исполнить долгъ мщенія за отца, отказался отъ блаженства любви, если бы въ его дѣйствіяхъ было видно больше рѣшительности и полноты природы.

Трагедія выражаетъ не одно положеніе, но и отрицаніе жизни, только отрицаніе трагическаго характера. Мы разумѣемъ тѣ страшныя уклоненія отъ нормальности, къ которымъ способны только сильныя и глубокія души. Макбетъ Шекспира — злодѣй, но злодѣй съ душой глубокой и могучей, отчего онъ вмѣсто отвращенія возбуждаетъ участіе: вы видите въ немъ человѣка, въ которомъ заключалась такая же возможность побѣды, какъ и паденія, и который при другомъ направленіи могъ бы быть другимъ человѣкомъ. Но есть демоны человѣческой природы, по выраженію Рёгшера; такова леда Макбетъ, которая подала кинжалъ своему мужу, подкрѣпила и вдохновляла его сатанинскимъ величіемъ своего отверженія отъ всего человѣческаго и женственнаго, своимъ демонскимъ торжествомъ надъ законами человѣческой и женственной природы, адскимъ хладнокровіемъ своей рѣшимости на мрачное злодѣйство. Но для слабаго сосуда женской организации былъ слишкомъ не въ мѣру такой сатанинскій духъ и сокрушилъ его своей тяжестью, разрѣшивъ безумство сердца помѣшательствомъ разсудка, тогда какъ самъ Макбетъ встрѣтилъ смерть подобно великому человѣку и этимъ помиралъ съ собой душу зрителя, для котораго въ его паденіи совершилось торжество нравственнаго духа. Вообще демоны человѣческой природы возбуждаютъ въ нашей душѣ больше трагическаго ужаса, нежели человѣческаго участія: только ихъ гибель миритъ васъ съ ними. Въ нихъ есть своя безконечность, свое величіе, потому что всякая безконечная сила духа, хотя бы проявляющая себя въ одномъ злѣ, носитъ на себѣ характеръ величія, но величія чисто объективнаго, которое невольно хочется созерцать, какъ невольно смотришь на удава или гремучаго змѣя, но котораго себѣ не пожелаешь. Итакъ, предметомъ трагедіи можетъ быть и отрицательная сторона жизни, появляющаяся въ силѣ и ужасѣ, а не въ мелкости и смѣхѣ, — въ огромныхъ размѣрахъ, а не въ ограниченности, — въ страсти, а не въ страстишкахъ, — въ преступленіи, а не въ проступкѣ, — въ злодѣйствѣ, а не въ плутняхъ.

Обратимся къ комедіи, составляющей главный предметъ нашей статьи. Ея значеніе и сущность теперь ясны: она изображаетъ отрицательную сторону жизни, призрачную дѣятельность. Какъ величіе и грандиозность составляютъ характеръ трагедіи,

такъ смѣшное составляетъ характеръ комедіи Грандіозность трагедіи вытекаетъ изъ нравственнаго закона, осуществляющагося въ ней судьбой ея героевъ—людей возвышенныхъ и глубокихъ, или отверженцевъ человѣческой природы, падшихъ ангеловъ; смѣшное комедіи вытекаетъ изъ безнравственнаго противорѣчія явленій съ законами высшей разумной дѣйствительности. Какъ основа трагедіи на трагической борьбѣ, возбуждающей, смотря по ея характеру, ужасъ, состраданіе, или заставляющей гордиться достоинствомъ человѣческой природы и открывающей торжество нравственнаго закона, такъ и основа комедіи—на комической борьбѣ, возбуждающей смѣхъ, однако жъ въ этомъ смѣхѣ слышится не одна веселость, но и мщеніе за униженное человѣческое достоинство, и такимъ образомъ, другимъ путемъ, нежели въ трагедіи, но опять-таки открывается торжество нравственнаго закона.

Всякое противорѣчіе есть источникъ смѣшного и комическаго. Противорѣчіе явленій съ законами разумной дѣйствительности обнаруживается въ призрачности, конечности и ограниченности—какъ въ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ; противорѣчіе явленія съ собственной его сущностью, или идеи съ формой, представляется то какъ противорѣчіе поступковъ чловѣка съ его убѣжденіями—Чацкій; то какъ представленіе себя не тѣмъ, что есть—титularный совѣтникъ Поприщинъ (у Гоголя, въ «Запискахъ Сумасшедшаго»), вообразившій себя Фердинандомъ VIII, королемъ испанскимъ; то какъ достолюбезность или смѣшная форма вслѣдствіе воспитанія, привычекъ, субъективной ограниченности, односторонности понятій, странной наружности, манеръ, при достоинствѣ содержания,—эта сторона комическаго есть и въ самомъ Тарасѣ Бульбѣ. Вообще не должно забывать, что элементы трагическаго и комическаго въ поэзіи смѣшиваются такъ же, какъ и въ жизни; почему въ драмахъ Шекспира вмѣстѣ съ героями являются шуты, чудачи и люди ограниченныя. Такъ точно и въ комедіи могутъ быть лица благородныя, характеры глубокіе и сильныя. Различіе трагедіи и комедіи не въ этомъ, а въ ихъ сущности. Противорѣчіе явленія съ собственной его сущностью, или идеи съ формой можетъ быть и въ трагедіи, но тамъ оно есть уже источникомъ не смѣшного и комическаго, а ужаснаго и грандіознаго, если выражается въ героѣ, долженствующемъ осуществитъ нравственный законъ. Алеко Пушкина—чловѣкъ съ душой глубокой и сильной, по крайней мѣрѣ съ огнедышащими страстями и ужасной волей для совершенія ужаснаго, но что онъ представляетъ собой, какъ не противорѣчіе

идей съ формой? Онъ враждуетъ съ чловѣческимъ обществомъ за его предрасудки, противныя правамъ природы, за его стѣснительныя условія, и между тѣмъ самъ вноситъ эти предрасудки къ бѣднымъ дѣтямъ природы, эти стѣснительныя условія къ полудикимъ дѣтямъ бѣдности; однако жъ изъ этого противорѣчія выходить не смѣхъ, а убійство и ужасъ трагическій—торжество нравственнаго закона. Чацкій Грибоедова представляетъ собой тоже противорѣчіе идеи съ формой; онъ хочетъ исправить общество отъ его глупостей,—чѣмъ же? своими собственными глупостями, разсуждая съ глупцами и невѣждами о «высокомъ и прекрасномъ», читая проповѣди и диспутаци на балахъ, и всякаго ругая, какъ вырвавшийся изъ сумасшедшаго дома. И его противорѣчіе смѣшно, потому что оно—буря въ стаканѣ воды, тогда какъ противорѣчіе Алеко—страшная буря въ океанѣ. Герои трагедіи—герои чловѣчества, его могущественнѣйшія проявленія; герои комедіи—люди обыкновенныя, хотя бы даже и умныя и благородныя. Мірѣ трагедіи—мирѣ безконечнаго въ страстяхъ и волѣ чловѣка; мірѣ комедіи—мірѣ ограниченности, конечности. Если въ комедіи между дѣйствующими лицами есть герой чловѣчества, онъ играетъ въ ней обыкновенную роль, такъ что въ ней никто не видитъ, а развѣ только по-позрѣваетъ въ возможности героя чловѣчества. Но какъ скоро онъ является такимъ героемъ и осуществляетъ своей судьбой торжество нравственнаго закона, то хотя бы всѣ остальные лица были дураки и смѣшили васъ до слезъ своимъ противорѣчіемъ съ разумной дѣйствительностью—драматическое произведеніе уже не комедія, а трагедія.)

Но есть еще нѣчто среднее между трагедіей и комедіей. Можетъ быть, такое произведеніе, которое, не представляя собой трагической коллизіи, какъ осуществленіе нравственнаго закона, тѣмъ не менѣе выражаетъ собой положительную сторону бытія, явленіе разумной дѣйствительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой бы степени ни явился духъ—его явленіе есть уже дѣйствительность въ разумномъ и положительномъ смыслѣ этого слова. Какъ двѣ поллярности одной, и той же силы, какъ двѣ противоположныя крайности одной и той же идеи—идеи дѣйствительности, мы представили «Тараса Бульбу» и «Ссору Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ»; теперь мы должны для уясненія нашей мысли указать на третье произведеніе того же поэта—«Старосвѣтскіе Помѣщики». Вы смѣетесь, читая изображеніе незатѣйливой жизни двухъ милыхъ оригиналовъ,—жизни, ко-

торая протекает въ ежеминутномъ «покушваніи» разныхъ разностей; вы смѣтаетесь надъ этой простодушной любовью, скрѣпленной могуществомъ привычки и потомъ превратившеюся въ привычку, но вашъ смѣхъ весело-добродушенъ, и въ немъ нѣтъ ничего досаднаго, оскорбительнаго; но васъ поражаетъ родственной горестью смерть доброй Пульхеріи Ивановны, и вы послѣ болѣзненно сочувствуете безотрадной горести стараго младенца, апоплексически замерзшаго душевно и тѣлесно отъ утраты своей няньки, лелѣявшей его безтреботельную жизнь и сдѣлавшейся ему необходимой, какъ воздухъ для дыханія, какъ свѣтъ для очей, и вамъ, наконецъ, тяжело становится при видѣ ниспроверженія домашнихъ пенатовъ хлѣбосольной четы, которое произвелъ глупый племянникъ, прицѣпавшійся на ярмаркахъ къ оптовымъ цѣнамъ, а покушавшій только кремешки и огнивки. Отчего же такъ привязываютъ васъ къ себѣ эти люди, добродушные, но ограниченные, даже и не подозрѣвающие, что можетъ существовать сфера жизни, высшая той, въ которой они живутъ, и которая вся состоитъ въ спаньѣ или въ потчиваньѣ и кушаньѣ? Оттого, что это были люди, по своей натурѣ неспособные ни къ какому злу, до того добрые, что всякаго готовы были угостить на смерть,—люди, которые до того жили одинъ въ другомъ, что смерть одного была смертью для другого, смертью въ тысячу разъ ужаснѣйшей, нежели прекращеніе бытія; слѣдовательно, основой ихъ отношеній была любовь, изъ которой вышла привычка, укрѣплявшая любовь. Эта любовь еще на слишкомъ низкой ступени своего проявленія, но вышедшая изъ общаго, родового, во вѣки не изсякающаго источника любви. Это уже явленіе духа, хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая, но уже явленіе не призрака, а духа; уже положеніе, а не отрицаніе жизни,—словомъ, своего рода разумная дѣйствительность. Мы жалѣемъ, что не можемъ указать ни на одно произведеніе такого рода въ драматической формѣ: оно было бы именно такимъ, которое не есть ни трагедія, ни комедія, но то среднее между ними, о которомъ мы говоримъ. Такого рода произведенія назывались въ старину «слезными комедіями» и «мѣщанскими трагедіями», а потомъ «драмами». Они обыкновенно заключали въ себѣ трогательное и даже бѣдственное происшествіе, «благополучно окончившееся». Плодовитая досужестъ Кошбу въ особенности снабжала XVIII вѣкъ этими «драмами», которые были бы именно тѣмъ, о чемъ мы говоримъ, если бы были художественны. И въ самомъ

дѣлѣ такіа среднія между трагедіей и комедіей «драмы» по своей сущности удобнѣе въ такъ-называемой «благополучной развязкѣ», хотя эта «счастливая развязка» и отнюдь не составляетъ ни ихъ сущности, ни ихъ необходимаго условія. Мы выше сказали, что кровавая развязка не есть непрѣмное условіе даже самой трагедіи; но трагедія необходимо требуетъ жертвъ—кто бы они ни были, добрые или злые, и черезъ что бы ими ни были, черезъ смерть или утрату надежды на счастье жизни: ибо только въ борьбѣ можетъ исполнѣ и торжественно осуществиться торжество нравственнаго закона, которое есть высочайшее торжество духа и величайшее явленіе мировой жизни, почему и трагедія есть высшая сторона, цвѣтъ и торжество драматической поэзіи. Изъ этого ясно видно, что «драма» можетъ изображать явленія разумной дѣйствительности на всѣхъ ея ступеняхъ, а не только на первыхъ, какъ въ приведенныхъ нами въ примѣръ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ». Отъ комедіи она существенно разнится тѣмъ, что представляетъ не отрицательную, а положительную сторону жизни; а отъ трагедіи она существенно разнится тѣмъ, что, даже и выражая торжество нравственнаго закона, дѣлаетъ это не черезъ трагическое столкновение, въ самомъ себѣ неизбѣжно заключающее условіе жертвъ, а слѣдовательно, лишена трагическаго величія и не достигаетъ до высшихъ мировыхъ сферъ духа. Мы думаемъ, что, вслѣдствіе такого умозрительнаго построения, можно причислить къ «драмамъ», на примѣръ, шекспирова «Венеціанскаго Купца» и пушкинскаго «Анжело», и въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» видѣть въ эпическомъ родѣ соотвѣтственное ей явленіе.

Итакъ, мы нашли три вида драматической поэзіи—трагедію, драму и комедію, выводя ихъ не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ идеи самой поэзіи. Для большей опредѣленности въ этихъ техническихъ словахъ мы должны сказать еще нѣсколько словъ о сбивчивомъ употребленіи слова «драма». Словомъ «драма» выражаютъ и общее родовое понятіе произведеній цѣлаго отдѣла поэзіи, такъ что всякая пьеса въ драматической формѣ—трагедія ли то, комедія или даже водевиль, есть уже драма; потомъ подъ словомъ же «драма» разумѣютъ высшій родъ драматической поэзіи—трагедію. Поэтому пьесы Шекспира называются то драмами, то трагедіями, но въ обоихъ случаяхъ означая этими словами высшій драматическій родъ, то, что нѣмцы называютъ Trauerspiel. Другіе хотятъ ихъ называть только «драмами», оставляя названіе «трагедія» за греческими произведеніями этого рода, и желая словомъ «драма» отличить христіанскую трагедію,—герой ко-

торой есть субъективная личность внутренняго и самоцѣльнаго человѣка—отъ языческой трагедіи, герой которой народъ, въ лицѣ царей и героевъ, какъ представителей народа, какъ объективныхъ личностей, и потому, какъ трагедія въ маскѣ и на контурѣ, и съ хоромъ—органомъ таинственнаго и незримоприсутствующаго героя—колоссальнаго призрака судьбы. Нѣкоторые хотятъ присвоить названіе «трагедіи» особенному роду произведеній новѣйшаго искусства, ведущаго свое начало отъ «мистерій» средних вѣковъ,—драмамъ лирическимъ, каковы суть: «Фаустъ» Гёте, герой которой есть цѣлое человѣчество въ лицѣ одного человѣка, и «Орлеанская Дѣва» Шиллера, герой которой есть цѣлый народъ, таинственно спасаемый высшими силами въ лицѣ чудной дѣвы, которой имя и явленіе необъяснимо утверждено исторіей. Намъ кажется, что каждое изъ этихъ мнѣній имѣетъ свое основаніе, и наша цѣль была не указать на справедливѣйшее, но дать знать о существованіи всѣхъ. Кто пойметъ идею этихъ мнѣній, для того не будетъ казаться сбивчивымъ различное употребленіе слова «драма».

Трагедія или комедія, какъ и всякое художественное произведеніе, должна представлять собой особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, т. е. должна имѣть единство дѣйствія, выходящее не изъ внѣшней формы, но изъ идеи, лежащей въ ея основаніи. Она не допускаетъ въ себя ни чуждыхъ своей идее элементовъ, ни внѣшнихъ толчковъ, которые бы помогали ходу дѣйствія, но развивается имманентно, т. е. изнутри самой себя, какъ дерево развивается изъ зерна. Поэтому всякая пьеса въ драматической формѣ, вполне выражающая и вполне исчерпывающая свою идею, цѣлая и оконченная въ художественномъ значеніи, т. е. представляющая собой отдѣльный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, есть или трагедія, или комедія, смотря по сущности ея содержанія, но нисколько не смотря на ея объемъ и величину, хотя бы она простиралась не далѣе пяти страницъ. Такъ, напр., пьесы Пушкина: «Моцартъ и Сальери», «Скупой Рыцарь», «Русалка», «Ворисъ Годуновъ» и «Каменный Гость»—суть трагедіи во всемъ смыслѣ этого слова, какъ выражающія въ драматической формѣ идею торжества нравственнаго закона и представляющія, каждая въ отдѣльности, совершенно особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ.

Теперь посмотримъ, какимъ образомъ комедія можетъ представлять собой особый замкнутый въ самомъ себѣ міръ, для чего бросимъ бѣглый взглядъ на высокохудожественное произведеніе въ этомъ родѣ, на комедію Гоголя «Ревизоръ».

Въ основаніи «Ревизора» лежитъ та же идея, что и въ «Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ»: въ томъ и другомъ произведеніи поэтъ выразилъ идею отрицанія жизни, идею призрачности, получившую подъ его художническимъ рѣзцомъ свою объективную дѣйствительность. Разница между ними не въ основной идее, а въ моментахъ жизни, схваченныхъ поэтомъ, въ индивидуальностяхъ и положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Во второмъ произведеніи мы видимъ пустоту, лишнюю всякой дѣятельности; въ «Ревизорѣ» — пустоту, наполненную дѣятельностью мелкихъ страстей и мелкаго эгоизма. Чтобы произведенія его были художественны, т. е. представляли собой особый, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, онъ взялъ изъ жизни своихъ героевъ такой моментъ, въ которомъ сосредоточивалась вся цѣлостность ихъ жизни, ея значенія, сущности, идея, начало и конецъ: въ первомъ—ссору двухъ друзей, во второмъ—ожиданіе и приемъ ревизора. Все чуждое этой ссорѣ и этому ожиданію и приему ревизора не могло войти въ повѣсть и комедію, и та, и другая начаты съ начала и кончены въ концѣ; намъ не нужно знать подробности дѣтства обоихъ друзей-враговъ, ни того, что было съ ними послѣ, какъ ихъ видѣлъ поэтъ: мы знаемъ это изъ повѣсти, потому что знаемъ этихъ героевъ съ головы до ногъ, знаемъ всю сущность ихъ жизни, вполне исчерпанную поэтомъ въ описаніи ихъ ссоры. Такъ точно, на что намъ знать подробности жизни горючичаго до начала комедіи? Ясно и безъ того, что онъ въ дѣтствѣ былъ ученъ на мѣдныхъ денги, игралъ въ бабки, бѣгалъ по улицамъ, и какъ сталъ входить въ разумъ, то получилъ отъ отца уроки въ житейской мудрости, т. е. въ искусствѣ нагрѣвать руки и хоронить концы въ воду. Лишенный въ юности всякаго религіознаго, нравственнаго и общественнаго образованія, онъ получилъ въ наслѣдство отъ отца и отъ окружающаго его міра слѣдующее правило вѣры и жизни: въ жизни надо быть счастливымъ, а для этого нужны деньги и чины, а для пріобрѣтенія ихъ—взятничество, вазнокрадство, низкопоклонничество и подличанье передъ властями, знатностью и богатствомъ, лоданье и скотская грубость передъ низшими себя. Простая философія! Но замѣтьте, что въ немъ это не развратъ, а его нравственное развитіе, его высшее понятіе о своихъ объективныхъ обязанностяхъ: онъ мужъ, слѣдовательно, обязанъ прилично содержать жену; онъ отецъ, слѣдовательно, долженъ дать хорошее приданое за дочерью, чтобы доставить ей хорошую партію и тѣмъ, устроивъ ея благосостояніе, выполнить священный долгъ отца. Онъ знаетъ, что средства его

для достиженія этой цѣли грѣшны передъ Богомъ; но онъ знаетъ это отвлеченно, голо- вой, а не сердцемъ, и онъ оправдываетъ себя простымъ правиломъ всѣхъ ношлыхъ людей: «яе я первый, не я послѣдній, всѣ такъ дѣлаютъ.» Это практическое правило жизни такъ глубоко вкоренено въ немъ, что обра- тилось въ правило нравственности; онъ по- чель бы себя выскочкой, самолюбивымъ гордецомъ, если бы, хотя позабывшись, по- вель себя честно въ продолженіе недѣли. Да оно и страшно быть «выскочкой»: всѣ пальцы уставятся на васъ, всѣ голоса подымутся противъ васъ; нужна большая сила души и глубокіе корни нравственности, чтобъ бо- роться съ общественнымъ мнѣніемъ. И не Сквозники-Дмухановскіе увлекаются могу- чимъ водоворотомъ этой магической фразы «всѣ такъ дѣлаютъ» и, какъ Молоху, при- носить ей въ жертву и таланты, и силы души, и внѣшнее благосостояніе. Нашъ го- родничій былъ не изъ бойкихъ отъ природы, и потому «всѣ такъ дѣлаютъ» было слиш- комъ достаточнымъ аргументомъ для успо- коенія его мозолистой совѣсти; къ этому ар- гументу присоединился другой, еще силь- нѣйшій для грубой и низкой души: «жена, дѣти; казеннаго жалованья не станетъ на чай и сахаръ.» Вотъ вамъ и весь Сквоз- никъ-Дмухановскій до начала комедіи. Что касается до формъ, въ какихъ онъ выра- жался и проявлялся до того, онъ все тѣ же, все его же, какъ и во время комедіи. Такъ же негрубо понять, что съ нимъ было и по окончаніи комедіи, какъ онъ дожидъ свой вѣкъ. Художественная обрисовка характера въ томъ и состоитъ, что если онъ данъ вамъ поэтомъ въ извѣстный моментъ своей жизни, вы уже сами можете рассказать всю его жизнь и до, и послѣ этого момента. Конецъ «Ревизора» сдѣланъ поэтомъ опять не про- извольно, но вслѣдствіе самой разумной не- обходимости: онъ хотѣлъ показать намъ Сквозника-Дмухановскаго всего, какъ онъ есть, и мы видѣли его всего, какъ онъ есть. Но тутъ скрывается еще другая, не менѣ важная и глубокая причина, выходящая изъ сущности пьесы. Въ комедіи, какъ выраженіи случайностей, все должно выходить изъ идеи случайностей и призраковъ и только чрезъ это получать свою необходимость; почтенный нашъ городничій жилъ и вращался въ мѣрѣ призраковъ, но какъ у него необходимо были свои понятія о дѣйствительности, хотя и отвлеченныя, и сверхъ того самый основа- тельный страхъ дѣйствительности, извѣстный подъ именемъ уголовного суда, то и должно было выйти комическое столкновение, какъ ошибка естественнаго влеченія сердца къ воровству и плутнямъ съ страхомъ наказа- ния за воровство и плутни, страхомъ, который

увеличивался еще и нѣкоторымъ безпокой- ствомъ совѣсти. У страха глаза велики, го- ворить мудрая русская пословица: удиви- тельно ли, что глупый мальчишка, промотав- шійся въ дорогѣ, трактирный денди, былъ принятъ городничимъ за ревизора? Глубокая идея! Не грозная дѣйствительность, а при- зракъ, фантомъ или, лучше сказать, тѣнь отъ страха виновной совѣсти должны были на- казать человѣка призраковъ. Городничій Го- голя не карикатура, не комическій фарсъ, не преувеличенная дѣйствительность и въ то же время нисколько не дуракъ, но по- своему очень и очень умный человѣкъ, ко- торый въ своей сферѣ очень дѣйствителенъ, умѣетъ ловко взяться за дѣло—своровать и концы въ воду схоронить, подсунуть взятку и задобрить опаснаго ему человѣка. Его при- ступы къ Хлестакову во второмъ актѣ— образецъ подъяческой дипломатіи. Итакъ, конецъ комедіи долженъ совершиться тамъ, гдѣ городничій узнаетъ, что онъ былъ нака- занъ призракомъ, и что ему еще предстоитъ наказаніе со стороны дѣйствительности, или по крайней мѣрѣ новые хлопоты и убытки, чтобы вернуться отъ наказанія со стороны дѣйствительности. И потому приходъ жан- дарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прекрасно оканчиваетъ пьесу и со- общаетъ ей всю полную и всю самостоя- тельность особаго, замкнутаго въ самомъ себѣ міра. Въ художественномъ произведеніи нѣтъ ничего произвольнаго и случайнаго, но все необходимо и логически вытекаетъ изъ его идеи. Каждое лицо въ немъ, способствуя развитію главной идеи, въ то же время есть и само по себѣ цѣль, живетъ своей особой жизнью. Далѣе мы изъ «Ревизора» разовьемъ подробно эту идею, а пока замѣтимъ ми- моходомъ, что, вслѣдствіе этого взгляда на искусство, Мольеръ—такой же художникъ, какъ Гомеровъ Тирсисъ—красавецъ, и такъ же похожъ на Шекспира, какъ титулярный совѣтникъ Поприщинъ на Фердинанда VIII, короля испанскаго. Конечно, французы пра- вы, что ставятъ Мольера выше Корнеля и Расина; онъ дѣйствительно былъ человѣкъ съ большимъ талантомъ, съ неистощимой живостью и остротою французскаго ума; онъ истощилъ все богатство разговорнаго фран- цузскаго языка, воспользовался всею его граціозной игривостью для выраженія смѣш- ныхъ противорѣчій; онъ подмѣтилъ и вѣрно схватилъ многія черты своего времени. Но онъ великъ въ частностяхъ, а не въ цѣ- ломъ; но его дѣйствующія лица не дѣйстви- тельныя существа, а карикатуры, такъ же, какъ его произведенія—сатиры, а не коме- діи, такъ же, какъ самъ онъ поэтъ мѣстами, а не художникъ, который потому художникъ, что творить цѣлое, стройное зданіе, вырос-

шее изъ одной идеи. Напримѣръ, въ его «Скупомъ», Гарпагонъ, конечно, хорошъ, какъ мастерски-написанная карикатура, но всѣ другія лица—резонеры, ходячія сентенціи о томъ, что скупость есть порокъ; ни одно изъ нихъ не живетъ своей жизнью и для самого себя, но всѣ придуманы, чтобы лучше отгнать собой герся quasi-комедіи. То же и въ «Тартюфѣ»: всѣ лица присочинены для главнаго, и самъ Тартюфъ такъ нехитеръ, что могъ обмануть только одного человѣка, и то потому, что этотъ одинъ—пошлый дуракъ. Завязка и развязка мнимыхъ комедій Мольера никогда не выходятъ изъ основной идеи и взаимныхъ отношеній дѣйствующихъ лицъ, но всегда придумывается, какъ рама для картины, не создается, какъ необходимая форма. Это оттого, что у него никогда не было идеи, и поэзія для него никогда не была сама себѣ цѣль, но средство исправлять общество осмѣяніемъ пороковъ. Какой это художникъ!

Многіе находятъ странной натяжкой и фарсомъ ошибку городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора, тѣмъ болѣе, что городничій человѣкъ по-своему очень умный, т. е. плутъ перваго разряда... Странное мнѣніе, или, лучше сказать, странная слѣпота, недопускающая видѣть очевидность! Причина этого заключается въ томъ, что у cadaго человѣка есть два зрѣнія—физическое, которому доступна только внѣшняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность, какъ необходимость, вытекающую изъ сущности идеи. Вотъ когда у человѣка есть только физическое зрѣніе, а онъ смотритъ имъ на внутреннюю очевидность, то и естественно, что ошибка городничаго ему кажется натяжкой и фарсомъ. Представьте себѣ ворышку-чиновника такого, какимъ вы знаете почтеннаго Сквозника-Дмухановскаго: ему видѣлись во снѣ двѣ какія-то необыкновенныя крысы, какихъ онъ никогда не видывалъ,—черныя, неестественной величины — пришли, понохали и пошли прочь. Важность этого сна для послѣдующихъ событій была уже кѣмъ-то очень вѣрно замѣчена. Въ самомъ дѣлѣ, обратитесь на него все ваше вниманіе: имъ открывается цѣль призраковъ, составляющихъ дѣйствительность комедіи. Для человѣка съ такимъ образованіемъ, какъ нашъ городничій, сны—мистическая сторона жизни, и чѣмъ они несвязнѣе и безосмысленнѣе, тѣмъ для него имѣютъ болѣе и таинственнѣйшее значеніе. Если бы послѣ этого сна ничего важнаго не случилось, онъ могъ бы и забыть его; но какъ нарочно на другой день онъ получаетъ отъ пріятеля увѣдомленіе, что «отправился инкогнито изъ Петербурга чиновникъ съ секретнымъ предписаніемъ обревизовать въ

губерніи все, относящееся по части гражданскаго управленія.» Сонъ въ руку! Суевѣріе еще болѣе запугиваетъ и безъ того запуганную совѣсть; совѣсть усиливаетъ суевѣріе. Обратите особенное вниманіе на слова «инкогнито» и «съ секретнымъ предписаніемъ». Петербургъ есть таинственная страна для нашего городничаго, міръ фантастическій, котораго формъ снѣ не можетъ и не умѣетъ себѣ представить. Нововведенія въ юридической сферѣ, грозяція уголовнымъ судомъ и ссылкой за взяточничество и казнокрадство, еще болѣе усугубляютъ для него фантастическую сторону Петербурга. Онъ уже допытывается у своего воображенія, какъ пріѣдетъ ревизоръ, чѣмъ онъ прикинется и какія пули онъ будетъ отливать, чтобы развѣдать правду. Слѣдуютъ толки у честной компаніи объ этомъ предметѣ. Судья собачникъ, который беретъ взятки борзыми щенками и потому не боится суда, который на своемъ вѣку прочелъ пять или шесть книгъ, и потому нѣсколько вольнодумецъ, находитъ причину присылки ревизора достойною своего глубокомыслия и начитанности, говоря, что «Россія хочетъ вести войну, и потому министрія нарочно отправляетъ чиновника, чтобы узнать, нѣтъ ли гдѣ измѣны.» Городничій понялъ нелѣпость этого предположенія и отвѣчаетъ: «Гдѣ нашему уѣздному городишкѣ? Если бъ онъ былъ пограничнымъ, еще бы какъ-нибудь возможно предположить, а то стоитъ чортъ знаетъ гдѣ—въ глуши... Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не добѣдешь.» За симъ онъ даетъ совѣтъ своимъ сослуживцамъ быть поосторожнѣе и быть готовыми къ пріѣзду ревизора; вооружается противъ мысли о грѣшкахъ, т. е. взяткахъ, говоря, что «нѣтъ человѣка, который бы не имѣлъ за собой какихъ-нибудь грѣховъ», что «это уже такъ самимъ Богомъ устроено», и что «волтерянцы напрасно противъ этого говорятъ;» слѣдуетъ маленькая перебранка съ судьей о значеніи взятокъ; продолженіе совѣтовъ; ропотъ противъ проклятаго инкогнито. «Вдругъ заглянетъ; а! вы здѣсь, голубчики! А кто, скажете, здѣсь судья?—Тяпкинъ-Ляпкинъ. А подать сюда Тяпкина-Ляпкина! А кто попечитель богоугодныхъ заведеній?—Земляника.—А подать сюда Землянику! Вотъ что худо!..» Въ самомъ дѣлѣ, худо! Входитъ наивный почтмейстеръ, который любитъ распечатывать чужія письма, въ надеждѣ найти въ нихъ разные этакіе пассажи... назидательные даже... лучше, нежели въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ». Городничій даетъ ему плутовскіе совѣты «немножко распечатывать и прочитывать всякое письмо, чтобы узнать—не содержится ли въ немъ какого-нибудь донесенія, или просто пере-

писки.» Какая глубина въ изображеніи! Вы думаете, что фраза «или просто переписки» бессмыслица, или фарсъ со стороны поэта: нѣтъ, это неумѣнне городничаго выражаться, какъ скоро онъ хоть немного выходитъ изъ родныхъ сферъ своей жизни. И таковъ языкъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи! Навивный почтмейстеръ, не понимая въ чемъ дѣло, говорить, что онъ и такъ это дѣлаетъ. «Я радъ, что вы это дѣлаете», отвѣчаетъ плутъ-городничій проstakingу почтмейстеру: «это въ жизни хорошо», и видя, что съ нимъ обнянками немного возьмешь, напрямки просить его—всякое извѣстіе доставлять къ нему, а жалобу или донесеніе просто задерживать. Судья потчуетъ его собаченкой, но онъ отвѣчаетъ, что ему теперь не до собакъ и зайцевъ: «У меня въ ушахъ только и слышно, что инкогнито проклятое; такъ и ожидаешь, что вдругъ отворятся двери и войдетъ...»

И въ самомъ дѣлѣ, двери отворяются съ шумомъ, и въбѣгаютъ Петры Ивановичи Бобчинскій и Добчинскій. Это городскіе шуты, уѣздные сплетники; ихъ всѣ знаютъ, какъ дураковъ, и обходятся съ ними или съ видомъ презрѣнія, или съ видомъ покровительства. Они безсознательно это чувствуютъ и потому изо всей мочи передъ всѣми подличаютъ, и чтобы только ихъ терпѣли, какъ собакъ и кошекъ въ комнатахъ, всѣмъ подслушиваются новостями и сплетнями, составляющими субъективную, объективную и абсолютную жизнь уѣздныхъ городковъ. Вообще съ ними обращаются безъ чиновъ, какъ съ собаками и кошками: надоѣдаютъ—выгоняютъ. Ихъ дни проходятъ въ шатаньи и собираньи новостей и сплетней. Обогаются подобной находкой, они вдругъ вырастаютъ сознаниемъ своей важности и уже бѣгутъ къ знакомымъ смѣло, въ увѣренности хорошаго грѣма.

«Чрезвычайное происшествіе!» кричитъ Бобчинскій. «Неожиданное извѣстіе!» восклицаетъ Добчинскій, въбѣгая въ комнату городничаго, гдѣ всѣ настроены на одинъ ладъ, а особенно самъ городничій весь сосредоточенъ на *idée fixe*. «Что такое?»—Приходимъ въ гостиницу — восклицаетъ Добчинскій. Приходимъ въ гостиницу—перебиваетъ его Бобчинскій. Начинается рассказъ самый обстоятельный, самый подробный, отъ начала до конца: зачѣмъ пошли въ гостиницу, гдѣ, какъ, когда, при какихъ обстоятельствахъ, словомъ, по всѣмъ правиламъ топииковъ или общихъ мѣстъ старинныхъ риторикъ. Чудаки перебиваютъ другъ друга: каждому хочется насладиться своей важностью, быть центромъ общаго вниманія, а вмѣстѣ и занять себя, наполнить свою пустоту пустымъ содержаніемъ. Забавнѣе всего

то, что имъ самимъ хочется какъ можно скорѣе добраться до эффектнаго конца, а между тѣмъ и хочется продолжить свое торжество и рассказать все сначала и подробнѣе. Бобчинскій овладѣваетъ рассказомъ, говоря, что у Добчинскаго «и зубъ со свистомъ, и слога такого нѣту», и Добчинскому осталось только помогать жестами рассказу счастливаго Бобчинскаго, изрѣдка оббѣгать его нѣкоторыми фразами, которые тотъ снова перехватываетъ и продолжаетъ своей расказъ. Наконецъ, дошли до «молодого человѣка недурной наружности въ партикулярномъ платьѣ». Представьте себѣ, какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ «молодой человѣкъ недурной наружности въ партикулярномъ платьѣ» на воображеніе городничаго, уже безъ того настроенное ожиданіемъ проклятаго «инкогнито»! И вотъ, наконецъ, Бобчинскій передаетъ донесеніе трактирщика Власа: «Молодой человѣкъ, чиновникъ, ѣдущій изъ Петербурга — Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, а ѣдетъ въ Саратовскую губернію, и что чрезвычайно странно себя аттестуетъ: больше полуторы недѣли живетъ, дальше не ѣдетъ, забираетъ все на счетъ и денегъ хоть бы копѣйку заплатилъ.» Слѣдуетъ остроумная смѣтка проникательнаго Бобчинскаго: «съ какой стати сидѣтъ ему здѣсь, когда ему дорога лежитъ Богъ знаетъ куда—въ Саратовскую губернію? Это, вѣрно, не кто другой, какъ самый тотъ чиновникъ.» Не естественно ли послѣ этого ужасъ городничаго?

Городничій. Что вы говорите? не можетъ быть! Да нѣтъ, это вамъ такъ показалось. Это кто-нибудь другой.

Бобчинскій. Помилуйте, какъ не онъ! И денегъ не платитъ, и не ѣдетъ—кому же быть, какъ не ему? И съ какой стати жилъ бы онъ здѣсь, когда ему прописана подорожная въ Саратовъ.

Понимаете ли вы хотя въ возможности эту чудную логику, эти резоны, эти доводы? на какихъ законахъ разума основаны они? Вотъ онъ—вотъ источникъ комическаго и смѣшнаго! Видите ли вы, какая драма, какое столкновение противоположныхъ интересовъ, проростающихъ изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и ихъ взаимныхъ отношеній, выразилось въ этихъ двухъ монологахъ! Городничій уже вѣрнѣе страшному извѣстію, и какъ утопающій хватается за соломинку, такъ онъ пустымъ вопросомъ хочетъ какъ бы отдалить на время сознание горькой истины, чтобы дать себѣ время опомниться; Бобчинскій, напротивъ, всѣми силами старается поддерживать и въ другихъ, и въ самомъ себѣ увѣренность въ справедливости извѣстія, которое вдругъ придало ему такую важность. Да, въ этой комедіи нѣтъ ни одного слова, строгой и непреложной необходимости котораго

нельзя бѣ было доказать изъ самой сущности идеи и дѣйствительности характеровъ. Но вотъ Бобчинскій, по тѣмъ же причинамъ, какъ и его достойный другъ, и съ такой же основательностью и очевидностью подаетъ голосъ о несомнѣнности факта:

„Онъ, онъ!.. ей-Богу, онъ!.. Я ставлю Богъ знаетъ что... Такой наблюдательный: все обсмотрѣлъ и по угламъ вездѣ, и даже заглянулъ въ тарелки наши полюбопытствовать, что ѣдимъ. Такой осмотрительный, что Боже сохрани!“

Постѣ такого довода нѣтъ больше сомнѣнiя! Такой наблюдательный, что даже въ тарелки заглядывалъ! Боже мой, да если бы въ эту минуту бѣдному городничему сказали о наблюдательности его кучера, онъ принялъ бы его за ревизора, отличительнымъ признакомъ котораго въ его испуганномъ воображенiи непременно должна быть наблюдательность...

Видите ли, съ какимъ искусствомъ поэтъ умѣлъ завязать эту драматическую интригу въ душѣ человѣка, съ какой поразительной очевидностью умѣлъ онъ представить необходимость ошибки городничаго? Если и теперь не видите—перечтите комедию или, что еще лучше—посмотрите ее на сценѣ; если и тутъ не увидите—такъ это уже вина вашего зрѣнiя, а мы не беремъ на себя трудной обязанности научить слѣпое безошибочно судить о цвѣтахъ. Если нужны еще доказательства, не изъ сущности идеи произведенiя почерпнутыя, а внѣшнiя, практическiя, разсудочныя и резонерскiя, безъ которыхъ многие люди ничего не понимаютъ, замѣтимъ имъ, что подобные случаи часто бывають въ жизни: сосредоточьтесь на идеѣ, отъ которой зависить ваша участь,—вы начнете говорить о ней съ первымъ встрѣчнымъ на улицѣ, принявъ его за своего прiятеля, къ которому вы шли говорить о ней. По крайней мѣрѣ это очень возможно.

Пропускаемъ остальную половину перваго акта—отчаянiе городничаго при мысли, что ревизоръ въ полторы недѣли могъ узнать о невинно-высѣченной имъ унтеръ-офицерской женѣ, о покражѣ у арестантовъ провизiи, о нечистотѣ на улицахъ; его радость при мысли, что ревизоръ—молодой человѣкъ; его распоряженiя; сцену съ квартальными; просьбу Добчинскаго взять его съ собой или хотя позволить «бѣжать за дрожками пѣтушкомъ, пѣтушкомъ», чтобы только посмотреть въ щелочку: «такъ, знаете, изъ дверей только увидѣть, какъ тамъ онъ... больше сущность и постуки его, а я ничего»; замѣчанiе городничаго квартальному, что онъ «не по чину беретъ»; сцену съ частнымъ приставомъ, дошедшимъ о квартальномъ Держимордѣ, который побѣжалъ, по случаю драки, для порядка, и воротился пьянъ; дальнѣйшiя распоря-

женiя городничаго; его животныя переходы отъ раскаянiя къ ругательствамъ на купцовъ, недогадавшихся подарить ему новой шпаги, хотя и видѣли, что старая уже не годится; его обѣщанiе поставить такую свѣчу, какой никто еще не ставилъ, и угрозу «на каждого бестюпуца наложить по три пуда воска», когда бѣда минетъ, сцену Анны Андреевны, спрашивающей мужа за дверью о томъ, съ усами ли ревизоръ и съ какими усами; брань ея на дочь, которая своей кокетливостью при удаленiи лишила ее возможности поскорѣе разузнать о ревизорѣ; эту шкировку съ дочерью въ которой поблеклая кокетка уѣзднаго города представляется какъ бы видящей въ молодой дочери свою соперницу: скажемъ коротко, что во всемъ этомъ, какъ и въ предшествовавшемъ, поэтъ остался вѣренъ своей идеѣ, не измѣнилъ ей ни словомъ, ни чертой; что все это больше нежели портретъ или зеркало дѣйствительности, но болѣе походить на дѣйствительность, нежели дѣйствительность походить сама на себя, ибо все это—художественная дѣйствительность, замыкающая въ себѣ всѣ частныя явленiя подобной дѣйствительности...

Передъ вами Осипъ—герой лакейской природы, представитель цѣлаго рода безчисленныхъ явленiй, изъ которыхъ онъ на одно не похожъ, какъ двѣ капли воды, но изъ которыхъ каждое похоже на него, какъ двѣ капли воды. Въ своемъ большомъ монолoгѣ, гдѣ между прочимъ читаетъ онъ нравоученiе самому себѣ для своего барина, онъ высказываетъ всего себя, свои отношенiя къ барину и, наконецъ, самого барина. Вы видите деревенскаго слугу, который, проживъ въ Петербургѣ, постигъ достоинство столичной жизни и галантерейнаго обращенiя, но, по пословицѣ «сколько волка ни корми, онъ все въ лѣсъ глядитъ», предпочитаетъ мирную деревенскую жизнь тревоженiямъ столицы, въ которой худо безъ денегъ, иной разъ славно наѣшься, а въ другой чуть не лопнешь съ голода. Въ истинно-художественномъ произведенiи всегда видно, какъ взаимныя отношенiя персонажей дѣйствуютъ на самый ихъ характеръ, и потому вамъ тотчасъ станетъ ясно, что Осипъ—грубиянъ столько же по натурѣ, сколько и по презрѣнiю къ своему барину, котораго глупость онъ понимаетъ по своему. Этотъ баринъ одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ въ канцелярiяхъ называютъ пустѣйшими. Онъ—франтъ и щеголь, потому что дуракъ и столичный житель; глупцы скорѣе всего перенимають внѣшнiя стороны высшей ихъ жизни. Отецъ содержитъ его прилично, но онъ мотаетъ батюшкины денежки, чтобы наполнить свою пустоту, занять свою праздность и удовлетворить мелкому тщеславию, а потомъ спускаетъ платье на рынкѣ до новой

присылки денегъ. «Онъ дѣйствуетъ и говорить безъ всякаго соображенія: не въ состояніи остановить постояннаго вниманія на какой-нибудь мысли; рѣчь его отрывиста, и слова вылетаютъ совершенно неожиданно.» Онъ слышалъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется литературой, и въ его пустой головѣ въ беспорядкѣ улеглись имена сочиненій и названія журналовъ и сочинителей: Брамбеусъ и Смирдинъ, «Библиотека для Чтенія» и «Сумбека», «Юрій Милославскій» и «Фенелла». Онъ—денди не по одному модному платью, но и по манерамъ, денди трактирный, одна изъ тѣхъ фигуръ, которыя красуются на вывѣскахъ московскихъ трактировъ, цирюлень и портныхъ. Въ Пензѣ его обыгралъ начистую пѣхотный капитанъ: онъ за это досадуетъ на случай и несчастье, но не на капитана, къ которому онъ благоговѣетъ, какъ диллетантъ къ художнику, потому что, «что ни говори, а удивительно, бестія, штосы срѣзываетъ: всего какихъ-нибудь четверть часа посидѣлъ и все обобралъ—славно играетъ!» Великое достоинство въ его глазахъ!

Посмотрите, какъ робко и какими косвенными вопросами хочетъ онъ узнать отъ Осипа, есть ли у нихъ табакъ: о, онъ боится его правоученій и его грубости! Посмотрите, какъ онъ подличаетъ передъ трактирнымъ прислужникомъ, справляясь о его здоровьи и о числѣ прїѣзжающихъ въ ихъ трактиръ, и какъ ласково проситъ его потропиться принести обѣдать! Какая сцена, какія положенія, какой языкъ! Гдѣ подсмотрѣлъ, гдѣ подслушалъ поэтъ эти сцены и этотъ языкъ? И почему только одинъ онъ такъ подсмотрѣлъ и такъ подслушалъ? Можетъ быть, потому, что онъ подсматривалъ и подслушивалъ какъ и всѣ, то есть, не подсматривая и не подслушивая, да въ фантази-то его это отразилось не такъ, какъ у всѣхъ. А вѣдь и эти всѣ—тоже поэты и художники, и какъ блины пекутъ и трагедіи, и драмы, и оперы, и комедіи и водевили...

Входитъ Осипъ и говоритъ барину, что «тамъ чего-то прїѣхалъ городничій, освѣдомляется и спрашиваетъ о васъ»,—новое комическое столкновеніе! У Хлестакова воображеніе настроено на мысли о жалобѣ трактирщика, о тюрьмѣ... Онъ испугался тюрьмы, но утѣшился мыслью, что если поведутъ его туда благороднымъ образомъ, то ничего; но мысль о двухъ купеческихъ дочеряхъ и офицерахъ, которыхъ онъ видѣлъ на улицѣ, снова приводитъ его въ отчаяніе... Можете представить, въ какой настроенности его воображенія входитъ къ нему городничій... Въ высшей степени комическое положеніе!.. Но мы пропускаемъ эту превосходную сцену—она говоритъ сама за себя, а дѣя-

кого она нѣма, тѣмъ немного помогутъ наши толкованія. Скажемъ только, что въ этой сценѣ городничій является во всемъ своемъ блескѣ: съ одной стороны, какъ чуждый фантастическому для него понятію петербургскаго чиновника и весь сосредоточенный на мысли о «проклятомъ инкогнито», онъ всѣ глупости Хлестакова принимаетъ за тонкія шутки, а съ другой—преловко и прехитро выкидываетъ свои тонкія шутки и улаживаетъ дѣло.

Третье дѣйствіе, а Анна Андреевна все еще у окна съ своей дочерью,—въ высшей степени комическая черта! Тутъ не одно праздное любопытство пустой женщины: ревизоръ молодъ, а она—кокетка, если не больше... Дочь говоритъ, что кто-то идетъ—мать сердится: «Гдѣ идетъ? у тебя вѣчно какія-нибудь фантази; ну, да, идетъ.» Потомъ вопросъ, кто идетъ: дочь говоритъ, что это Добчинскій—мать опять не соглашается и опять упрекаетъ дочь ни въ чемъ: «Какой Добчинскій? тебѣ всегда вдругъ вообразится этакое! совсѣмъ не Добчинскій. Эй, вы, ступайте сюда! скорѣе! Наконецъ, обѣ разглядываютъ; дочь говоритъ: «А что? а что, мамеышка? Видите, что Добчинскій!» Мать отвѣчаетъ: «Ну, да, Добчинскій, теперь я вижу—изъ чего же ты споришь!» Можно ли лучше поддержать достоинство матери, какъ не быть всегда правой передъ дочерью и не дѣлая всегда дочь виноватой предъ собой? Какая сложность элементовъ выражена въ этой сценѣ: уѣздная барыня, устарѣлая кокетка, смѣшная мать! Сколько отгѣнковъ въ каждомъ ея словѣ, какъ значительно, необходимо каждое ея слово! Вотъ что значитъ проникать въ таинственную глубину организациі предмета, и во внѣшность выводить то, что кроется въ самыхъ недоступныхъ для зрѣнія тканяхъ и нервахъ врутренней организациі! Поэтъ заставляеть насъ сквозь видѣть эти характеры и внутри находить причины всего внѣшняго, являющагося. Сцена Анны Андреевны съ Добчинскимъ: та и другой являются тутъ во всей своей призрачности. Она спрашиваетъ его, тотъ ли это ревизоръ, о которомъ увѣдомляли ея мужа. «Настоящій: я это первый открылъ вмѣстѣ съ Петромъ Ивановичемъ.» Потомъ онъ пересказываетъ свиданіе городничаго съ Хлестаковымъ такъ, какъ оно отразилось въ его понятіи и какъ должно было отразиться въ понятіи городничаго, и заключаетъ, что онъ тоже «перетрухнулъ немножко». «Да вамъ-то чего бояться—вѣдь вы не служите?» спрашиваетъ она его. «Да такъ, знаете, когда вельможа говоритъ, то чувствуешь страхъ», отвѣчалъ простакъ. На вопросъ городничихи о наружности ревизора онъ его описываетъ такъ, какъ онъ отразился въ его узкой головѣ. «Молодой, мо-

лодой человекъ: лѣтъ двадцати-трехъ; а говорить совершенно какъ старикъ. Извольте, говорить, я поѣду и туда, и туда... (размахиваетъ руками) такъ это все славно.» Видите ли въ этихъ бессмысленныхъ словахъ немножко-идиотское неумѣние отдать себѣ отчетъ въ собственномъ впечатлѣннн и выразить его словомъ? Дальше: «Я, говоритъ, и написать, и почитать люблю, но мѣшаетъ, что въ комнатѣ, говорить, немножко темно.» Видите ли изъ этого, что чѣмъ Хлестаковъ былъ пошлѣе, безсвязнѣе въ своихъ фразахъ, трактирнѣе въ своихъ манерахъ, тѣмъ большее придавалъ онъ себѣ значеніе не только въ глазахъ Добчинскаго, но и самого городничаго? Есть люди, которые почитаютъ въ книгахъ глубокимъ и мудрымъ все, чего они не понимаютъ; приведите къ нимъ какого-нибудь глушца или ловкаго мистификатора, какъ автора этой умной книжки: чѣмъ недѣльнѣе онъ будетъ выражаться, тѣмъ больше они будутъ ему удивляться. Для городничаго ревизоръ былъ слишкомъ премудрой книгой, потому уже только, что онъ ревизоръ—съ этой точки зрѣнія его трудно было сдвинуть, и потому все, что Хлестаковъ ни вралъ послѣ къ ясной своей невыгодѣ, только еще болѣе поддерживало городничаго въ его заблужденіи, вмѣсто того чтобы вывести изъ него и открыть ему глаза.

Сцена матери и дочери, совѣтующихся о туалетѣ, чтобы ихъ не осмѣяла какая-нибудь «столичная штучка», и споръ о палевомъ платьѣ, которое, по мнѣнію матери, къ лицу ей, такъ какъ у ней самые темные глаза, потому что «она и гадаетъ всегда на треновую даму», и возраженіе дочери, «что къ ней не идетъ цвѣтное платье, потому что она больше червоная дама»—эта сцена и этотъ споръ окончателно и рѣзкими чертами обрисовываютъ сущность, характеры и взаимныя отношенія матери и дочери, такъ что послѣдующее уже нисколько не удивляетъ въ нихъ васъ, какъ не удивляетъ сумма четырехъ, вышедшая изъ умноженія двухъ на два. Вотъ въ этомъ-то состоятъ типизмъ изображенія: поэтъ беретъ самыя рѣзкія, самыя характеристическія черты живописуемыхъ имъ лицъ, выпуская всѣ случайныя, которыя не способствуютъ къ отбѣненію ихъ индивидуальности. Но онъ выбираетъ не по сортировкѣ, не по соображенію и сличенію болѣе годныхъ съ менѣе годными, онъ даже и не думаетъ, не заботится объ этомъ, но все это выходитъ у него само собою, потому что изображаемыя имъ на бумагѣ лица прежде всего изобразились у него въ фантазіи, и изобразились во всей полнотѣ своей и цѣлости, со всѣми родовыми примѣтами, отъ цвѣта волосъ до родимаго пятнышка на лицѣ, отъ звука голоса до по-

роя платья. Положить ихъ на бумагу—для него уже актъ второстепенный, почти механическій трудъ. И посмотрите, какъ легко у него все выходитъ: въ этой коротенькой канѣ бы слегка и небрежно наброшенной сценѣ вы видите прошедшее, настоящее и будущее, всю исторію двухъ женщинъ, а между тѣмъ она вся состоитъ изъ спора о платьѣ, и вся какъ бы мимоходомъ и нечаянно вырвалась изъ-подъ пера поэта!

Сценка явленія Хлестакова въ домѣ городничаго въ сопровожденіи свиты изъ городского чиновничества и самого Сьвзозника-Дмухановскаго, представленіе Анны Андреевны и Марьи Антоновны, любезничанье и вранье Хлестакова—каждое слово, каждая черта во всемъ этомъ, общность и характеръ всего этого—торжество искусства, чудная картина, написанная великимъ мастеромъ, никогда нежданное, вникъ не подозрѣвавшееся изображение всѣми видѣннаго, всѣмъ знакомаго, и, несмотря на то, всѣхъ удивившаго и поразившаго своей новостью и необычностью!.. Здѣсь характеръ Хлестакова—этого второго лица комедіи—развертывается вполне, раскрывается до послѣдней видимости своей микроскопической мелкости и гигантской пошлости. Къ сожалѣнію, это лицо понятно меньше прочихъ лицъ, и еще не нашло для себя достойнаго артиста на театрахъ обѣихъ столицъ. Многимъ характеръ Хлестакова кажется рѣзокъ, утрированъ, если можно такъ выразиться, его болтовня, напоминающая не любо, не слушай—врать не мѣшай,—изысканно-неправдоподобна. Но это потому, что всякій хочетъ видѣть, и, слѣдовательно, видитъ въ Хлестаковѣ свое понятіе о немъ, а не то, которое существенно заключается въ немъ. Хлестаковъ является къ городничему въ домъ послѣ внезапной перемены его судьбы: не забудьте, что онъ готовился идти въ тюрьму, а между тѣмъ нашелъ деньги, почетъ, угощеніе, что онъ, послѣ невольнаго и мучительнаго голода, набѣлся досыта, отчего и безъ вина можно прийти въ какое-то полупьяное расслабленіе, а онъ еще и подпилъ. Какъ и отчего произошла эта внезапная перемена въ его положеніи, отчего передъ нимъ стоятъ всѣ навытяжку—ему до этого нѣтъ дѣла; чтобы понять это, надо думать, а онъ не умѣетъ думать, онъ влечется, куда и какъ толкаютъ его обстоятельства. Въ его полупьяной головѣ, при обремененномъ желудкѣ, все передвоилось, все переиствилось—и Смрдинъ съ Брамбеусомъ, и «Библиотека» съ «Сумбекою», и Маврушка съ посланниками. Слова вылетаютъ у него вдохновенно; оканчивая послѣднее слово фразы, онъ не помнитъ ея перваго слова. Когда онъ говорилъ о своей значительности, о связяхъ съ посланниками,—онъ не зналъ,

что онъ вретъ, и нисколько не думалъ обманывать: сказавъ первую фразу, онъ продолжалъ, какъ бы противъ воли, какъ камень, толкнутый съ горы, катится уже не посредствомъ силы, а собственной тяжестью. «Меня даже хотѣли сдѣлать вице-канцлеромъ (зѣваетъ во всю глотку). О чемъ, бишь, я говорилъ?» Если бы ему сказали, что онъ говорилъ о томъ, какъ отецъ сѣкалъ его розгами, онъ, навѣрное, уцѣпился бы за эту мысль и началъ бы не говорить, а какъ будто продолжать, что это очень больно, что онъ всегда кричалъ, но что «при нынѣшнемъ образованіи этимъ ничего не возьмешь.»

Многіе почитаютъ Хлестакова героемъ комедіи, главнымъ его лицомъ. Это несправедливо. Хлестаковъ является въ комедіи не самъ собою, а совершенно случайно, мимоходомъ, и при томъ не самимъ собою, а ревидоромъ. Но кто его сдѣлалъ ревидоромъ? страхъ городничаго, слѣдовательно, онъ—созданіе испуганнаго воображенія городничаго, призракъ, тѣнь его совѣсти. Поэтому онъ является во второмъ дѣйствіи и исчезаетъ въ четвертомъ,—и никому нѣтъ нужды знать, куда онъ поѣхалъ и что съ нимъ стало: интересъ зрителя сосредоточенъ на тѣхъ, которыхъ страхъ создалъ этотъ фантомъ, и комедія была бы не кончена, если бы окончилась четвертымъ актомъ. Герой-комедіи—городничій, какъ представитель этого міра призраковъ.

Въ «Ревизорѣ» нѣтъ сценъ лучшихъ, потому что нѣтъ худшихъ, но всѣ превосходны, какъ необходимыя части, художественно образующія собой единое цѣлое, округленное внутреннимъ содержаніемъ, а не внѣшней формой, и потому представляющее собой особенный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Скрѣпя сердце, пропускаемъ VII, VIII, IX и X явленія третьяго акта и остановимся только на оцѣпѣннн городничаго, какъ бы кто ударилъ его обухомъ по головѣ: «такъ совсѣмъ ошеломило! страхъ такой напалъ: еще такого важнаго человѣка никогда не видаль (задумывается); съ министрами играетъ и во дворецъ ѣздитъ... такъ вотъ, право, чѣмъ больше думаешь... чортъ его знаетъ, не знаешь, что и дѣлается въ головѣ, какъ будто стоишь на какой-нибудь колокольнѣ или тебя хотятъ повѣсить...» Это говоритъ уѣздный чиновникъ, служака, начавшій службу по-старинному, что называлось «тянуть ляму»: а вотъ голосъ чиновницы новаго времени, которая всегда образованнѣе своего мужа: «А я никакой совершенно не ощутила робости, я просто видѣла въ немъ образованнаго, свѣтскаго, высшаго тона человѣка, а о чинахъ его мнѣ и нужды нѣтъ.» Безподобна и эта выходка философствующаго городничаго: «Чудно все завелось теперь на

свѣтъ: народъ все тоненькій, поджаристый такой. Никакъ не узнаешь, что онъ важная особа.» Это голосъ стараго чиновника, врасплохъ застигнутаго новымъ временемъ: онъ уже и прежде слышалъ, а теперь собственными глазами удостовѣрился, что нынче-де уже по головѣ, а не по брюху дѣлаются важными особами.

Въ первыхъ сценахъ четвертаго акта Хлестаковъ бесѣдуетъ съ самимъ собою и является все тѣмъ же, все самимъ же собою, и не измѣняетъ себѣ ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ. Послѣ дивныхъ сценъ съ чиновниками города, у которыхъ онъ набралъ денегъ, онъ еще въ первый разъ догадывается, что его принимаютъ не за то, что онъ есть, а за великаго государственнаго человѣка. Причина этого явленія и могущія выйти изъ него слѣдствія не въ силахъ остановить на себѣ его вниманія. Это одна изъ тѣхъ головъ, которыя не въ состояніи переварить самаго простаго понятія и глотаютъ не жевавши. Онъ очень радъ, что его приняли за важную особу: «Я это люблю. Мнѣ нравится, если меня почитаютъ за важнаго человѣка. Въ моей фizioноміи точно есть что-то такое внушающее...» и не докончилъ, сколько потому, что эта фраза слышанная, а не своя, столько и потому, что вдругъ перепрыгнулъ къ другому предмету... «Это съ ихъ стороны тоже благородная черта, что они готовы дать займы денегъ.» Видите ли: его приняли за важную особу—оттого, что «у него въ фizioноміи есть что-то внушающее»; это должная дань его личнымъ достоинствамъ, а не другая, болѣе важная для чиновниковъ причина; что ему надавали денегъ, это не взятки, а заемъ, и онъ на ту минуту, какъ говоритъ, вполне убѣжденъ, что возвратитъ имъ свой долгъ. Но Осипъ умнѣ своего барина: онъ все понимаетъ и ласково тоже, какъ будто мимоходомъ, совѣтуетъ ему уѣхать, говоря: «Погуляли здѣсь два денька, ну—и довольно; что съ ними связываться! плюньте на нихъ! неровенъ часъ: какой-нибудь другой найдеть», и обольщаетъ его тройкой лихихъ лошадей съ колокольчикомъ. Эта приманка, равно какъ и мимоходомъ сказанное предостереженіе, что «батюшка будетъ гнѣваться за то, что такъ замѣшались», и рѣшила Хлестакова послѣдовать благоразумному совѣту. Слѣдуетъ сцена съ купцами, въ которой вы видите, какъ на ладони, это купечество уѣзднаго городка, которое выучилось кое-какъ зашибать деньгу, а еще не обрилось и не умылось, чтобы отъ его бороды не пахло канустой; которое плохо знаетъ грамоту и живетъ на «авось», т. е. гдѣ выторговаль, а гдѣ надудъ, и съ которымъ по всему этому городничій обходился безъ чиновъ: «схватить

за бороду, говорить, ах ты, татаринъ»; которое, наконецъ, любить коли давать, такъ давать—возьми и подносишь, и головку сахара, и кулечекъ съ винами, и не триста,— что триста!—пятьсотъ, только дѣло сдѣлай. Языкъ неподражаемо вѣренъ. Хлестаковъ опять не измѣняетъ себя—беретъ взаимны, о взяткахъ слышать не хочетъ, и если гдѣ приходитъ въ маленькое недоумѣніе, тамъ толкаетъ его Осипъ и заставляетъ не быть безъ дѣйствія. Но вотъ входитъ Марья Антоновна: она въ комнатѣ чужого молодого человѣка ищетъ маменьки... Ея приходъ толкаетъ Хлестакова, т. е. заставляетъ дѣлать то, чего она не думалъ дѣлать. Онъ—франтъ, она—«барышня»: слѣдовательно, ему должно волочиться за нею. Что изъ этого выйдетъ—такая мысль не можетъ прийти въ его пустую и легкую голову, которая дѣйствуетъ подъ вліяніемъ вѣшняго обстоятельства, подъ впечатлѣніемъ настоящей минуты. «Барышня» глупа, пуста, и пошла, но она уже прочла нѣсколько романовъ, и у ней есть альбомъ, въ который Хлестаковъ долженъ написать какіе-нибудь этакіе новенькіе «стипки». О, это ему ничего не стоитъ—онъ много знаетъ наизусть стиховъ, напр.: «О ты, что въ горести напрасно», и пр. И вотъ онъ на колѣняхъ передъ нею. Уйди она—онъ черезъ минуту забылъ бы объ этой сценѣ, какъ со всѣмъ небывалой; но входитъ мать и толкаетъ его «просить руки» Марьи Антоновны. Онъ уѣзжаетъ въ полной увѣренности, что онъ—женихъ и что все сдѣлалось какъ должно; но извозчикъ крикнулъ, колокольчикъ зазвучалъ—и Хлестаковъ готовъ спросить себя: «На чемъ, бишь, я остановился?»

Первыя сцены пятаго акта представляютъ вамъ городничаго въ полнотѣ его грубаго блаженства животной природы. Здѣсь поэтъ является глубокимъ анатомикомъ души человѣческой, проникаетъ въ самые недоступныя тайники ея и выводитъ наружу все крившееся въ нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ пятомъ актѣ городничій является въ своемъ апоэозѣ, полнымъ опредѣленіемъ своей сущности, вполне опредѣлившейся возможностью: все темное, грязное, низкое и грубое, что крылось въ его природѣ, развивалось воспитаніемъ и обстоятельствами, все это всплыло со дна наверхъ, изнутри явилось наружу, и явилось такъ добродушно, такъ комически, что вы невольно смѣетесь тамъ, гдѣ бы должны были ужасаться. «Что, говорить онъ женѣ, тебѣ и во снѣ не видѣлось: просто изъ какой-нибудь городничихи, и вдругъ... фу ты, канальство! Съ какимъ дьяволомъ породнилась!»—«Какія мы съ тобою теперь птицы сдѣлались! А, Анна Андреевна! высокога полета, чортъ побори!» Изъ труса онъ дѣлается нахаломъ, мѣщаниномъ, кото-

рый вдругъ попалъ въ знатные люди: страхъ Сибири пронелъ—онъ уже не общается Богу пудовой свѣчи, и грозитъ еще жить и обирать купцовъ; велитъ кричать о своемъ счастьи всему городу, «валать въ колокола: коли торжество, такъ торжество, чортъ возьми!» его дочь выходитъ замужъ за такого человѣка; «что и на свѣтѣ еще не было, что можетъ и прогнать всѣхъ въ городъ, и въ тюрьму посадить, и все, что хочетъ.» Боже мой! къ лицу ли ему генеральство! А онъ въ неистовомъ восторгѣ, въ бѣшеной комической страсти отъ мысли, что будетъ генераломъ... «Вѣдь почему хочется быть генераломъ? потому что, случится, поѣдешь куда-нибудь, фельдбегери и адъютанты покажутъ вездѣ впередъ: лошадей! и тамъ, на станціяхъ, никому не дадутъ, все дожидается: всѣ эти титулярные, капитаны, городничіе, а ты себя и въ усь не дуешь: обѣдаешь гдѣ-нибудь у губернатора, а тамъ: стой, городничій! Ха, ха, ха! Вотъ что, канальство, заманчиво!»

Такъ проявляются грубыя страсти животной природы! Это страсть—и страсть бѣшенная; у нашего городничаго сверкаютъ глаза, въ голось томя изступленія, движенія порывисты. Если не вѣрите—посмотрите на Щепкина въ этой роли. Въ комедіи есть свои страсти, источникъ которыхъ смѣшонъ, но результаты могутъ быть ужасны. По понятію нашего городничаго быть генераломъ—значитъ видѣть предъ собою униженіе и подлость отъ низшихъ, гнѣсти всѣхъ не-генераловъ своимъ чванствомъ и надменностью; отнять лошадей у человѣка нечиновнаго или меньшаго чиновомъ, по своей подорожной имѣющаго равное на нихъ право; говорить «братецъ» и «ты» тому, кто говоритъ ему «ваше превосходительство» и «вы», и проч. Сдѣлайся нашъ городничій генераломъ—и когда онъ живетъ въ уздномъ городѣ, горе маленькому человѣку, если онъ, считая себя «неимѣющимъ чести быть знакомымъ съ генераломъ», не поклонится ему, или на баду не уступитъ мѣста, хотя бы этотъ маленький человѣкъ готовился быть великимъ человѣкомъ!.. тогда изъ комедіи могла бы выйти трагедія для маленькаго человѣка»...

Приходъ купцовъ усиливаетъ волненіе грубыхъ страстей городничаго; изъ животной радости онъ переходитъ въ животную злобу. Сначала хочетъ говорить тихо, съ сосредоточенной яростью и злобной ироніей; но животная натура не даетъ ему выдержку этой роли: власть надъ собою принадлежитъ только образованнымъ людямъ: онъ постепенно приходитъ въ бѣольшую и бѣольшую ярость и раздражается ругательствами. Онъ пересчитываетъ Абдулину свои благодѣянія, т. е. напоминаетъ случаи, гдѣ они вмѣстѣ казну

обрадывали... Купцы являются тѣми же купцами: они низко кланяются, низко подличаютъ. Великодушный городничій смягчается, но на условіи, чтобы «засушенные бороды, аршинники, самоварники, протоканалы и архиепископы» не думали «отбоириться отъ него какимъ-нибудь бабычкомъ или головой сахара», ибо-де «онъ выдаетъ дочку свою не за какого-нибудь дворянина»...

Начинаютъ собираться гости. Городничій снова въ своемъ пѣтушьемъ величіи. Передъ нимъ всѣ подличаютъ, какъ передъ знатной особой; поздравляютъ вслухъ съ «необыкновеннымъ благополучіемъ» и ругаютъ вполголоса. Городничиха, какъ и съ самаго начала пятого акта, играетъ роль случайной дамы, которая однако несколько не удивлена своимъ счастьемъ, какъ по праву принадлежащимъ ей достоинствамъ и какъ давно привычнымъ ей. Она показываетъ, что равнодушна къ нему. Но устарѣлая кокетка беретъ верхъ надъ знатной дамой: она почти оспариваетъ жениха у своей дочери. Входятъ простодушный почтмейстеръ и пренаивно открываетъ всѣмъ глаза насчетъ мнимаго ревизора, доказавъ очевидно, что онъ и «не уполномоченный, и не особа.» Сцена чтенія письма Хлестакова—въ высшей степени комическая. Но что же нашъ городничій?—Вы думаете, ему стыдно, мучительно-стыдно видѣть себя такъ жестоко одураченнымъ собственной ошибкой, такъ тяжело наказаннымъ за свои грѣхи? Ка бы не такъ! Бездарность, посредственность или даже обыкновенный талантъ тотчасъ бы воспользовались случаемъ заставить городничаго раскаяться и исправиться; но талантъ необыкновенный глубже понимаетъ натуру вещей и творить не по своему произволу, а по закону разумной необходимости. Городничій пришелъ въ бѣшенство, что допустилъ обмануть себя мальчишкѣ, вертопраху, у котораго молоко на губахъ не обсохло, онъ, который «тридцать лѣтъ жилъ на службѣ», котораго «ни одинъ кушечъ, ни одинъ подрядчикъ не могъ провести; мошенниковъ надъ мошенниками обманывалъ; пройдохъ и плутовъ такихъ, что весь свѣтъ готовы обворовать, поддѣлывалъ на уду; трехъ губернаторовъ обманул!»—Вы думаете, ему совѣстно, мучительно-совѣстно смотрѣть на тѣхъ людей, передъ которыми онъ сейчасъ только такъ ломался, которые унижались и подличали передъ его мнимой знатностью? Ничего не бывало! Когда дражайшая его половина обнаруживаетъ всю свою глупость наивнымъ вопросомъ: «Какъ же?.. вѣдь это не можетъ быть... онъ совсѣмъ вѣдь обручился съ нашей Машенькой?» онъ—не только не старается замать позорнаго для нихъ обоихъ объясненія, но еще съ досадою на ея недогадли-

вость очень ясно толкуетъ ей, въ чемъ дѣло: «А развѣ ты не видишь, что у него все это фу—фу? Пустынный человекъ, чортъ бы побралъ его! Вотъ подлинно, если Богъ захочетъ наказать, такъ отнимаетъ разумъ. Ну, что въ немъ было такого, что бѣ можно было принять за важнаго человека, или вельможу? Пусть бы онъ имѣлъ что-нибудь внушающее уваженіе, а то чортъ знаетъ что: дрянн, сосулька! Тоньше сѣрной спички!» Затѣмъ обманутые чудаки бросаются съ ругательствомъ на Петровъ Ивановичей, какъ первыхъ вѣстовщиковъ о пріѣздѣ ревизора. Брань сыплется на нихъ градомъ; они сваливаютъ вину другъ на друга, какъ вдругъ явленіе жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прерываетъ эту комическую сцену и, какъ громъ, разразившійся у ихъ ногъ, заставляетъ ихъ окаменѣть отъ ужаса и такимъ образомъ превосходно замыкаетъ собою пѣлость пьесы.

Все, сказанное нами о «Ревизорѣ», отнюдь не есть разборъ этого превосходнаго произведенія искусства. Подробный разборъ хода всей пьесы, характеровъ ея дѣйствующихъ лицъ, ихъ взаимныя отношенія и ихъ взаимодѣйствія другъ на друга завели бы насъ далеко и отвлекли бы отъ главнаго предмета «Горе отъ ума», а наша статья и безъ того вышла слишкомъ велика. Скрѣпя сердце и обуздывая руку, мы не показали подробно развитія дѣйствія, а наскоро пробѣжали его, не останавливаясь на отдѣльных лицахъ, но, такъ сказать, зацѣплялись за нихъ. Наша цѣль была—намекнуть на то, чѣмъ должна быть комедія, художественно-созданная. Для этого мы старались намекнуть на идею «Ревизора», а вслѣдствіе ея не только на естественность, но и на необходимость ошибки городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора,—ошибки, составляющей завязку, интригу и развязку комедіи, а чрезъ все это указать по возможности на пѣлость (Totalität) пьесы, какъ особаго, въ самомъ себѣ замкнутаго міра.

Не намъ судить, до какой степени выполнили мы все это; по крайней мѣрѣ теперь читатели могутъ ясно видѣть наши требованія отъ искусства и нашъ критеріумъ для сужденія о комедіи.

Русская комедія начиналась задолго еще до Фонвизина, но началась только съ Фонвизина. Его «Недоросль» и «Бригадиръ» надблѣли страшнаго шума при своемъ появленіи и навсегда останутся въ исторіи русской литературы, если не искусства, какъ одно изъ примѣчательнѣйшихъ явленій. Въ самомъ дѣлѣ, эти двѣ комедіи суть произведенія ума сильнаго, остраго, человека даровитаго; но онъ мастерскія сатиры на современное общество, а слѣдовательно, не худо-

жестокіе произведенія, слѣдовательно, и **не комедіи**. Ни одна изъ нихъ не представляеть собой дѣлаго, замкнутого собой міра, возникшаго изъ творческаго зачатія, но представляеть пресмѣшную карикатуру на глупость и невѣжество; въ нихъ нѣтъ основной идеи, въ философическомъ значеніи этого слова, но есть намѣреніе, цѣль, и цѣль внѣ, а не внутри ихъ заключенная. Поэтому каждая изъ нихъ раздѣлена на двѣ части: на смѣшную и серьезную, потому что дѣйствующія лица раздѣлены на два разряда: на дураковъ и умныхъ. Дураки очень милы и потѣшны, а умники — скучные резонеры. Завязка, интрига и развязка — общее мѣсто; старая объективная форма, какъ въ комедіяхъ Мольера. Правда, въ изображеніи дураковъ видна нѣкоторая объективность и что-то похожее на поэтическую обрисовку, потому что каждый изъ дураковъ глупъ по-своему; но это слабо, и индивидуальныя особенности глупцовъ больше внѣшнія, чѣмъ внутреннія, изъ идеи вытекающія; а главное, изъ карикатурныхъ образовъ этихъ дураковъ всегда болѣе или менѣе выглядываетъ смѣшная фигура самого автора. Однимъ словомъ, «Недоросль» и «Бригадиръ» — превосходныя, хотя и не безъ большихъ недостатковъ, произведенія литературы, но отнюдь не произведенія искусства.

Послѣ комедій Фонвизина много надѣлала шума «Ябеда» Капниста; но это произведеніе даже и въ литературномъ смыслѣ не заслуживаетъ никакого вниманія. Успѣхъ его былъ основанъ не на его литературномъ или какомъ-либо достоинствѣ, но на цѣли, которая состояла въ нападіи на лихоимство. Завязка, интрига и развязка пошлыя, стихи дубовые, языкъ варварски книжный.

Съ 1832 года начала ходить по рукамъ публики рукописная комедія Грибоѣдова «Горе отъ ума». Она надѣлала ужаснаго шума, всѣхъ удивила, возбудила негодованіе и ненависть во всѣхъ, занимавшихся литературой *ex officio*, и во всемъ старомъ поколѣніи; только немногіе, изъ молодого поколѣнія и непринужденно къ записнымъ литераторамъ и ни къ какой литературной партіи, были восхищены ею. Десять лѣтъ ходила она по рукамъ, распавшись на тысячи списковъ; публика выучила ее наизусть, враги ея уже потеряли голосъ и значеніе, уничтоженные потокомъ новыхъ мнѣній, и она явилась въ печати тогда уже, когда у ней не осталось ни одного врага, когда не восхищаются ею, не превозносятъ ее до небесъ, не признавать геніальнымъ произведеніемъ считалось образцовымъ безвкусіемъ. И вдругъ въ одномъ петербургскомъ журналѣ въ 1835 году какой-то (говорили и печатали тогда будто московскій) критикъ

объявилъ, что «Горе отъ ума» — такое слабое произведеніе, что хуже даже «Невольныхъ»... Разумѣется, публика приняла это за одну изъ тѣхъ милыхъ шуточекъ, до которыхъ такъ страстны иные журналы. Но вотъ недавно, по случаю выхода въ свѣтъ второго изданія «Горе отъ ума», въ другомъ петербургскомъ журналѣ (современномъ заднимъ числомъ) объявлено, что «Горе отъ ума» должно стоять подлѣ комедіи Фонвизина, и что тѣ, которые, подобно издателю комедіи Грибоѣдова (Ксенофонтъ Полевому), видятъ въ ея авторѣ «человѣка съ большимъ дарованіемъ», только прячутся за его имя. Такова судьба комедіи Грибоѣдова. Но все это доказываетъ только, что «Горе отъ ума» есть явленіе необыкновенное, произведеніе таланта сильнаго, могучаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ, что для него уже настало время оцѣнки критической, основанной не на знакомствѣ съ ея авторомъ и даже не на знаніи обстоятельствъ его жизни, а на законахъ изящнаго, всегда единыхъ и неизмѣняемыхъ.

«Горе отъ ума» принято было съ враждой и ожесточеніемъ и литераторами, и публикой. Иначе не могло и быть: литературныя знаменитости тогдашняго времени состояли изъ людей прошлаго вѣка или образованныхъ по понятіямъ прошлаго вѣка. Не забудьте, что въ то время самъ Мерзляковъ, человѣкъ съ большимъ талантомъ и поэтической душой, разбиралъ съ каеэды неподражаемыя красоты трагедіи Сумарокова и подсмѣивался надъ Шекспиромъ, Шиллеромъ и Гѣте, какъ надъ представителями эстетическаго безвкусія, а въ Обществѣ любителей Россійской словесности читалъ свои трактаты о трагедіи, производя ее отъ козла. Великими писателями считались тогда люди, которые теперь неизвѣстны даже по именамъ. Пушкинъ еще только удивлялъ однихъ и бѣсилъ другихъ. Словомъ, это было послѣднее время французскаго классицизма въ нашей литературѣ. Представьте же себѣ, что комедія Грибоѣдова, во-первыхъ, была написана не шестиногими ямбами съ шитическими вольностями, а вольными стихами, какъ до того писались оды басни; во-вторыхъ, она была написана не книжнымъ языкомъ, которымъ никто не говорилъ, котораго не зналъ ни одинъ народъ въ мірѣ, а русскіе особенно слыхомъ не слышали, видомъ не видали, но живымъ, легкимъ разговорнымъ русскимъ языкомъ; въ-третьихъ, каждое слово комедіи Грибоѣдова дышало комической жизнью, поражало быстротой ума, оригинальностью оборотовъ, поэзіей образовъ, такъ что почти каждый стихъ въ ней обратился въ пословицу или поговорку и годится для примѣненія то къ тому, то къ другому обстоятельству жизни, — а по мнѣнію русскихъ классиковъ, именно тѣмъ

и отличавшихся отъ французскихъ, языкъ комедіи, если она хочетъ прослыть образцовой, непременно долженъ быть щеголять тяжеловатостью, неповоротливостью, тупостью, изысканностью острогъ, прозаизмомъ выражений и тяжелой скукой впечатлѣнія; въ четвертыхъ, комедія Грибоѣдова отвергла искусственную любовь, резонеровъ, разлучниковъ и весь пошлый истертый механизмъ старинной драмы; а главное и самое непростительное въ ней было—талантъ, талантъ яркій, живой, свѣжій, сильный, могучій... Да, литераторамъ не могла понравиться комедія Грибоѣдова; они должны были ожесточиться противъ нея!.. За что же общество такъ сильно осердилось на нее? За то, что она была самой злой сатирой на это общество. Она заклеила остатки XVIII вѣка, духъ котораго бродилъ еще, какъ заколдованная тѣнь, ожидая себѣ осеняго кола, которымъ и было «Горе отъ ума». Новое поколѣніе вскорѣ не замедлило объявить себя за блестящее произведеніе Грибоѣдова, потому что, вмѣстѣ съ нимъ, оно смѣялось надъ старымъ поколѣніемъ, видя въ «Горѣ отъ ума» злую сатиру на него и не подозрѣвая въ немъ еще злѣйшей, хотя и безумышленной сатиры на самого себя въ лицѣ полоумнаго Чацкаго...

За что же теперь такъ жестоко, такъ бездоказательно, такъ произвольно и, надо сказать, такъ дерзко и неуважительно начинаютъ нападать на такое прекрасное, дѣлающее истинную честь отечественной литературѣ произведеніе?.. Тутъ двѣ причины. Во-первыхъ, кто нападаетъ? Люди ли, которые мѣряютъ изящныя произведенія своей неизящной страпней и, на смѣхъ всему міру, тарачатся видѣть въ Грибоѣдовѣ соперника себѣ, они, которые, какъ на высоко загибаютъ голову, чтобы достать до его лица, но обиваютъ себѣ кулаки только о его колѣни, выше которыхъ, даже и на цыпочкахъ, не могутъ достать?.. Во-вторыхъ, въ дерзости этихъ людей, кромѣ оскорбленнаго, микроскопическаго самолюбія, выражается еще и требованіе времени опредѣлить достоинство «Горя отъ ума» не на основаніи личныхъ мнѣній, но на основаніи законовъ изящнаго, и не при посредствѣ личнаго пристрастія, а при посредствѣ разумной мысли, холодной и мертвой для всякихъ личныхъ отношеній, но пламенной и живой для ищущихъ истины.

Теперь у насъ въ литературѣ господствуютъ и борются два рода критики—французская и нѣмецкая. Первая смотритъ на произведеніе съ исторической точки зрѣнія, т. е. объясняетъ его и производитъ ему оцѣнку вслѣдствіе разбора его отношеній къ современному обществу и къ частной жизни

самого автора. Известно, что французы увлекаются дневными интересами (*les intérêts du jour*), и каждое литературное и поэтическое произведеніе у нихъ есть рѣшеніе дневнаго интереса (*la question du jour*), т. е. того, о чемъ говорить нынче. Нѣмецкая критика смотритъ на художественное произведеніе, какъ на нѣчто безусловное, въ самомъ себѣ носящее свою причину, свое оправданіе и свою оцѣнку, по мѣрѣ того, какъ оно выражаетъ собой общіе законы духа, явленія разума, и мѣряетъ его масштабомъ разумной мысли. Известно, что нѣмцы мало занимаются эфемерными интересами текущаго дня, но сосредоточиваютъ все свое вниманіе на интересахъ общихъ, мировыхъ, непреходящихъ. Всякому свое! Но и французская критика имѣетъ свое значеніе при разсматриваніи такихъ произведеній литературы, которыя, имѣя большое влияние на общество, не принадлежатъ къ искусству, каковы, напримѣръ, повести Карамзина, комедіи Фонвизина и т. п. Однако же рѣшеніе вопроса: художественно или не художественно то или другое произведеніе литературы—подлежитъ совсѣмъ не французской, а нѣмецкой критикѣ, потому что рѣшеніе такого вопроса относится совсѣмъ не къ исторіи, а къ наукѣ изящнаго, имѣющей своимъ основаніемъ законы изящнаго, выводимое изъ разумной мысли. Мы уже мимоходомъ взглянули на «Горе отъ ума» съ исторической точки зрѣнія: взглянемъ теперь на него со стороны искусства, чтобы опредѣлить—художественное ли оно произведеніе.

Всякое художественное произведеніе рождается изъ единой общей идеи, которой оно обязано и художественностью своей формы, и своимъ внутреннимъ и внѣшнимъ единствомъ, черезъ которое оно есть особый замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Какая основная идея «Горя отъ Ума»?—Это можно узнать только изъ самой комедіи, почему и взглянемъ на ея содержаніе.

Дочь барина-чиновника, въ минуту боренія утренняго свѣта съ темнотою ночи, въ своей спальнѣ занимается музыкой съ молодымъ человѣкомъ, чиновникомъ своего отца. Горничная передъ спальней стоитъ на часахъ и, чтобы кто не узналъ о ихъ несвоевременномъ занятіи музыкой и не перетолковалъ въ дурную сторону такой безкорыстной любви къ искусству, напоминаетъ имъ, что уже свѣтаетъ, и, чтобы вывести ихъ изъ меломаническаго самозабвенія, переводитъ часовую стрѣлку. Вдругъ входитъ самъ баринъ и отецъ, Фамусовъ, и начинаетъ волочиться за горничной своей дочери, которая въ то время доигрывала послѣдній дуэтъ. Фамусовъ уходитъ; являются Софья и Мол-

важна; Лиза упрекаетъ ихъ за долговременное пребываніе въ гармоніи, рассказываетъ о приходѣ барина и о томъ, какъ она струсила. Входитъ опять Фамусовъ и застаётъ ихъ всѣхъ вмѣстѣ. Слѣдуютъ допросы, упреки и нападки на Кузнецкій мостъ. Софья рассказываетъ свой сонъ, желая намекнуть имъ на свою любовь къ какому-то робкому и бѣдному молодому человѣку; отецъ прерываетъ ее:

Ахъ, матушка, не довершай удара!
Кто обденъ, тотъ тебѣ не пара!

Въ заключеніе совѣтуетъ ей соснуть и илеть съ Молчалинымъ подписывать бумаги. Софья наединѣ съ Лизой Изъ ихъ разговора мы узнаемъ, что она безъ памяти отъ «скромнаго» Молчалина и не очень дорожитъ своимъ добрымъ именемъ и общественнымъ мнѣніемъ. Лиза возстаетъ противъ ея любви, которая добрымъ не кончится, и напоминаетъ ей о Чацкомъ, который нѣжно любилъ ее съ дѣтства и котораго и она любила; но Софья отзывается о Чацкомъ съ враждебностью, находя въ немъ только злословіе и больше ничего. Вообще служанка обращается съ своей барышней за-просто, потому что, какъ помощница въ ея низкой связи, держитъ въ рукахъ своихъ ея участь. Вообще всѣ эти сцены написаны мастерски и служатъ превосходной интродукціей въ комедію; характеры и ихъ взаимныя отношенія обрисованы рѣзко и искусно. Вдругъ лакей докладываетъ о пріездѣ Чацкаго, который тотчасъ и явится.

Чацкій воспитывался въ домѣ Фамусова и любилъ его дочь съ дѣтства. Три года путешествовалъ онъ и не видалъ ея, теперь спѣшить увидѣться. Чацкій—человѣкъ свѣтскій и человѣкъ «глубокій»: отсюда должны выходить приличіе и поэзія его свиданія съ Софьей. Какъ свѣтскій человѣкъ, онъ не долженъ разсчитаться въ нѣжныхъ и страстныхъ монологахъ; скорѣе долженъ онъ начать шутить и говорить о незначущихъ предметахъ, обо всемъ, кромѣ любви своей; но, какъ у глубокаго человѣка, въ его шуткахъ должно, какъ бы противъ его воли, проясняться его чувство, и, какъ *aggrégé pensé*, оно же должно незримо присутствовать въ его болтовнѣ о разныхъ пустякахъ. Но что же? Впервые, онъ заѣзжаетъ въ домъ ея отца и требуетъ свиданія съ ней, прямо съ дороги, не заѣхавъ домой, чтобы обречься и перелѣдиться,—и заѣзжаетъ когда же?—въ шесть часовъ утра!—Воля ваша—не по-свѣтски, не умно и не эстетически!.. Первое, что онъ начинаетъ говорить съ ней,—это о томъ, что она холодно принимаетъ его, тогда какъ онъ свикалъ, сломя голову, сорокъ пять часовъ, не прищуря глазомъ, терпѣль отъ бури, ра-

стерялся, падалъ нѣсколько разъ!.. Софья холодно надъ нимъ издѣвается и онъ начинаетъ распрашивать у ней о знакомыхъ и дѣлать противъ нихъ сатирическія выходки. Истиннаго и глубокаго чувства любви не видно ни въ одномъ его словѣ. Входитъ Фамусовъ. Софья пользуется случаемъ ускользнуть. Чацкій разсѣянно отвѣчаетъ на пошлости Фамусова и безпрестанно заводитъ съ нимъ рѣчь съ Софьей; наконецъ, спохватывается, что ему пора домой, и уходитъ. Фамусовъ силится объяснить сонъ дочери и на кого изъ двухъ она мѣтеть—на Молчалина или на Чацкаго; одинъ—нищій, другой—франтъ, мотъ и сорванецъ, и заключаетъ свою думу, а вмѣстѣ съ ней и первый актъ комедіи, комическимъ восклицаніемъ:

Что за комиссія, Создатель,
Быть взрослой дочери отцомъ!

Фамусовъ приказываетъ Петрушкѣ читать календарь и отмѣчать, куда и когда баринъ отозванъ обѣдать. Превосходный монологъ! Тутъ Фамусовъ весь высказывается. Приходить Чацкій, и его безпрестанныя обращенія къ Софьѣ Павловнѣ заставляютъ Фамусова спросить его—не хочетъ ли онъ на ней жениться,—и замѣтить, что для того ему надо хорошенько управлять имѣніемъ, а главное—послужить. «Служить бы радъ, прислуживаться тошно!» отвѣчаетъ ему Чацкій. Фамусовъ говоритъ, что «всѣ вы гордецы», что «спросили бы, какъ дѣлали отцы, учились бы, на старшихъ глядя.» Чацкій радъ вызову и разливается потокомъ энергическихъ выходокъ противъ стараго времени, въ которыхъ Фамусовъ не понимаетъ ни полслова. Эта сцена была бы въ высшей степени комической, если бы изображена была объективно, какъ столкновение двухъ чудаковъ; но какъ этого нѣтъ, какъ авторъ не думалъ несколько, что его Чацкій полоумный, то она смѣшна, но не въ пользу автора. Слуга довлѣдуетъ о Скалозубѣ, и Фамусовъ проситъ Чацкаго, ради чужого человѣка, не заноситься завыральными идеями, и спѣшить навстрѣчу къ Скалозубу. Чацкій изъ его поспѣшности подозрѣваетъ, ужъ не прочитъ ли онъ этого гостя въ женихи своей дочери. Слѣдуетъ превосходная сцена Фамусова съ Скалозубомъ, гдѣ эти два ничтожные характера развиваются творчески.

А, батюшка, признайтесь, что едва
Гдѣ сыщется еще столица, какъ Москва!

восклицаетъ, въ лирическомъ одушевленіи пошлости, Фамусовъ.

«Дистанція огромнаго размѣра!» отвѣчаетъ ему лаконическій Скалозубъ. До сихъ поръ сцена шла превосходно, развита была творчески; но вотъ Фамусовъ распростра-

няется о Москвѣ монологомъ въ 54 стиха, гдѣ мѣстами очень оригинально, высказывая самого себя, мѣстами дѣлаетъ за Чацкаго выходки противъ общества, какія могли бы прійти въ голову только Чацкому. Чацкій радехонекъ, вмѣшивается въ разговоръ и начинаетъ читать проповѣди и ругать Фамусова. Сцена удивительно-смѣшная, но только не въ похвалу комедіи... Ни съ того, ни съ сего Фамусовъ говоритъ Скалозубу, что будетъ ждать его въ кабинетѣ, и оставляетъ ихъ. Скалозубъ, сказавъ Чацкому монологъ, въ которомъ онъ чудесно высказывается, тоже уходитъ. Тутъ слѣдуетъ паденіе Молчалина съ лошади, обморокъ Софьи и подозрѣнія Чацкаго. Кажется, чего бы еще подозрѣвать? Софья ведетъ себя такъ неосторожно въ отношеніи къ Молчалину и такъ нагло-враждебно съ отвшеніемъ къ Чацкому, что, кажется, совсѣмъ въ нечего подозрѣвать. Дѣло очень ясно: при бѣдѣ одного она падаетъ въ обморокъ, а другого, забывая всякое приличіе, ругаетъ. Чацкій уходитъ. Софья приглашаетъ Скалозуба на вечеръ, гдѣ будутъ всѣ домашніе друзья и танцы подъ фортепіано, и тотъ уходитъ. Софья изъявляетъ свой страхъ за Молчалина. Лиза упрекаетъ ее въ неосторожности, и Молчалинъ беретъ ея сторону противъ Софьи. Оставшись наединѣ съ Лизой, Молчалинъ волочится за ней, говоря, что онъ любитъ барышню «по должности». Молчалинъ уходитъ, а Софья опять является, говоря Лизѣ, что она не выйдетъ къ столу, и приказывая ей послать къ себѣ Молчалина.

Вотъ и конецъ второго акта. Что въ немъ существеннаго, относящагося къ дѣлу? Обморокъ Софьи и, вслѣдствіе его, ревность Чацкаго; все остальное существуетъ само по себѣ, безъ всякаго отношенія къ цѣлому комедіи. Всѣ говорятъ, и никто ничего не дѣлаетъ. Конечно, въ монологахъ дѣйствующихъ лицъ высказываются ихъ характеры, но это высказываніе въ художественномъ произведеніи должно происходить изъ его идеи и совершаться въ дѣйствіи. И въ «Ревизорѣ» каждое дѣйствующее лицо высказываетъ себя каждымъ своимъ словомъ, но совсѣмъ не съ цѣлью высказываться, а принимая необходимое участіе въ ходѣ пьесы. Каждое слово, сказанное каждымъ лицомъ, тамъ относится или къ ожиданію ревизора, или къ его присутствію въ городѣ. Лицо ревизора есть источникъ, изъ котораго все выходитъ и въ который все возвращается. И потому-то гамъ каждое слово на своемъ мѣстѣ, каждое слово необходимо и не можетъ быть ни измѣнено, ни замѣнено другимъ. Оттого-то и комедія Гоголя представляетъ собой цѣлое художественное произведеніе, особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ,

и можетъ подлежать только разсмотрѣнію нѣмной умозрительной критики, а отнюдь не французской исторической. Лица поэта нѣтъ въ этомъ созданіи, и потому, чтобы понять «Ревизора», намъ совсѣмъ не нужно знать ни образа мыслей, ни обстоятельствъ жизни его творца.

Чацкій рѣшается попытаться отъ Софьи, кого она любитъ, Молчалина или Скалозуба. Странное рѣшеніе — къ чему оно! Другое бы еще дѣло: попытаться, любить ли она его. Что ему за радость узнать отъ нея, что она любитъ не Молчалина, а Скалозуба; или что она любитъ не Скалозуба, а Молчалина! Не все же ли это равно для него? Да и стоитъ ли какого-нибудь вниманія, какихъ-нибудь хлопотъ дѣвушка, которая могла полюбить Скалозуба или Молчалина? Гдѣ же у Чацкаго уваженіе въ святому чувству любви, уваженіе къ самому себѣ? Какое же послѣ этого можетъ имѣть значеніе его восклицаніе въ концѣ четвертаго акта:

..Пойду искать по свѣту,
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ.

Какое же это чувство, какая любовь, какая ревность? буря въ стаканѣ воды?.. И на чемъ основана его любовь къ Софьѣ? Любовь есть взаимное гармоническое разумнѣе двухъ родственныхъ душъ въ сферахъ общей жизни, въ сферахъ истиннаго, благого, прекраснаго. На чемъ же могли они сойтись и понять другъ друга? Но мы и не видимъ этого требованія или этой духовной потребности, составляющей сущность глубокаго человѣка, ни въ одномъ словѣ Чацкаго. Всѣ слова, выражающія его чувство къ Софьѣ, такъ обыкновенны, чтобы не сказать пошлы! И что онъ нашелъ въ Софьѣ? Мѣркой достоинства женщины можетъ быть мужчина, котораго она любитъ, а Софья любитъ ограниченнаго человѣка безъ души, безъ сердца, безъ всякихъ человѣческихъ потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, однимъ словомъ — Молчалина. Онъ ссылается на воспоминаніе дѣтства, на дѣтскія игры, но кто же въ дѣтствѣ не влюблялся и не называлъ своей невѣстой дѣвочки, съ которой вмѣстѣ учился и рѣввился, и неужели дѣтская привязанность къ дѣвочкѣ должна непременно быть чувствомъ возмужалаго человѣка? буря въ стаканѣ воды — больше ничего!.. И вотъ онъ приступаетъ къ объясненію. Вы думаете, что онъ сдѣлаетъ это какъ свѣтскій и какъ глубокий человѣкъ, какъ-нибудь намеками, со всевозможнымъ уваженіемъ и къ своему чувству, и къ личности той, которую, какова бы она ни была, онъ любитъ? Ничего не бывало! Онъ прямо спрашиваетъ ее:

Довнасть мнѣ нельзя-ли—
Хоть и не кстати, нужды нѣтъ—
Кого вы любите?

И этотъ человѣкъ волнуется любовью и ревностью! И это разговоръ, который долженъ рѣшить участь его жизни! Наконецъ, онъ прямо заводитъ рѣчь о Молчалинѣ!!!.. Да намекнуть дѣвушкамъ не любить ли она Молчалина, все равно, что намекнуть ей, не любить ли она лакея или кучера своего отца... Софья расхваливаетъ Молчалина, а Чацкій убѣждается изъ этого, что она и его не любить, и не уважаетъ.. Догадливы!.. Гдѣ же ясновиднѣе внутренняго чувства?.. Лиза подходитъ къ барышнѣ своей и шепчетъ ей на ухо, что ее ждетъ Молчалинъ, и та хочетъ уйти. Чацкій проситъ у ней позволенія побыть минуто въ ея комнатѣ, но она пожимаетъ плечами, уходитъ къ себѣ и запирается, оставляя его съ носомъ. Чацкій, оставшись одинъ, опять ни съ того, ни съ сего увѣряется, что Софья любитъ Молчалина, и вымещаетъ свою досаду островами. Потомъ онъ заводитъ разговоръ съ Молчалинымъ, и тутъ слѣдуетъ превосходнѣйшая сцена, гдѣ Молчалинъ вполне высказывается. Но вотъ собираются гости, и слѣдуетъ рядъ картинъ тогдашняго и, можетъ быть, отчасти и нынѣшняго московскаго общества, — картинъ, написанныхъ мастерской чистью. Наталья Дмитриевна со своимъ мужемъ Платономъ Михайловичемъ Горичемъ, этимъ «высокимъ идеаломъ московскихъ вѣкъ мужей», жтъ взаимныя отношенія; князь Тугоуховскій и княгиня съ шестью дочерьми; графини Хрюмины, бабушка и внучка; Загорѣцкій, Хлестова — все это типы, созданные рукой истиннаго художника; а ихъ рѣчи, слова, обращеніе, манеры, образъ мыслей, пробирающийся изъ-подъ нихъ — гениальная живопись, поражающая вѣрностью, истинной и творческой объективностью, но все это какъ-то не связано съ цѣлымъ комедіи, выставляется само собой, особно и отдѣльно. Молчалинъ обслуживаетъ, составляетъ партію въ вистъ, подличаетъ. Чацкій язвительно колетъ имъ Софью, у которой вдругъ блеснула мысль отмстить ему, ославивъ его сумасшедшимъ. Вѣсгъ эта съ быстротой молніи переходитъ отъ одного къ другому и тотчасъ превращается въ доказанную очевидность, потому что всѣ принимаютъ ее на вѣру съ свѣтской основательностью и свѣтскимъ доброжелательствомъ къ ближнему. У графини-бабушки прохсодятъ пресмѣшныя сцены, по поводу шума о сумасшествіи Чацкаго, съ Натальей Дмитриевной, Загорѣцкимъ и княземъ Тугоуховскимъ, а у Фамусова — съ Хлестовой. Входитъ Чацкій, и всѣ отшатываются отъ него, какъ отъ сумасшедшаго: Фамусовъ со-

вѣтуетъ ему ѣхать домой, говоря, что онъ нездоровъ, и Чацкій отвѣчаетъ ему:

Да, мочи нѣтъ! Мильонъ терзаній—
Груди отъ дружескихъ тисковъ,
Ногамъ отъ шарканья, ушамъ отъ восклицаній;
А пуще головѣ отъ всякихъ пустяковъ!
(Подходитъ къ Софьѣ).

Душа здѣсь у меня какимъ-то горемъ ската,
И въ многолюдствѣ я потеряя, самъ не свой.
Нѣтъ, недоволенъ я Москвою.

Скажите, послѣ этой, положимъ, что поэтической, но уже совершенно неумѣстной выходки Чацкаго, не въ правѣ ли было все общество окончательно и положительно удостовѣриться въ его сумасшествіи? Кто, кромѣ помѣшаннаго, предается такому откровенному и задухевному излянію своихъ чувствъ на балѣ среди людей, чуждыхъ ему? Да если бы это были и не Фамусовы, не Загорѣцкіе, не Хлестовы, а люди отлично умные и глубокіе, и тѣ приняли бы его за помѣшаннаго! Но Чацкій этимъ не довольствуется — онъ идетъ далѣе. Софья лукаво дѣлаетъ ему вопросъ, на что онъ такъ сердитъ? и Чацкій начинаетъ свирѣпствовать противъ общества, во всемъ значеніи этого слова. Безъ дальнихъ околичностей начинаетъ онъ рассказывать, что вонъ въ той комнатѣ встрѣтилъ онъ французика изъ Бордо, который, «надавивая грудь, собралъ вокругъ себя родъ вѣча» и рассказывалъ, какъ онъ сваряжался въ путь въ Россію, къ варварамъ, со страхомъ и слезами, и встрѣтилъ ласки и привѣтъ, не слышитъ русскаго слова, не видитъ русскаго лица, а все французскія, какъ будто онъ и не выѣзжалъ изъ своего отечества, Франціи. Вслѣдствіе этого Чацкій начинаетъ неистово свирѣпствовать противъ русскаго подражанія русскимъ иноземцамъ, совѣтуетъ учиться у китайцевъ «премудрому незнанію иноземцевъ», нападаетъ на скюртѣи и фраки, замѣнившіе величавую одежду нашихъ предковъ, на «смѣшныя, бритые сѣдые подбородки», замѣнившіе окладистыя бороды, которые упали по манію Петра, чтобы уступить мѣсто просвѣщенію и образованности, — словомъ, несетъ такую дичь, что всѣ уходятъ, а онъ остается одинъ, не замѣчая того, — чѣмъ и оканчивается третій актъ.

Вообще, если бы выкинуть Чацкаго, этотъ актъ самъ по себѣ, какъ дивно-созданная картина общества и характеровъ, былъ бы превосходнымъ созданіемъ искусства.

Картина развѣзда съ бала въ четвертомъ актѣ есть также, сама по себѣ, какъ вѣчто отдѣльное, дивное произведеіе искусства. Одинъ Репетиловъ чего стоитъ! Это вѣчто типическое, созданное великимъ творцомъ. Чацкому не найдутъ его вучера; онъ задержанъ въ снѣгъ и поневолѣ подслуши-

васть точки о своемъ сумасшествіи. Это его изумляетъ: онъ далеко отъ мысли, что онъ сумасшедшій. Вдругъ онъ слышитъ голосъ Софьи, которая, надъ лѣстницей, во второмъ этажѣ, со свѣчей въ рукахъ, вполголоса зоветъ Молчалина. Лакей приходитъ и докладываетъ о каретѣ, но Чацкій прогоняетъ его и прячется за колонну. Лиза стучится въ дверь къ Молчалину и вызываетъ его; Молчалинъ выходитъ и по-своему любезничаетъ съ Лизой, не подозревая, что Софья все видитъ и слышитъ. Онъ говоритъ открыто, что любить Софью «по должности».

Софья является, подлець падаетъ ей въ ноги и валяется у ней въ ногахъ. Софья приказываетъ ему встать, и чтобы заря не встала его въ домъ: иначе она все расскажетъ отцу. Она заключаетъ изъясненіемъ радости, что сама все узнала, и что не было тутъ свидѣтелей, подобно тому какъ былъ Чацкій во время ея давшняго обморока. «Онъ здѣсь, притворщина!» кричитъ Чацкій, бросаясь къ ней изъ-за колонны.

Скажите, Бога ради, какой бы порядочный, по крайней мѣрѣ не сумасшедшій человекъ, на мѣстѣ Чацкаго, не удалился тихонько, узнавъ горькую истину?.. Но ему надо было произвести трагическій эффектъ, а вышла преуморительная комическая сцена, гдѣ самое смѣшное лицо—Чацкій... Нѣтъ, не то: ему надо было еще прочесть нѣсколько проповѣдей... Безъ этого комедія по крайней мѣрѣ кончилась бы на мѣстѣ, а тутъ она еще тянется, Богъ знаетъ для чего. Окончаніе извѣстно, и мы не будемъ о немъ говорить.

Итакъ, въ комедіи нѣтъ цѣлаго, потому что нѣтъ идеи. Намъ скажутъ, что идея, напротивъ, есть, и что она—противорѣчіе умнаго и глубокаго человека съ обществомъ, среди котораго онъ живетъ. Позвольте: что это за новый Анахарсисъ, побывавшій въ Аѳинахъ и возвратившійся къ скисамъ?... Неужели представители русскаго общества все—Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорѣдкіе, Хлестаковы, Тугоуховскіе и имъ подобныя? Если такъ, они правы, изгнавши изъ своей среды Чацкаго, съ которымъ у нихъ нѣтъ ничего общаго, равно какъ и у него съ ними. Общество всегда правѣе и выше частнаго человека, и частная индивидуальность только до той степени и дѣйствительность, а не призракъ, до какой она выражаетъ собой общество. Нѣтъ, эти люди не были представителями русскаго общества, а только представителями одной стороны его, слѣдственно были другіе круги общества, болѣе близкіе и родственные Чацкому. Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ же онъ лѣзъ къ нимъ и не искалъ круга болѣе по себѣ? Слѣдовательно, противорѣчіе Чацкаго случайное,

а не дѣйствительное; не противорѣчіе съ обществомъ, а противорѣчіе съ кружкомъ общества. Гдѣ же тутъ идея? Основной идеей художественнаго произведенія можетъ быть только такъ-называемая на философскомъ языкѣ «конкретная» идея, т. е. такая идея, которая сама въ себѣ заключаетъ и свое развитіе, и свою причину, и свое оправданіе, и которая только одна можетъ стать разумнымъ явленіемъ, параллельнымъ своему диалектическому развитію. Очевидно, что идея Грибоедова была сбивчива и не ясна самому ему, а потому и осуществилась какимъ-то недоноскомъ. И потомъ: что за глубокой человекъ Чацкій? Это просто крикунъ, фразеръ, идеальный шутъ, на каждомъ шагу профанирующій все святое, о которомъ говорить. Неужели войти въ общество и начать всѣхъ ругать въ глаза дураками и скотами значить быть глубокимъ человекомъ? Что бы вы сказали о человекѣ, который, войдя въ кабакъ, сталъ бы съ одушевленіемъ и жаромъ доказывать пьянымъ мужикамъ, что есть наслажденіе выше вина—есть слава, любовь, наука, поэзія, Шиллеръ и Жанъ-Поль Рихтеръ?.. Это новый Донъ-Кихоть, мальчишъ на палочкѣ верхомъ, который воображаетъ, что сидитъ на лошади... Глубоко вѣрно оцѣнилъ эту комедію кто-то, сказавши, что это горе,—только не отъ ума, а отъ умничанья. Искусство можетъ избрать своимъ предметомъ и такого человека, какъ Чацкій, но тогда изображеніе долженствовало бы быть объективнымъ, а Чацкій—лицомъ комическимъ; но мы ясно видимъ, что поэтъ не шутя хотѣлъ изобразить въ Чацкомъ идеальнаго глубокаго человека въ противорѣчіи съ обществомъ, и вышло Богъ знаетъ что.

Когда въ произведеніи искусства нѣтъ основной идеи—то и характеры дѣйствующихъ лицъ не могутъ быть вѣрны, по крайней мѣрѣ всѣ. Что такое Софья? Свѣтская дѣвушка, унижившаяся до связи почти съ лакеемъ. Это можно объяснить воспитаніемъ—дуракомъ отцомъ, какой-нибудь мадамой, допустившей себя переманить за лишніе 500 рублей. Но въ этой Софьѣ есть какая-то энергія характера: она отдала себя мужчине, не обольстась ни богатствомъ, ни знатностью его,—словомъ, не по расчету, а напротивъ, ужъ слишкомъ по нерасчету; она не дорожитъ ничѣмъ мнѣніемъ, и когда узнала, что такое Молчалинъ, съ презрѣніемъ отвергаетъ его, велитъ завтра же оставить домъ, грозя, въ противномъ случаѣ, все открыть отцу. Но какъ она прежде не видала, что такое Молчалинъ?—Тутъ противорѣчіе, котораго нельзя объяснить изъ ея лица, а всѣ другія объясненія не могутъ, какъ внѣшнія и произвольныя, имѣть мѣста.

при разсматриваніи созданнаго поэтомъ характера. И потому Софья не дѣйствительное лицо, а призракъ.

Кромѣ Чацкаго, ни на что непохожаго, всѣ прочія лица живы и дѣйствительны; но и они частенко измѣняютъ себя, говоря противъ себя эпиграммы на общество.

Фамусовъ—лицо типическое, художественно созданное. Онъ весь высказывается въ каждомъ своемъ словѣ. Это гоголевскій горюничій этого круга общества. Его философія та же. Знатность вслѣдствіе чиновъ и денегъ—вотъ его идеаль жизни. Чтобы не накопилось у него много дѣлъ, у него обычай: «подписано, такъ съ плечъ долой». Онъ очень уважаетъ родство—

Я передъ родней, гдѣ встрѣтится, полакомъ,
 Сыщу ее на днѣ морскомъ.
 При мнѣ служащіе чужіе рѣдки:
 Все больше сестрины, свояченицы дѣтки.
 Одинъ Молчалинъ мнѣ не свой,
 И то за тѣмъ, что дѣловой.
 Какъ будешь представлять къ кресташку или
 мѣстечку,
 Ну, какъ нѣ порадовать родному человѣчку?

Но нигдѣ не высказывается онъ такъ рѣзко и такъ полно, какъ въ концѣ комедіи: онъ узнаетъ, что дочь его въ связи съ молодымъ человѣкомъ, что ея, слѣдовательно, и его, доброе имя опозорено, не говоря уже о тяжелой, жгучей душу мысли быть отцомъ такой дочери—и что жъ? ничего этого и въ голову не приходитъ ему, потому что ни въ чемъ этомъ онъ не видитъ существеннаго: онъ весь жилъ и живетъ внѣ себя; его Богъ, его совѣсть, его религія — мнѣніе свѣта, и онъ восклицаетъ въ отчаяніи:

Моя судьба еще ли не плачевна:
 Ахъ, Боже мой! что станеть говорить
 Княгиня Марья Алексѣвна.

Но этотъ Фамусовъ, столь вѣрный самому себѣ въ каждомъ словѣ, измѣняетъ иногда себя цѣлыми рѣчами.

Веремъ же побродягъ и въ домъ, и по билегамъ,
 Чтобъ нашихъ дочерей всему учить—всему:
 И танцамъ, и пѣнью, и нѣжностямъ, и вздо-
 хамъ,—
 Какъ будто въ жены ихъ готовимъ скоморохамъ.

Это говоритъ не Фамусовъ, а Чацкій устами Фамусова, и это не монологъ, а эпиграмма на общество.

Кто хочетъ къ намъ пожаловать — изволь,
 Дверь открыта для званныхъ и незванныхъ,
 Особенно изъ иностранныхъ:
 Хоть честный человѣкъ, хоть нѣтъ,
 Для насъ равнехонько, про всѣхъ готовъ обѣдъ.

А наши старички, какъ ихъ возьметъ задоръ,
 Засудятъ о дѣлахъ, что слово—приговоръ!
 Вѣдь столбовые всѣ, въ усъ никому не дуютъ,
 И о правительствѣ иной разъ такъ толкуютъ,

Что если бъ кто подслушалъ ихъ—бѣда!
 Не то, чтобъ новизны вводили—никогда!
 Спаси ихъ Боже! нѣтъ! а придержатъ

Къ тому, къ сему, а чаще ни къ чему,
 Поспорятъ, пошумятъ, и... разойдутся.

А дочки?
 Французскіе романсы вамъ поютъ
 И верхнія выводятъ нотки;
 Къ военнымъ людямъ такъ и льнутъ,
 А потому что патриотки!

Нужно ли доказывать, что Фамусовъ слишкомъ глупъ для такихъ извительныхъ эпиграммъ и такъ добродушно преданъ пошлой сторонѣ своего общества, что считаетъ за грѣхъ отъ другого услышать противъ него выходку; что, наконецъ, все это Фамусовъ говорить не отъ себя, а по приказу автора?.. Мало этого, самъ Скалозубъ острить, да еще какъ!—точь въ точь, какъ Чацкій. Не вѣрите, такъ прочтите:

Позвольте, расскажу вамъ вѣсть:
 Княгиня Ласова кака-то здѣсь есть
 Навѣдница-вдова, но нѣтъ примѣровъ,
 Чтобъ вѣдило съ ней много кавалеровъ—
 На дняхъ расшиблась въ пухъ;
 Жокей не поддержалъ — считаль онъ, видно,
 мухъ.
 И безъ того она, какъ слышно, неуклюжа;
 Теперь ребра не достаетъ,
 Такъ для поддержки ищетъ мужа.

Какое Скалозубы! чѣмъ хуже Чацкаго? Впрочемъ, Лиза не безъ основанія такъ остроумно, такой эпиграммой, замѣтила о немъ:

Шутить и онъ гораздъ — вѣдь нынче кто не
 шутить.

Но нигдѣ субъективность автора не проявилась такъ рѣзко, такъ странно и такъ во вредъ комедіи, какъ въ очеркѣ характера Молчалина, который онъ заставляетъ дѣлать самого же Молчалина:

Мнѣ завѣщаль отецъ,
 Во-первыхъ, угождать всѣмъ людямъ безъ
 изъятія:
 Хоаяину, гдѣ доведется жить,
 Слугѣ его, который чиститъ платье,
 Швейцару, дворнику—для избѣжанья зла,
 Собакѣ дворника, чтобъ ласкова была!

А Лиза отвѣчаетъ ему на эту оригинальную выходку эпиграммой, которая сдѣлала бы честь остроумію Чацкаго:

Сказать, сударь, у васъ огромная опека!

Скажите, Бога ради, станеть ли какой-нибудь подлець называть себя при другихъ подлецомъ?—Вѣдь Молчалинъ глупъ, когда дѣло идетъ о чести, благородствѣ, наукѣ, поэзій и подобныхъ высокихъ предметахъ; но онъ уменъ, какъ дьяволъ, когда дѣло идетъ о его личныхъ выгодахъ. Онъ живетъ въ домѣ знатнаго барина, допущенъ въ его свѣтскій кругъ и совсѣмъ не болтливъ, но очень

молчаливъ: такъ кстати ли ему подавать оружіе на себя горничной, такъ просто-душно хвастаясь своей подлостью?

Но если вычеркнути мѣста изъ монологовъ, гдѣ дѣйствующія лица проговариваются, изъ угожденія автору, противъ себя—это будутъ, за исключеніемъ Софьи, лица типическія, характеры художественно-созданные, хотя и не составляющіе комедіи своими взаимными отношеніями;—не говоримъ уже о Репетиловѣ, этомъ вѣчномъ прототипѣ, котораго собственное имя сдѣлалось нарицательнымъ и, который обличаетъ въ авторѣ исполнинскую силу таланта. Вообще «Горе отъ Ума» не комедія, въ смыслѣ и значеніи художественнаго созданія, пѣлаго, единого, особаго и замкнутаго въ себѣ міра, въ которомъ все выходитъ изъ одного источника—основной идеи, и все туда же возвращается, въ которомъ поэтому каждое слово необходимо, неизмѣнимо и незамѣнимо, въ которомъ все превосходно и ничего нѣтъ слабаго, лишняго, ненужнаго—словомъ, въ которомъ нѣтъ достоинствъ и недостатковъ, но одни достоинства. Художественное произведеніе есть само-себѣ цѣль и внѣ себя не имѣетъ цѣли, а авторъ «Горе отъ Ума» ясно имѣлъ внѣшнюю цѣль—осмѣять современное общество въ злой сатирѣ, и комедію избралъ для этого средствомъ. Оттого-то и ея дѣйствующія лица такъ явно и такъ часто проговариваются противъ себя, говоря языкомъ автора, а не своимъ собственнымъ; оттого-то и любовь Чацкаго такъ пошла, ибо она нужна не для себя, а для завязки комедіи, какъ нѣчто внѣшнее для нея; оттого-то и самъ Чацкій—какой-то образъ безъ лица, призракъ, фантомъ, что-то небывалое и неестественное. Но какъ не художественно-созданное лицо комедіи, а выраженіе мыслей и чувствъ своего автора, хотя и не кстати, странно и дико вмѣшавшееся въ комедію, самъ Чацкій представляется уже съ другой точки зрѣнія. У него много смѣшныхъ и ложныхъ понятій, но все они выходятъ изъ благороднаго начала, изъ бющаго горячимъ ключемъ источника жизни. Его остроуміе вытекаетъ изъ благороднаго и энергическаго негодованія противъ того, что онъ, справедливо или ошибочно, почитаетъ дурнымъ и унижающимъ человѣческое достоинство,—и потому его остроуміе такъ колко, сильно и выражается не въ каламбурахъ, а въ сарказмахъ. И вотъ почему все бранятъ Чацкаго, понимая ложность его какъ поэтическаго созданія, какъ лица комедіи—и все наизусть знаютъ его монологи, его рѣчи, обратившіяся въ пословицы, поговорки, примѣненія, эпитафьи, въ афоризмы житейской мудрости. Есть люди, которыхъ разстроенныя или отъ природы слабыя головы не въ силахъ переварить этого противо-

рѣчій,—и которые поэтому или до небесъ превозносятъ комедію Грибоедова, или считаютъ ее годной только для защиты какихъ-то рожей, подверженныхъ оплеухамъ.

Выведемъ окончательный результатъ изъ всего сказаннаго нами о «Горѣ отъ Ума», какъ оцѣнку этого произведенія. «Горе отъ Ума» не есть комедія, по отсутствію или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи, не есть художественное созданіе, по отсутствію самоцѣльности, а следовательно, и объективности, составляющей необходимое условіе творчества. «Горе отъ Ума»—сатира, а не комедія; сатира же не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. И въ этомъ отношеніи «Горе отъ Ума» находится въ неизмѣримомъ, безконечномъ разстояніи ниже «Ревизора», какъ вполнѣ художественнаго созданія, вполнѣ удовлетворяющаго высшимъ требованіямъ искусства и основнымъ философскимъ законамъ творчества. Но «Горе отъ Ума» есть въ высшей степени поэтическое созданіе, рядъ отдѣльных картинъ и самобытныхъ характеровъ, безъ отношенія къ пѣлому, художественно нарисованныхъ кистью широкой, мастерской, рукой твердой, которая если и дрожала, то не отъ слабости, а отъ кипучаго, благороднаго негодованія, съ которымъ молодая душа еще не въ силахъ была совладать. Въ этомъ отношеніи «Горе отъ Ума», въ его пѣломъ, есть какое-то уродливое зданіе, ничтожное по своему назначенію, какъ, напр., сарай, но злѣе, построенное изъ драгоценнаго паросскаго мрамора, съ золотыми украшениями, дивной рѣзбой, изящными колоннами. И въ этомъ отношеніи «Горе отъ Ума» стоитъ на такомъ же неизмѣримомъ и безконечномъ пространствѣ выше комедій Фонвизина, какъ и ниже «Ревизора».

Грибоедовъ принадлежитъ къ самымъ могучимъ проявленіямъ русскаго духа. Въ «Горѣ отъ Ума» онъ является еще пылкимъ юношей, но обѣщающимъ сильное и глубокое мужество,—младенцемъ, но младенцемъ, задушающимъ еще въ колыбели огромныхъ змѣй,—младенцемъ, изъ котораго долженъ явиться дивный Ираклъ. Разумный опытъ жизни и благотворная сила лѣтъ уравновѣсили бы волнованія кипучей природы: погасъ бы его огонь и исчезло бы его пламя, а осталась бы теплота и свѣтъ, взоръ прояснился бы и возвысился до спокойнаго и объективнаго созерцанія жизни, въ которой все необходимо и все разумно,—и тогда поэтъ явился бы художникомъ и завѣщать бы потомству не лирическіе порывы своей субъективности, а стройныя созданія, объективныя воспроизведенія явленій жизни... Почему Грибоедовъ не написалъ ничего послѣ «Горы отъ Ума», хотя публика уже и въ правѣ бы-

да ожидать отъ него созданій зрѣлыхъ и художественныхъ?—это такой вопросъ, рѣшенія котораго стало бы на огромную статью, и который все бы не рѣшился. Можетъ быть, служба, которой онъ былъ преданъ не какъ-нибудь, не мимоходомъ, а дѣйствительно, вступила въ соперничество съ поэтическимъ призваніемъ; а можетъ быть, и то, что въ душѣ Грибоѣдова уже зрѣли гигантскіе зародыши новыхъ созданій, которыя осуществить не допустила его ранняя смерть. Кто въ немъ одержалъ бы побѣду—дипломатъ или художникъ—это могла рѣшить только жизнь Грибоѣдова, но не могутъ рѣшить никакія умозрѣнія, и потому предоставляемъ рѣшеніе этого вопроса мастерамъ и охотникамъ выдавать пустыя гаданія фантазіи за дѣйствительные выводы ума; сами повторимъ только, что «Горѣ отъ Ума» есть произведеніе таланта могучаго, драгоценный перлъ русской литературы, хотя и не представляющее комедію въ художественномъ значеніи этого

слова,—произведеніе, слабое въ цѣломъ, но великое своими частностями.

Теперь намъ слѣдовало бы сказать что-нибудь о предисловіи, приложенномъ къ изданію «Горѣ отъ Ума», написанномъ его издателемъ и занимающемъ ровно сто страницъ. Въ немъ содержится биографія Грибоѣдова и критическая оцѣнка «Горѣ отъ Ума». Что сказать объ этомъ предисловіи?—Оно написано умнымъ литераторомъ, и написано живо, прекраснымъ языкомъ. Что же касается до взгляда на искусство, а вслѣдствіе этого и на произведеніе Грибоѣдова,—это сужденіе въ духѣ французской критики и «Московского Телеграфа». Авторъ предисловія правъ съ своей точки зрѣнія, и мы спорить съ нимъ не будемъ, а только повторимъ стихи Грибоѣдова, взятые нами эпиграфомъ къ нашей статьѣ, и заключимъ ее ими:

Какъ посмотрѣть да посравнить
Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ.

Полное собраніе сочиненій А. Марлинскаго.

Санктпетербургъ. 1838—1839. Двѣнадцать частей.

Давно уже критика сдѣлалась потребностью нашей публики. Ни одинъ журналъ или газета не можетъ существовать безъ отдѣла критики и библиографіи; эти страницы разрѣзываются и пробѣгаются нетерпѣливыми читателями даже прежде повѣстей, безъ которыхъ никакое періодическое изданіе не можетъ держаться и при самой критикѣ. Что означаетъ это явленіе? Отвѣчаемъ утвердительно: оно есть живое свидѣтельство, что въ нашей литературѣ настаетъ эпоха сознанія. «Но, — скажутъ намъ, — предметъ сознанія есть явленіе, и потому всякое явленіе предшествуетъ сознанію, а всякое сознаніе есть, такъ сказать, слѣдствіе явленія; что же мы будемъ сознать? Неужели наша литература такъ богата, что мы уже доходимъ до необходимости перечитать, переимѣтить и переимѣнить ея сокровища? Неужели мы столько насладились ея избытками, что для насъ наступаетъ уже время другого наслажденія?—сознанія перваго наслажденія? И когда же успѣла совершить свой кругъ эта юная литература, которая еще только въ недавно прошедшемъ 1839 году переступила за столѣтіе своей жизни?» Чтобы отвѣчать на такое возраженіе, должно предварительно условиться въ значеніи слова «литература».

Прежде всего подъ «литературой» разумѣется письменность народа, весь кругъ его умственной дѣятельности отъ народной пѣсни, перваго младенческаго лепета поэзіи, до художественныхъ созданій—этихъ зрѣлыхъ плодовъ творчества, достигшаго полнаго своего развитія; отъ глубокаго ученаго сочиненія до легкой газетной статьи или брошюры объ устройствѣ овиновъ или объ истребленіи таракановъ. Потомъ подъ «литературой» разумѣютъ собственно поэтическія произведенія, наконецъ—все легкое, служащее къ забавѣ и развлеченію и доступное даже профанамъ въ наукѣ и искусствѣ. Но во всякомъ случаѣ и во всѣхъ этихъ значеніяхъ литература есть сознаніе народа, цвѣтъ и плодъ его духовной жизни. Теперь спрашивается: подходитъ ли русская литература подъ всѣ эти опредѣленія, и подъ которое-нибудь изъ нихъ исключительно?—Отвѣчаемъ—да, за исключеніемъ, впрочемъ, стороны собственно-ученой. Россія еще не успѣла обнаружить самостоятельной дѣятельности на поприщѣ науки, но обнаруживаетъ только живое стремленіе къ знанію и живую понятливость ученика. Однако жъ и здѣсь найдется нѣсколько блестящихъ исключеній, особенно въ литературѣ математики, естествознанія,

путешествій, гордящейся не однимъ блестящимъ русскимъ именемъ. Итакъ, понятно, что наша ученая дѣятельность могла положительно проявляться только въ знаніяхъ точныхъ, а не въ умозрительныхъ: первыя во вѣчное время имѣютъ свою безотносительную истину; вторыя же Россія застала въ эпоху усиленаго и быстрого движенія, когда они въ одно десятилѣтіе переживали столѣтія. Укажемъ только на теорію искусства: до двадцатыхъ годовъ въ нашей литературѣ царствовалъ французскій классицизмъ, а съ этого времени одни заговорили о трактатѣ Канта «о высокомъ и прекрасномъ», другіе—о братьяхъ Шлегеляхъ, объ Астѣ, а нѣкоторые и о Шеллингѣ; но, говоря о нихъ, они не понимали другъ друга, ни даже самихъ себя; ихъ—неприготовленныхъ, застигъ сильный переворотъ въ идеяхъ, развившихся въ Германіи исторически, а къ намъ перешедшихъ въ какомъ-то пестромъ безпорядкѣ. И потому эти господа не знали, на чемъ остановиться, на что опереться, что принять за основное и непреходящее, ибо что вчера считалось утвержденнымъ и новымъ, то завтра объявлялось у нихъ опровергнутымъ и устарѣвшимъ. И до сихъ поръ еще относительно теоріи искусства царствуетъ въ нашей литературѣ какой-то хаосъ; одни требуютъ критики, основанной на разумныхъ и, такъ сказать, апіорныхъ началахъ искусства, въ ихъ современномъ состояніи; другіе, сознавъ свое безсиліе достигнуть въ этомъ стремленіи какихъ-нибудь положительныхъ результатовъ, снова обрѣлись къ произвольной французской эстетикѣ, и, съ грѣхомъ пополамъ, перебиваются старой рухлядью, которую нѣкогда сами рвали и истребляли во имя новаго, плохо ими понятаго. *Les beaux esprits se repaissent*.—и потому эти послѣдніе подали руку тѣмъ самымъ, которыхъ нѣкогда уличали для обнаруженія истины,—тѣмъ самымъ, которые требуютъ исключительнаго господства своихъ бѣдненькихъ мнѣній, совершенно чуждыхъ искусству, но двойнѣ для нихъ пріятныхъ и выгодныхъ—какъ потому, что эти «мнѣнія» по плечу ихъ ограниченности и удерживаютъ за ними вліяніе надъ толпой, такъ и потому, что эти «мнѣнія» доставляютъ имъ насчетъ толпы существенную пользу. И вотъ примирившіся, соединившіся и появившіе другъ друга новые друзья, застигнутые врасплохъ потокомъ новыхъ идей, хотятъ непонятное для ихъ ограниченности выставить за непонятное для всѣхъ, выдавая его за искаженіе языка, которому они будто бы оказали великія, хотя и никому неизвѣстныя услуги. Какъ же тутъ явиться какому-нибудь ученому сочиненію по части теоріи искусства?—Надо, чтобы сперва установилось броженіе идей и

очистился эстетическій вкусъ публики; а для этого надо, чтобы пошлыя и торговыя мнѣнія объ искусствѣ замѣнились «мыслями» объ искусствѣ, чтобы литературные промышленники, объясняющіе законы искусства своей благонамѣренностью и усердіемъ къ пользѣ «почтеннѣйшей» публики, уступили мѣсто тѣмъ, которые говорятъ объ искусствѣ потому, что любятъ и понимаютъ его; чтобы устарѣвшія идеи заклеились печатью общаго отверженія, а остальные враги всего, въ чемъ есть жизнь, движеніе, сила и достоинство, потеряли всякое вліяніе даже надъ чернью общества, на которую одну опирается теперь ихъ шаткій авторитетъ. Это можетъ сдѣлать только критика при посредствѣ журналовъ, основаннаго съ чисто-литературной и ученой, а не торговой цѣлью, и поддерживаемаго участіемъ людей благородномыслящихъ и даровитыхъ, а не литературныхъ спекулянтовъ, во всю жизнь подвизавшихся на заднемъ дворѣ литературы и на кредитъ пользующихся извѣстностью «отлично умныхъ людей» и «отличнѣйшихъ сочинителей». Тогда можно будетъ подумать и о наукообразномъ сознаніи законовъ искусства.

То же зрѣлище представляетъ и наша историческая литература. Карамзинъ былъ полнымъ выраженіемъ установившихся и вполне опредѣлившихся идей своего времени, и потому его «Исторія Государства Россійскаго» есть твореніе зрѣлое, монументъ прочный и великій, хотя и начатый скромно, безъ криковъ, безъ униженія своихъ предшественниковъ, даже безъ пугукмейстерскаго объявленія о подпискѣ. Такъ какъ твореніе Карамзина было плодомъ глубокаго изученія историческихъ источниковъ, основательнаго и отличнаго по тому времени образованія,—твореніе таланта великаго, труда добросовѣстнаго и безкорыстнаго, совершавшагося въ священной тишинѣ кабинета, далекаго отъ всѣхъ литературныхъ рынковъ, на которыхъ выдаются пышныя программы и забираются съ довѣрчивой публики деньги на ненаписанныя сочиненія во многихъ томахъ, то «Исторія Государства Россійскаго» съ каждымъ томомъ являлась созданіемъ болѣе зрѣлымъ, болѣе глубокимъ, болѣе великимъ, и если остается не оконченной, то единственно по причинѣ смерти своего благороднаго творца, а не потому, чтобы у него не стало силъ на исполнскій подвигъ, или чтобы имъ впередъ взяты были деньги съ подписчиковъ, привлеченныхъ программой. Но послѣ Карамзина что явилось сколько-нибудь примѣчательнаго въ нашей исторической литературѣ? Развѣ какая-нибудь пышная программа о подпискѣ на какую-нибудь небывающую исторію въ восемнадцати томахъ? Или, вмѣсто этихъ восемнадцати, семь томовъ «высшихъ

взглядомъ», наложенныхъ дурнымъ языкомъ и выносокными фразами безъ всякаго содержания — однимъ словомъ, бездарная и часто безграмотная перефразировка великаго труда Карамзина, нещадно разруганнаго, при этой вѣрной оказіи, въ выноскахъ, занимающихъ половину каждой страницы? Конечно, были другія попытки, болѣе благородныя и болѣе удачныя, но въ меньшемъ размѣрѣ, и нисколько не приближающіяся ни своимъ назначеніемъ, ни своимъ достоинствомъ къ бессмертному творенію Карамзина. А между тѣмъ великій трудъ Карамзина, какъ и всякій великій трудъ, отнюдь не отрицаетъ ни необходимости, ни возможности другого великаго труда въ этомъ родѣ, который такъ же бы удовлетворилъ своему времени, какъ его трудъ своему. Но этотъ новый трудъ будетъ возможенъ тогда только, когда новыя историческія идеи перестанутъ быть мнѣніями и взглядами, хотя бы и «вышшими», сдѣлаются наукообразнымъ сознаниемъ исторіи какъ науки — словомъ — философіей исторіи...

Не такова была судьба нашей поэзіи, потому что и въздъ не такова судьба поэзіи. Наука есть плодъ умственнаго развитія народа, плодъ его цивилизаціи, результатъ сознательныхъ усилій со стороны людей, которые ей посвящаютъ себя; тогда какъ поэзія есть прямое, непосредственное сознание народа. У народа нѣтъ еще письма, нѣтъ даже слова для выраженія идеи искусства, но есть уже искусство — народная поэзія. И даже тогда, какъ народъ уже вышелъ изъ состоянія безсознательности, и поэзія его изъ непосредственной или народной сдѣлалась художественной или общей, міровой въ самой своей національности, — и тогда ея ходъ независимъ отъ хода науки. Такъ поэзія англичанъ, народа положительнаго и эмпирическаго по своему національному духу, совершенно чуждаго философій (какъ безусловнаго знанія), — поэзія англичанъ не видитъ равной себѣ ни у одного изъ новѣйшихъ народовъ, даже у самыхъ нѣмцевъ, и по праву можетъ стать на ряду, какъ равная съ равной, съ поэзіей древнихъ грековъ. Въ Греціи Платонъ явился тогда, какъ уже Гомеръ давно сдѣлался мнѣическимъ лицомъ, и когда самая драматическая поэзія совершила уже полный свой кругъ; Шекспиръ явился въ Англіи, не дожидаясь Шеллинговъ и Гегелей. Самая германская поэзія, идущая объ руку съ философіей, выигрывая оттого въ содержаніи, часто теряетъ въ формѣ, превращаясь въ какое-то поэтическое развитіе философскихъ идей и впадая въ символистичну и аллегоричну. Вслѣдствіе этой-то общей независимости творчества отъ науки и наша поэзія успѣла совершить такой великій и

блестящій кругъ развитія, пока наука едва успѣла сдѣлать только нѣсколько неровныхъ порывовъ къ движенію...

Да, мы уже имѣемъ поэзію, которою смѣло можемъ соперничествовать съ поэзіей всѣхъ народовъ Европы. «Но возможно ли», возразятъ намъ, «чтобы въ какія-нибудь сто лѣтъ наша поэзія могла стать на такую неизмѣримую высоту?» — Прежде нежели отвѣтимъ на этотъ вопросъ, попросимъ тѣхъ, кому угодно будетъ его сдѣлать, отвѣтить намъ на нашъ вопросъ: какимъ образомъ въ продолженіе едва ли не полтора ста лѣтъ наше отечество изъ государства, едва извѣстнаго въ Европѣ, тѣснимаго и раздираемаго и крымцами, и поляками, и шведами, сдѣлалось могущественнѣйшей монархіей въ мірѣ, приняло въ свою исполнинскую корпорацію и отторгнутую отъ нея родную ей Малороссію, и враждебный Крымъ, и родственную Бѣлороссію, и прибалтійскія шведскія области, и отодвинуло свое владычество за древній Араратъ? Какимъ образомъ въ столь короткое время, не имѣя печатнаго букваря, приобрьло оно себѣ литературу, успѣло перемѣнить даже азиатскіе нравы на европейскіе, такъ что о временахъ Митрофанушекъ и Скотининныхъ вспоминаетъ теперь, какъ о чемъ-то, бывшемъ тысячу лѣтъ тому назадъ? Мы думаемъ, что причина этого дивнаго явленія заключается въ глубинѣ и могуществѣ духа народа, въ сокровенномъ источникѣ его внутренней жизни, который горячимъ ключемъ бьетъ во вѣншность. Для духа нѣтъ условій времени, когда настанетъ минута его пробужденія. Это доказываетъ и богатая германская литература (мы разумѣемъ особенно — изящную), которая началась почти вмѣстѣ съ нашей и еще такъ недавно утратила своего полнаго и великаго представителя — Гёте. Французская же литература, въ XVII столѣтіи отпраздновавшая свой первый золотой вѣкъ, представителями котораго были Корнель, Расинъ и Мольеръ, — въ XVIII — своей второй вѣкъ, представителемъ котораго былъ Вольтеръ съ энциклопедическимъ причетомъ, а въ XIX — своей третьей вѣкъ, романтической — теперь отъ нечего дѣлать поетъ вѣчную память всѣмъ тремъ своимъ золотымъ вѣкамъ, какъ-то незначай разсмотрѣвъ, что всѣ они были не настоящаго, а сусальнаго золота... Слѣдовательно, вопросъ не во времени нашей поэзіи, а въ ея дѣйствительности. Здѣсь мы не войдемъ ни въ подробности, ни въ объясненія, ни въ доказательства, которыя отвлекли бы насъ только отъ предмета статьи, и прямо выговоримъ наше убѣжденіе, предоставляя себѣ въ будущемъ оправдать его дѣйствительность критикой. Наша народная или непосредственная поэзія не уступитъ въ бо-

гатствѣ ни одному народу въ мірѣ и только ждуть трудолюбивыхъ дѣятелей, которые собрали бы ея сокровища, таящіяся въ памяти народа. Не говоря уже о пѣсняхъ, — одинъ сборникъ народныхъ рапсодій, извѣстныхъ подъ именемъ «Древнихъ стихотвореній, собранныхъ Кириемъ Даниловымъ», есть живое свидѣтельство обильной творческой производительности, которую одарена наша народная фантазія. Между тѣмъ наша художественная поэзія въ созданіяхъ Пушкина стала на ряду съ поэзіей всѣхъ вѣковъ и народовъ. Историческое ея развитіе блестяще великими именами мощнаго Державина, народнаго Крылова, романтическаго Жуковскаго, пластическаго Батюшкова, юморическаго Грибоедова, безсмертнаго переводчика «Илиады» Гомера — Гнѣдича. Такъ какъ литература не есть явленіе случайное, но вышедшее изъ необходимыхъ внутреннихъ причинъ, то она и должна развиваться исторически, какъ нѣчто живое и органическое, непонятное въ своихъ частностяхъ, но понятное только въ хронологической полнотѣ и цѣлости своихъ процессовъ: съ этой точки зрѣнія не только важны въ исторіи нашей поэзіи имена такихъ болѣе или менѣе блестящихъ и сильныхъ талантовъ, каковы — Ломоносовъ, Фонвизинъ, Хемницеръ, Капнистъ, Карамзинъ (какъ стихотворецъ и романистъ), Мерзляковъ, Озеровъ, Дмитріевъ, кн. Вяземскій, Глинка (О. Н.), Хомяковъ, Баратынскій, Языковъ, Давыдовъ (Денисъ), Дельвигъ, Полежаевъ, Козловъ, Вронченко, Кольцовъ, Нарѣжннй, Загоскинъ, Даль (казакъ Луганскій), Основьяненко, Александровъ (Дурова), Вельтманъ, Лажечниковъ, Павловъ (Н. Ф.), кн. Одоевскій и другіе, но даже и ошибавшихся въ своемъ призваніи тружениковъ, каковы: Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Княжнинъ, Богдановичъ и пр. — Объяснимся.

Разсматривая литературу какого бы то ни было народа, невозможно отдѣлить ея развитіе отъ развитія общества. Это особенно должно относиться къ русской литературѣ, если вспомнимъ, что она явилась у насъ вслѣдствіе нашего сближенія съ Европою, какъ нововведеніе. Поэтому мало было того, чтобы явился поэтъ: сперва нужно, чтобы было для кого явиться ему, чтобы были люди, которые уже слышали и кое-какъ понимали, что за человѣкъ — поэтъ. И вотъ является какой-нибудь «профессоръ элоквенціи, а наипаче хитростей пѣтическихъ», Василій Кирилловичъ Тредьяковскій, и пишетъ пѣмъ и разнымъ стихословнымъ штукамъ: его понимаютъ, онъ нравится, и многіе уже имѣютъ идею «пѣты». Потомъ является Александръ Петровичъ Сумароковъ, российский Расинъ, Лафонтенъ, Мольеръ и Вольтеръ: — и общество узнаетъ, что такое ода, элегія, эклога,

трагедія, комедія, слезная драма, что такое театръ, и все это начинаетъ включать въ число своихъ забавъ.

Херасковъ — нашъ Гомеръ, воспѣвшій
древни браня,
Россіи торжество, паденіе Казани, —

растолковываетъ, что такое «героическая поэма». Общество благоговѣетъ передъ Ломоносовымъ, но больше читаетъ Сумарокова и Хераскова: они понятнѣе для него, болѣе по плечу ему. Является Державинъ, и всѣ признаютъ его первымъ и величайшимъ русскимъ поэтомъ, не переставая, впрочемъ, восхищаться и Сумароковымъ, и Херасковымъ, и Петровымъ. Но у общества есть уже насчетъ Державина какая-то задушевная мысль, есть къ нему какое-то особенное чувство, которое часто находится въ прямой противоположности съ сознаниемъ: Херасковъ написалъ двѣ преобладающія «героическія пѣмъ» (родъ, считавшійся вѣнцомъ поэзіи), слѣдственно Херасковъ выше Державина, пишущаго небольшія пьесы; но со всѣмъ тѣмъ отъ имени Державина вѣяло какимъ-то особеннымъ и таинственнымъ значеніемъ. Въ драматической поэзіи Княжнинъ довершаетъ дѣло Сумарокова и приготавливаетъ обществу Озерова. Первые два холодно удивляли общество, — Озеровъ трогалъ и заставлялъ его плакать сладкими слезами эстетическаго восторга и умиленія, — и потому въ немъ думали видѣть великаго генія, а въ его сентиментально-риторическихъ трагедіяхъ — торжество поэзіи. Явился Жуковский: одни видѣли въ его поэзіи новый міръ — и жизнь души и сердца, и таинство поэзіи; другіе — талантливаго стихотворца, увлекающагося подражаніемъ уродливымъ образцамъ эстетическаго безвкусія нѣмцевъ и англичанъ. Батюшковъ больше Жуковскаго по плечу, потому что называлъ себя классикомъ и подражалъ великимъ и малымъ писателямъ французской литературы. Но молодое поколѣніе не видело, но чувствовало въ немъ, какъ и въ Жуковскомъ, уже нѣчто другое: именно намекъ на истинную поэзію. Время невидимо работало. Старики уже начинали надоедать. Мерзляковъ нанесъ первый ударъ Хераскову, и хотя онъ же восхищался Сумароковымъ, но этого шуту уже давно не читали, а развѣ только подсмѣивались надъ нимъ. Тѣмъ не менѣе такіе люди, какъ Сумароковъ, Херасковъ и Петровъ, достойны уважительнаго вниманія и даже изученія, какъ лица историческія. Если они не имѣли ни искры положительнаго таланта поэзіи, они имѣли несомнѣнное дарованіе версификаторовъ, — достоинство, теперь ничтожное, но тогда очень важное. Образованіемъ своимъ они были несравненно выше своихъ совре-

могшии и показали имъ новыя умственныя области. Нѣтъ успѣха, который былъ бы поваслуженнымъ; нѣтъ авторитета, который бы не основывался на силѣ; а эти люди пользовались удивленіемъ, восторгомъ и поклоненіемъ отъ своихъ современниковъ и, хотя недолго, даже и потомства. Ихъ читали и перечитывали, ихъ называли образцами для подражанія, законодателями вкуса, жрецами изящнаго. Но главная и дѣйствительная заслуга ихъ состоитъ въ томъ, что они отрицательно доказали положительную истину: черезъ нихъ понять бытъ Державинъ такъ же, какъ потомъ черезъ Державина были они поняты, хотя онъ оказалъ имъ этимъ и совсѣмъ другого рода услугу, чѣмъ они ему. Они приготовили Державину читателей, публику, которая безсознательно, но скоро поняла, что онъ выше ихъ, а потомъ, сравнивая его съ ними, постепенно доходила до сознанія, что чѣмъ болѣе онъ истинный поэтъ, тѣмъ болѣе они — лжепоэты.

Да, люди, подобные Сумарокову, Хераскову, Петрову, Княжнину, Богдановичу, необходимы въ историческомъ развитіи литературы, какъ писатели, отрицательно дѣйствующіе на сознаніе общества въ сферѣ положительной истины. Много было въ ихъ время поэтовъ, написавшихъ цѣлыя томы, какъ, напр., Станевичъ, Николаевъ, Сушковъ и подобные имъ; но ихъ имена забыты, какъ случайности, тогда какъ имена Сумарокова, Хераскова, Петрова, Княжнина, Богдановича навсегда останутся въ исторіи русской литературы и будутъ достойны уваженія и изученія. Каждый изъ нихъ — лицо типическое, выражающее общую идею, подъ которую подходитъ цѣлый рядъ родовыхъ явленій.

Къ числу такихъ-то примѣчательныхъ и важныхъ въ литературномъ развитіи отрицательныхъ дѣятелей принадлежитъ и Марлинскій. Его разница съ ними и его превосходство надъ ними, конечно, много состоитъ и въ степени дарованія, по которому его невозможно и сравнить съ ними, но много заключается и въ чисто-внѣшнихъ причинахъ. Тѣ были русскіе классики, отличавшіеся отъ своихъ образцовъ — французскихъ классиковъ, школьной тяжеловатостью въ выраженіи, искусственнымъ, а потому неправильнымъ и дурнымъ языкомъ. — Марлинскій явился на попрание литературы тѣмъ самымъ, что называлось тогда романтикомъ. Какъ Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Богдановичъ и Княжнинъ хлопотали изъ всѣхъ силъ, чтобы отдалиться отъ дѣйствительности и естественности въ изобрѣтеніи и слогѣ, такъ Марлинскій всѣми силами старался приблизиться къ тому и другому. Тѣ избрали для своихъ снотворныхъ пѣснопѣній только героевъ историческихъ и миеологиче-

скихъ, этотъ — людей; тѣ почитали для себя за униженіе говорить живымъ языкомъ и поставляли себѣ за честь выражаться языкомъ школьнымъ, этотъ сидѣлъ подслушать живую общественную рѣчь и во имя ея раздвинуть предѣлы литературнаго языка. Поэтому очень понятно, что тѣхъ теперь никто не станетъ читать, кромѣ серьезно изучающихъ отечественную литературу, а Марлинскій еще долго будетъ имѣть читателей и почитателей.

Появленіе Марлинскаго на попріищѣ литературы было ознаменовано блестящимъ успѣхомъ. Въ немъ думали видѣть Пушкина прозы. Его повѣсть сдѣлалась самой надежной приманкой для подписчиковъ на журналы и для покупателей альманаховъ, и только одинъ журналъ, какъ бы осужденный злосчастной судьбой на паденіе, не могъ воскреснуть отъ помѣщеннаго въ немъ «Фрегата Надежды». Но когда появились въ «Телеграфѣ» его «Искуситель» и «Аммалать-Бекъ», — слава его дошла до своего *pes plus ultra*. Общій голосъ рѣшилъ, что онъ великій поэтъ, гений перваго разряда, и что нѣтъ ему соперниковъ въ русской литературѣ. Журналисты громкими фразами подрѣзали мнѣніе толпы; но никому изъ нихъ не приходило въ голову поговорить о Марлинскомъ въ отдѣльной статьѣ, хотя они въ длинныхъ статьяхъ разсуждали вкось и вкривь о многихъ писателяхъ и не столь, по ихъ мнѣнію, великихъ и важныхъ. Такая огромная слава на кредитъ, такой громадный авторитетъ на честное слово не могли стоять твердо и незыблемо. Часть публики явно отложила отъ предмета общаго удивленія. Въ нѣкоторыхъ журналахъ стали промелькивать фразы, то робкія, то рѣзкія, то косвенныя, то прямыя, въ которыхъ выражалось то сомнѣніе въ гениальности Марлинскаго, то положительное отрицаніе въ немъ всякаго таланта. Наконецъ, дѣло дошло до того, что тѣ же самыя, которые первые провозгласили его гениемъ первой величины, начали въ неизбежныхъ случаяхъ отзываться о немъ уже не столько громко, даже нерѣшительно и какъ можно короче, какъ будто мимоходомъ. Но и тѣ, которые поневолю должны видѣть въ Марлинскомъ высшую творческую силу вслѣдствіе обширности и глубокости своего эстетическаго чутья, за отсутствіемъ чувства, — даже и они начинаютъ упрекать его въ излишней игривости и пѣнистой шипучести языка, которая породила неудачныхъ подражателей, искажающихъ русскій языкъ. Впрочемъ, эти послѣдніе, несмотря на то, не перестаютъ повторять въ похвалу отставнаго гения свои и чужія громкія фразы, тѣмъ болѣе, что онъ уже не можетъ мѣшать имъ въ сбытѣ ихъ товара, но еще можетъ служить

имъ орудіемъ для униженія истинныхъ талантовъ, «забавно пишущихъ и вѣрно списывающихъ съ натуры». Между тѣмъ подражатели Марлинскаго доходятъ до послѣдней крайности, изображая дикимъ и надутымъ языкомъ разныя сильныя ощущенія, и тѣмъ самымъ уклоняютъ вопросъ совсѣмъ не въ пользу своего образца.

Но это излишество похвалъ, это множество подражателей, самое излишество порицаній — все несомнѣнно доказываетъ, что Марлинскій — явленіе примѣчательное въ литературѣ, выходящее ихъ колеи пошлой обыкновенности. Изъ этого противорѣчія естественно вытекаетъ необходимость — опредѣлить значеніе и цѣнность его, какъ писателя, указать въ литературѣ его истинное мѣсто. Постараемся же рѣшить этотъ вопросъ, основываясь не на произволѣ личнаго «мнѣнія», которое чаще всего бываетъ личнымъ «предубѣжденіемъ», но опираясь на здравый смыслъ и эстетическое чувство нашихъ читателей и такимъ образомъ на себя, а имъ представляя право суда.

Марлинскій принадлежить къ числу тѣхъ литераторовъ, которые явились на литературное поприще какъ враги классицизма и поборники романтизма. Вслѣдствіе этого онъ дѣйствовалъ не только какъ романистъ или нувеллистъ, но и какъ критикъ. Въ XI части его «сочиненій» помѣшены его годовые отчеты за литературу 1823, 1824 и частью 1825 годовъ, очеркъ исторіи древней и новой литературы до 1825 года и разборъ романа Полевого «Клятва при Гробѣ Господнемъ». Не знаемъ почему, но только эти статьи въ полномъ собраніи сочиненій Марлинскаго названы полемическими, тогда какъ въ нихъ нѣтъ и тѣни полемики: въ нихъ авторъ ни на кого не нападаетъ и ни съ кѣмъ не споритъ, а положительно высказываетъ свои понятія о литературѣ вообще и произведеніяхъ отечественной словесности. Равнымъ образомъ не понимаемъ, почему въ это полное собраніе не внесены истинно-полемическія статьи Марлинскаго, разсѣяныя по книжкамъ «Сына Отечества» двадцатыхъ годовъ, и крайне интересныя, какъ факты интереснѣйшаго времени нашей литературы, — времени, въ которое началась война покойника классицизма съ теперешнимъ покойникомъ романтизмомъ. Эти полемическія статейки Марлинскаго были его журнальными схватками съ тогдашними литературными старовѣрами, отличаются вѣрностью взгляда на предметы, остроуміемъ и живостью. Вообще Марлинскому, какъ критику, литература наша многимъ обязана. Это было важною заслугой съ его стороны, заслугой, которая теперь забыта самими его поклонниками и которую намъ тѣмъ пріятнѣе выста-

вить на видъ. Въ своихъ по-годныхъ и полу-годныхъ обзорѣняхъ литературы, имѣвшихъ въ двадцатыхъ годахъ такой успѣхъ, Марлинскій не отличается глубокимъ взглядомъ на искусство, не представляетъ о немъ ни одной глубокой идеи, но почти вездѣ обнаруживаетъ эстетическое чувство и вѣрный вкусъ человѣка умнаго и образованнаго. Въ нихъ отличаются языкомъ по тому времени совершенно новымъ, чуждымъ, большей частью, изысканности и вычурности, полнымъ жизни, движенія, выразительности, оборотами новыми и смѣлыми, игривыми, живописными, образными. Конечно, въ этихъ «обзорѣняхъ» часто встрѣчаются похвалы такимъ сочиненіямъ и такимъ «сочинителямъ», имена которыхъ теперь сдѣлались допотопными, ископаемыми рѣдкостями; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ встрѣчаются и чистыя отставки заржавѣвшимъ и заплѣсневѣвшимъ знаменитостямъ того времени и истинныя оцѣнки старыхъ и новыхъ талантовъ, особенно Державина, Жуковского и Пушкина. Надо знать и помнить критику того времени, чтобы оцѣнить подобныя характеристикѣ, въ которыхъ Марлинскій изобразилъ этихъ мощныхъ представителей нашей поэзіи. Вспомните притѣствія, которыми онъ, напримѣръ, встрѣтилъ появленіе «Московского Телеграфа» и которыми, въ немногихъ словахъ, такъ рѣзко и вѣрно охарактеризовалъ и начало, и средина, и конецъ этого изданія: «Въ Москвѣ явился двухнедѣльный журналъ «Телеграфъ», изд. Полевымъ. Онъ заключаетъ въ себѣ все, извѣщаетъ и судитъ обо всемъ, начиная отъ безконечно-малыхъ въ математикѣ до пѣтушьихъ гребешковъ въ соусѣ, или до бантиковъ на новомодныхъ башмачкахъ. Неровный слогъ, самоувѣренность въ сужденіяхъ, рѣзкій тонъ въ приговорахъ, вездѣ охота учить и частое пристрастіе — вотъ знаки этого Телеграфа, а «смѣлымъ Богъ владѣетъ» — его девизъ.» (стр. 203).

Въ критической статьѣ о «Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ», Марлинскій является уже совсѣмъ въ другихъ отношеніяхъ къ ея автору. Эта статья была написана въ 1833 году, а въ восемь лѣтъ много воды утекло: удивительно ли, что два автора, критиковавшіе сочиненія одинъ другого, поняли другъ друга къ обоюдной пользѣ по пословицѣ: «рука руку моетъ — обѣ чисты»?.. Во всякомъ случаѣ эта статья весьма примѣчательна. Критикъ начинается съ ящъ Леды, уплываетъ за неизбѣжный въ то время классицизмъ и романтизмъ, садится на пароходъ Джонъ-Будъ и везетъ своихъ читателей въ Индію, оттуда (сухимъ путемъ) въ Персію, заѣзжаетъ мимоходомъ въ Аравію и Египетъ, оттуда ѣдетъ (моремъ) въ Грецію, которую онъ понимасть довольно поверхностно — съ те-

леграфской точки зрѣнія; изъ Греціи отправляется въ Римъ, и изъ Рима—прямо въ средніе вѣка. Тутъ идутъ толки о баронахъ и вассалахъ, о крестовыхъ походахъ, о менестрельнхъ, наконецъ, о Шекспирѣ, о Вальтерѣ Скоттѣ, Куперѣ, Байронѣ, Викторѣ Гюго, который, по мнѣнію критика, знаетъ челоувѣческую природу не хуже Шекспира (!!) и гораздо лучше Эскила и Софокла (!!); даѣе толкуется о XVIII и XIX вѣкахъ и о Наполеонѣ, а изъ всего этого выходитъ, что мы—романтики и что Полевой—великій романтикъ и еще большій романистъ (!!!...). Ложная идея ложнаго романтизма до того овладѣла нашимъ романтическимъ критикомъ, что у него и Державинъ—романтикъ, и Карамзинъ, и Вельтманъ, словомъ, все талантливое, даровитое, все—романтики. Романтизмъ въ глазахъ Марлинскаго есть альфа и омега истины, краеугольный камень міра, ключъ ко всякой мудрости, рѣшеніе всего и на землѣ и подъ землею, причина всѣхъ причинъ, начало всѣхъ началъ, разгадка всевозможныхъ загадокъ, отъ бородавки на носу старушки до тайной думы гения. Велѣдствіе всего этого въ статьѣ довольно софизмовъ и произвольныхъ, ни на чемъ не основанныхъ мнѣній. Въ слогѣ мѣстами колетъ глаза читателю вычурность. Особенно замѣтно желаніе шутить, которое проявляется иногда тамъ, гдѣ кромѣ журналовъ, издающихся только для шутки, никто еще не шутилъ. Вотъ образчикъ такой натянутаго и ни мало не остроумной шутливости: «И вотъ мы въ Греціи, въ странѣ боговъ, подобныхъ людямъ, въ странѣ богоподобныхъ мужей! Я увѣренъ, что этотъ salto mortale не удивитъ васъ: развѣ не учились вы прыгать въ манежѣ? Что касается до меня, вы сами видите, что я вольгизжирую на конькѣ своею не хуже Франкони сына» (т. XI, стр. 264). И эта неумѣстная и невеселая шутка замѣшалась въ страничку, блестящую дѣльными мыслями и прекраснымъ языкомъ... Или, напримеръ, какъ вамъ покажется вотъ еще эта милая шуточка: «Исторія была всегда, совершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто вошка, подкрадывалась невзначай, какъ тать (и справедливо, и остроумно). Она буянила и прежде» и пр. (стр. 254). Но вмѣстѣ съ этими мыслями, незрѣлыми, поверхностными и ложными, при этой неострой шутливости, при этихъ вычурныхъ фразахъ, при этомъ явномъ пристрастіи къ пріятельскому издѣлю,—сколько въ этой статьѣ свѣтлыхъ мыслей, вѣрныхъ замѣтокъ, сколько страницъ и мѣстъ, говорящихъ, сіяющихъ, блестящихъ живымъ, увлекательнымъ краснорѣчіемъ, рѣзкими, многозначительными, хотя и краткими очерками, брильянтовымъ языкомъ! сколько истиннаго остроумія, неподдѣльной игривости

ума! Такъ, напр., сколько правды высказалъ Марлинскій о «Самозванцѣ» и «Петрѣ Выжигинѣ» Булгарина! Въ первомъ, говоритъ онъ, авторъ изобразилъ «Не Русь, а газетную Россію» и «натянуть тамъ, гдѣ дѣло идетъ на чувства, на сильныя впечатлѣнія страстей», что въ немъ «характеръ Годунова очерченъ, характеръ Самозванца не выдержанъ, а государственные люди черезчуръ просты и трусливы;» что авторъ «слишкомъ романтизировалъ похождения своего героя и прибѣгъ къ чудесному, очень ужъ изношенному, заставилъ колдунью пророчить Годунову самымъ пошлымъ образомъ надъ змѣями и жабами, которыхъ (между нами будь сказано) не найти въ мартѣ мѣсяцѣ ни за какія деньги;» что въ «Петрѣ Выжигинѣ» историческая часть вовсе чахотна;» что «увѣрять, что Наполеонъ пошелъ въ Россію, обманутый Коленкуромъ, будто его примутъ съ отверстыми объятіями, можно было въ 1812 году, не позже; да и тогда этимъ слухамъ вѣрили только въ гостиномъ дворѣ;» что «Наполеонъ занимаетъ въ «Выжигинѣ» больше мѣста, чѣмъ самъ герой повѣсти» и пр. (стр. 317 и 318). При вѣрности взгляда, какая удивительная память у критика: онъ не только прочелъ романы Булгарина—даже упомянулъ, о чемъ и какъ въ нихъ рассказывается... Затѣмъ слѣдуютъ очень остроумныя опѣнки романовъ Загоскина и Лажечникова, которые однако жъ, по пріязни къ автору «Клятвы», онъ ставитъ ниже этого, разумѣется, неоконченнаго произведенія. Сколько критическаго такта и вотъ въ этихъ немногихъ словахъ: «Я не поставлю Державина на одну доску съ Жуковскимъ и Пушкинымъ, потому что первый изумилъ всѣхъ подобно кометѣ, но исчезъ въ пучинѣ воздуха безъ слѣда; а два послѣдніе были двигателями нашей словесности и затѣрили своимъ духомъ цѣлыя табуны подражателей» (стр. 310)! Посмотрите, сколько вѣрности во взглядѣ и игривости въ выраженіи въ этомъ краткомъ очеркѣ французскаго классицизма: «Зажмурьте глаза, и вы не узнаете, кто говорить: Оросманъ или Альзира, китайская сирота, или камеръ-юнкеръ Людовика XIV. Малютку природу, которая имѣла несправимое несчастье не быть дворянкой—по приговору академіи выпроводили за заставу, какъ потаскушку. А здравый смыслъ, точно бѣдный проситель, съ трепетомъ держался за ручку дверей, между тѣмъ какъ швейцаръ классикъ павлинился передъ нимъ своей ливреей и преважно говорилъ ему: приди завтра! И какъ долго не пришло это завтра, а все оттого, что французы нашли Божій свѣтъ слишкомъ площаднымъ для себя, а живой разговоръ слишкомъ простонароднымъ, и вздумали украшать природу, облагородить.

установить языкъ! И стали нелѣпы оттого, что черезчуръ умничали» (стр. 263). Это было сказано и доказано назадъ тому семь лѣтъ, а между тѣмъ люди, живущіе заднимъ умомъ, по уставу того времени, когда даже и они слыли за умниковъ, и теперь приходятъ въ ужасъ отъ выраженія, что Корнель, Расинъ, Буало, Вольтеръ, Кребильонъ, Люсисъ и пр.—поэтическіе уроды!.. Хотя бы Марлинскаго-то перечитывали эти почтенные филистеры въ плисовыхъ сапогахъ и вязаныхъ колпакахъ!.. Чтобы помочь слабости ихъ памяти и другихъ способностей, выпишемъ для нихъ и еще нѣсколько строкъ изъ этой статьи Марлинскаго: «Ломая алтари, Франція не тронула точеныхъ ходулей классицизма; она отрелася отъ вѣры и осталась вѣрна преданіямъ Баттѣ, стихамъ Деліла, такъ что, когда русскій казакъ сѣлъ на даровое мѣсто въ Одеонѣ, въ 1814 году, онъ зѣвалъ отъ тѣхъ же длинныхъ, длинныхъ монологовъ, отъ которыхъ зѣвать изволилъ Людовикъ XIV, съ той только разницей, что революціонеръ Тальма осмѣлился не пѣть, а говорить стихи, проглатывать цезуры и ходить по-человѣчески, а не гусинымъ шагомъ» (стр. 296). Сколько вѣрности во взглядѣ и игривости въ выраженіи вотъ и въ этой характеристикѣ одной части русскаго народа. «Матеріальная Европа хлынула на Россію, когда Петръ Великій сломалъ стѣну, ихъ дѣлвшую; но вѣку Петра некогда было заниматься словесностью: его поэзія проявлялась въ подвигахъ, не въ словахъ. Долгое бездѣйствіе пало на Русь съ кончиной его кипучей дѣятельности, а въ часъ досуга русскій баринъ любилъ чужестранныя сказки; онъ искони отличался необыкновенной уступчивостью своихъ нравовъ, необыкновенной приемлемостью чужихъ. Онъ пилъ кумысъ съ ханами Золотой орды; онъ носилъ контушъ при самозванцѣ. За бороду, правда, онъ спорилъ долго, будто бы она приросла у него къ сердцу; но разъ въ мундирѣ, онъ груду по дѣвъ въ нѣмцы» (стр. 299—300). Отъ страницы 323 до 335 авторъ съ неподражаемою оригинальностью, слѣдовательно, и вѣрно, говоритъ о національныхъ элементахъ русскаго романа, о родныхъ стихіяхъ жизни русскаго народа, у котораго, по его словамъ: «каждое слово завиткомъ и послѣдняя копейка ребромъ». При оцѣнкѣ самаго романа, занимающей едва ли десятую часть статьи, критикъ, по всему видно, болѣе руководился личными отношеніями къ автору-приятелю, чѣмъ истиной, и потому въ этой длинной и скучной повѣсти видитъ мировое, или, говоря его понятіями, романтическое произведеніе. Еще не приступая къ оцѣнкѣ романа Полевого, онъ оцѣнилъ его недоконченную «Исторію Русскаго Народа».

Соч. Бѣлинскаго. Т. I.

Какъ рѣдкій образчикъ пріятельской критики, выписываемъ эту диковинную оцѣнку: «Полевой издалъ 3 тома своей «Исторіи Русскаго Народа». То уже не былъ златоверхатый рассказъ Карамзина, но повѣствованіе пернатое свѣтлыми идеями (ужъ подлинно—свѣтлыми: отъ блеска ихъ часто и смысла не видишь!). Не изъ толпы и не съ приходской колокольни (а вѣрно съ телеграфной каданчи?) смотрѣлъ онъ на торжественный ходъ вѣнковъ, но съ выси горъ (а!..). Взоръ его проникалъ въ сердце народовъ, обнималъ все ристалище человечества» и проч. Но еще не этимъ оканчивается пріятельская критика—послушайте далѣе: «Полевой отвѣчалъ новыми услугами за новыя насмѣшки. Ему вспало на умъ доказать русскую исторію—повѣстью... Вслѣдствіе этого онъ написалъ сперва повѣсть «Симеонъ Кирдяпа», и теперь—«Клятву при Гробѣ Господнемъ, русскую быль XV вѣка...» Эврика! Эврика! Вотъ открытіе-то! новое, важное открытіе! Вѣдь недоконченная «Исторія Русскаго Народа» Полевого докончена: «Симеонъ Кирдяпа» и «Клятва при Гробѣ Господнемъ» суть не что иное, какъ ея послѣдніе томы,—тѣ самыя, которые были общаны публикѣ нашимъ историкомъ, въ числѣ восемнадцати, но которые, впрочемъ, продавались отдѣльно!.. Господа подписчики на восемнадцать томовъ «Исторіи Русскаго Народа», получившіе ея только семь томовъ, купите «Клятву при Гробѣ Господнемъ», выдерите изъ «Телеграфа» «Симеона Кирдяпу», да и переплетите ихъ подъ одинъ переплетъ съ семью томами исторіи—вотъ вы и съ концомъ... Не поскупитесь: «Клятва» стоитъ не дорого—гораздо дешевле «Исторіи Русскаго Народа», за которую вы или отцы ваши платили впередъ деньги!..

Но наша оцѣнка Марлинскаго, какъ критика, кончена. Выведемъ итогъ изъ всего сказаннаго нами, — а мы, какъ читатели сами могутъ видѣть, говорили не мнѣніями, а фактами и, выставляя на видъ ошибки и пристрастіе, не скрывали отъ нихъ, а прямо выставляли на видъ блестящія истинныя стороны разбираемаго нами автора. Оставляя въ сторонѣ ложность или поверхностность многихъ мыслей, заключающихся въ неизбежныхъ условіяхъ времени, — мы не будемъ обвинять за нихъ Марлинскаго, тѣмъ болѣе, что ни самъ онъ и ни кто другой не думалъ выдавать ихъ за непреложныя; пройдемъ молчаніемъ неудачныя и неумѣстныя претензіи на остроуміе и оригинальность выраженія; но скажемъ, что многія свѣтлыя мысли, часто обнаруживающееся вѣрное чувство изящнаго, и все это, выказанное живо, пламенно, увлекательно, оригинально и остроумно, — составляютъ неотъемлемую и важную

искусству Марлинскаго русской литературѣ и литературному образованію русскаго общества. Не забудемъ также, что онъ былъ первый, сказавшій въ нашей литературѣ много новаго, такъ что все, писавшееся потомъ въ «Телеграфѣ», было повтореніемъ уже сказаннаго имъ въ его литературныхъ обзорѣняхъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служитъ его примѣчательная и, — несмотря на отсутствіе внутренней связи и послѣдовательности, на неумѣстность толковъ о всякой всячинѣ, неидущей къ дѣлу, несмотря на множество софизмовъ и явное пристрастіе, — прекрасная статья о «Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ»; «Телеграфъ» во все время своего существованія ни на одну ноту не сказалъ больше сказаннаго Марлинскимъ и только развѣ отсталъ отъ него, обратившись къ устарѣвшимъ мнѣніямъ, которыя прежде самъ преслѣдовалъ. Да, Марлинскій немногое дѣйствовалъ какъ критикъ, но много сдѣлалъ, — его заслуги въ этомъ отношеніи незабвенны и гораздо существеннѣе, чѣмъ достоинство его препрославленныхъ повѣстей, хотя о первыхъ никто не говоритъ, а отъ послѣднихъ всё безъ ума. — Перейдемъ же къ этимъ повѣстямъ...

Художественны ли повѣсти Марлинскаго, т. е. принадлежать ли онѣ къ произведениямъ искусства, или только къ произведениямъ литературы? Надобно напередъ сказать, что мы полагаемъ большую разность не только между художественнымъ и литературнымъ произведеніемъ, но и художественнымъ и поэтическимъ: литературное произведеніе можетъ быть и поэтическимъ, а поэтическое — и художественнымъ; но есть произведенія литературы, которыхъ нельзя назвать ни поэтическими, ни художественными. Вѣдь и «Танька, разбойница растокинская, или Царскіе Терема» и «Черная Женщина», и разныя «ноздри» и «прогулки», и — «Похожденіе англійскаго Милорда» и «Похожденіе Солвѣстдрала большого носа» — все это безъ всякаго сомнѣнія принадлежитъ къ литературѣ, но не имѣетъ никакого отношенія къ искусству. Мы не будемъ ни опредѣлять значенія слова «художественность», ни подробно разсматривать его, а въ короткихъ словахъ опишемъ признаки «художественности».

Художественное произведеніе рѣдко поражаетъ душу читателя сильнымъ впечатлѣніемъ съ перваго раза; чаще оно требуетъ, чтобы въ него постепенно вглядывались и вдумывались; оно отерывається не вдругъ, такъ что чѣмъ больше его перечитываешь, тѣмъ дальше углубляешься въ его организацію; удовлетворишь новыя, незамѣченныя прежде черты, отерываешься новыя красоты и тѣмъ больше ими наслаждаешься. Прогрессу этого разумѣнія и наслажденія нѣтъ предѣловъ, нѣтъ

границъ: онъ безконеченъ... Поэтому истинно-художественное недоступно массѣ и толпѣ, какъ все, что ей не по плечу: оно доступно только немногимъ, но избраннымъ, — и когда время сдѣлаетъ свое дѣло, утвердительно рѣшивъ вопросъ о великости художника, толпа съ голоса этихъ избранныхъ кричитъ о его гениальности, но понимаетъ его такъ же плохо, какъ и при его появленіи... Кто теперь не убѣжденъ въ гримасности гения Шекспира, и много ли людей предпочтутъ его драму какому-нибудь водевилю, или пустой ничтожной мелодрамѣ, спитой изъ чувствительныхъ эффектовъ?.. Когда Пушкинъ явился въ свѣтъ съ «Русланомъ и Людмилой», «Кавказскимъ Плънникомъ», первой главой «Онѣгина», съ «Андреемъ Шенъе», «Наполеономъ», посланиемъ къ «Овидію», къ «Лицинію» и другими дѣйствительно поэтическими, но не художественными произведеніями, — масса публики увидѣла въ немъ гения первой величины, а когда онъ представилъ ей «Полтаву», «Бориса Годунова» и «Онѣгина», какъ цѣлое художественное созданіе, а уже не сказку о томъ-и-семъ, — масса публики рѣшила, что Пушкинъ палъ... И между первыми его произведеніями, дѣйствительно поэтическими, доставившими ему такой огромный успѣхъ, многие ли и теперь еще замѣтили и оцѣнили его истинно-художественныя подражанія древнимъ и Корану?.. Все, что нехудожественно, но по намѣренію автора должно относиться къ искусству, съ перваго раза производитъ самое рѣзкое и сильное впечатлѣніе, бросааясь въ глаза и раздражая зрительный нервъ густотой и яркостью красокъ. Такія мнимо-художественныя произведенія скорѣе всего захватываютъ вниманіе массъ, увлекая ихъ своей доступностью, которая возможна даже для ограниченности и невѣжества. Все рѣзкое, блестящее, особенно если оно къ тому же и ново, хотя бы было и странно, и дико-оригинально, имѣетъ при своемъ началѣ великій успѣхъ въ толпѣ и часто увлекаетъ даже и людей съ эстетическимъ чувствомъ, но чувствомъ, невысказаннымъ черезъ развитіе, черезъ изученіе до эстетическаго вкуса. Однакожь, рано или поздно, истина всегда беретъ свое: ей помогаетъ время, этотъ великій и непогрѣшительный критикъ. Если у человѣка есть хоть нѣсколько эстетическаго чувства — произведеніе, восхищавшее его, при каждомъ повторительномъ чтеніи все болѣе и болѣе теряетъ цѣну въ глазахъ его и, наконецъ, наскучаетъ ему и дѣлается противно. Сама толпа приглядывается къ нему — и лишь только явится ей другая новость въ этомъ родѣ, она сперва по привычкѣ и по преданію будетъ еще зѣвая превозносить его, а потомъ и совсѣмъ забудетъ, кинувшись на новинку. Итакъ, ху-

дожественное произведеніе открывається не вдругъ, а постепенно: чѣмъ болѣе его читають, тѣмъ понятнѣе оно становится, и тѣмъ больше наслажденія доставляетъ, выигрывая такимъ образомъ съ теченіемъ времени, обновляясь и юнѣя отъ полноты лѣтъ,—между тѣмъ какъ мнимо-художественныя произведенія, часто ослѣпивши своей новостью и приобрѣтая отъ этого всеобщій громкій успѣхъ, все болѣе и болѣе блѣднѣютъ и тускнѣютъ отъ каждаго новаго чтенія и, наконецъ, гибнуть отъ старости, которую обыкновенно называютъ устарѣлостью. Вѣчность выносить на своихъ волнахъ только одно обще-міровое и обще-человѣческое, никогда не переходящее, но вѣчно юное, и топить въ бездонной пропасти своей все частное и ограниченное условіями обстоятельности и требованіями мѣстности и современности...

Истинно-художественное произведеніе всегда поражаетъ читателя своей истиной, естественностью, вѣрностью, дѣйствительностью до того, что, читая его, вы безсознательно, но глубоко убѣждены, что все, рассказываемое или представляемое въ немъ, происходило именно такъ и совершится иначе никакъ не могло. Когда вы его окончите—изображенныя въ немъ лица стоятъ передъ вами какъ живыя, во весь ростъ, со всѣми малѣйшими своими особенностями—съ лицомъ, съ голосомъ, съ поступью, съ своимъ образомъ мышленія; они навсегда и неизгладимо впечатлѣваются въ вашей памяти, такъ что вы никогда уже не забудете ихъ. Цѣлое пьесы обхватываетъ все существо ваше, проникаетъ его насквозь, а частности ея памятливы и живы для васъ только по отношенію къ цѣлому. И чѣмъ больше читаете вы такое художественное созданіе, тѣмъ глубже, ближе и неразрывнѣе совершается въ васъ внутреннее и задушевное освоеніе и сдруженіе съ нимъ. Простота есть необходимое условіе художественнаго произведенія, по своей сущности отрицающее всякое внѣшнее украшеніе, всякую изысканность. Простота есть красота истины,—и художественныя произведенія сильны ею, тогда какъ мнимо-художественныя часто гибнутъ отъ нея и потому по необходимости прибѣгаютъ къ изысканности, запутанности и необыкновенности. Оттого-то, когда пылкій юноша прочтетъ художественное произведеніе,—онъ готовъ спросить себя: «почему онъ не написалъ его? Вѣдь оно такъ просто и обыкновенно: кажется, только стояло бы присѣсть да написать»,—но мнимо-художественныя произведенія почти всегда съ перваго раза возбуждаютъ удивленіе: они кажутся такъ поразительно новы, такъ неподражаемо оригинальны, такъ высоко мудрены,—и юная,

неопытная душа не смѣетъ и думать рѣшиться на подвигъ соперничества и съ суетнѣйшимъ благоговѣніемъ смиряется въ сознаніи своего безсилія произвести что-нибудь подобное... Вотъ почему устарѣвшіе юноши или духовно-малолѣтніе люди, вслѣдствіе бѣдности, мелкости и ограниченности своей натуры, къ тому же еще неразвитой ученіемъ и образованіемъ, видятъ, напримеръ, въ Гоголѣ «забавнаго писателя, вѣрно списывающаго съ натуры», и какъ будто ставятъ ему это въ униженіе. Добрые люди,—они не понимаютъ, что вѣрно списывать съ дѣйствительности невозможно, но можно вѣрно воспроизводить дѣйствительность силой творческаго духа, а то, что они называютъ на своемъ простонародномъ нарѣчьи—«вѣрно списывать съ натуры», значитъ вѣрно творить, и есть не недостатокъ, не порокъ, а высшее достоинство и необходимое условіе творческой силы въ поэтѣ. Въ искусствѣ все невѣрное дѣйствительности есть ложь и обличаетъ не талантъ, а бездарность. Искусство есть выраженіе истины, и только одна дѣйствительность есть высочайшая истина, а все внѣ ея, т. е. всякая выдуманная какимъ-нибудь «сочинителемъ» дѣйствительность есть ложь и клевета на истину... Въ истинно-художественномъ произведеніи всѣ образы новы, оригинальны, ни одинъ не повторяетъ другого, но каждый живетъ своей особой жизнью. Какъ бы ни были многочисленны и разнообразны творенія художника,—онъ ни въ одномъ изъ нихъ и ни одной чертой не повторитъ себя.

Разсмотрите повѣсти Марлинскаго на основаніи изложенныхъ нами мыслей о художественности въ искусствѣ: что выйдеть?..

Основные стихіи повѣстей Марлинскаго, приписываемыя имъ общимъ голосомъ, суть—народность, остроуміе и живопись трагическихъ страстей и положеній. Посмотримъ, справедливо ли это, и если справедливо, то до какой степени. Начнемъ съ «Испытанія»—первой повѣсти въ первомъ томѣ, и перелистнемъ ее. Повѣсть начинается описаніемъ гусарской пирушки на именинахъ эскадронаго начальника Гремина. Разговоръ началъ «стомиться», и смѣхъ, «эта клеопатрина жемчужина, растаяла въ бокалахъ». Изъ гостей, майоръ Стрѣлинскій завтра ѣдетъ въ Петербургъ,—хозяинъ вызываетъ его на тайное объясненіе и дѣлаетъ ему порученіе, по смыслу котораго названа и повѣсть.

—Послушай, Валеріанъ!—сказалъ ему Греминъ: ты, я думаю, помнишь ту черноглазую даму съ золотыми колосыми на головѣ, которая свела съ ума всю молодежь на балѣ у французскаго посланника три года тому назадъ, когда мы оба служили въ гвардіи.

—Я скорѣе забуду, съ которой стороны садиться на лошадей!—вспыхнувъ, отвѣчалъ Стрѣ-

лицомъ, — она... но далье: ты былъ влюбленъ въ нее?

— *Былъ и есть...* мнѣ отвѣчали взаимностью, меня ввели въ домъ ея мужа...

— Такъ она замужемъ?

— По несчастію, да. *Расчетливость родныхъ приковала ее къ живому трупу, къ ветхому надгробію человѣческаго и графскаго достоинства.* Надо было покортиться судьбѣ и питаться искрами взглядовъ и дымою надежды. Но между тѣмъ какъ мы вдыхали, семидесятилѣтній супругъ кашлялъ — и, наконецъ, врачи посоветовали ему вѣхать за границу... Старикъ взялъ ее съ собою... При разлукѣ мы были неутѣшны и помѣнялись, какъ водится, кольцами и обѣтами неизмѣнной вѣрности. Съ первой станціи она писала ко мнѣ дважды; съ третьяго ночлега еще одно письмо; съ границы поручила одному встрѣчному знакомцу мнѣ кланяться; а съ тѣхъ поръ ни отъ ней, ни отъ нея никакого извѣстія, словно въ воду канула!

— Ужели жъ ты не писалъ къ ней? Любовь безъ глупостей на письмѣ и на дѣлѣ все равно, что разводъ безъ музыки; бумага все терпитъ.

— Да я-то не терплю бумаги. При томъ, куда бы мнѣ адресовать свои брандсбургельныя посланія? *Вгустерь плохой проводникъ для нежности, а животный магнетизмъ не открылъ мнѣ мѣста ея процвѣтанія.* Потомъ инныя заботы по службѣ и своимъ дѣламъ не давали мнѣ досуга заняться сердцемъ. Признаюсь тебѣ, я ужъ сталъ, было, забывать мою прекрасную Алину. *Время залечиваетъ даже ядовитыя раны ненависти: мудро ли жъ ему выдымать фосфорное пламя любви?* Но вчерашняя почта освѣжила вдругъ мою страсть и надежды. *Репетиторъ, въ числѣ столичныхъ новостей, пишетъ мнѣ, что Алина возвратилась изъ-за границы въ Петербургъ—мила, какъ сердце, и умна, какъ свѣтъ,*—что она *сверкаетъ звездой на модномъ горизонтѣ,* что уже дамы, несмотря на соперничество, переняли у ней какой-то чудесный манеръ ридикюля, а мужчины выучились пришептывать, страхъ какъ приятно...

— Тѣмъ хуже для тебя, любезный Николай! Память прежней привязанности никогда не бывала въ числѣ карманныхъ добродѣтелей у баловницъ большого свѣта.

— Въ этомъ-то все и дѣло, любезнѣйшій! Отлучка полковаго командира привязала меня къ службѣ; между тѣмъ какъ я сажу адъеъ сидѣть, она, можетъ, измѣняетъ мнѣ. Сомнѣніе для меня тяжелѣе самой неблагоприятной извѣстности. Послушай, Валеріанъ! я тебя знаю давно, и люблю тебя такъ же давно, какъ знаю. Коротко и просто: *испытай вѣрность Алины.*"

А, вотъ въ чемъ дѣло, и вотъ что значить — «испытаніе»! Разумѣется, Стрѣлинскій отговаривается и, наконецъ, соглашается и ѣдетъ. Разумѣется, что Стрѣлинскій знакомится съ Алиной Александровной Звѣдичъ, сначала волочится за ней по порученью друга, потомъ влюбляется въ нее по уши, самой высокой платонической страстью, равно какъ и она въ него. Разумѣется, Греминъ приходитъ въ общенство, узнавъ о ихъ близкой свадьбѣ, прѣзжаетъ, объясняется съ нимъ; они говорятъ другъ другу оскорбительныя остроты и условливаются о мѣстѣ рокового поединка. Разумѣется, что Греминъ, прѣзжавъ на объясненіе

къ Стрѣлинскому, увидѣлъ его «прелестную» и «невинную» сестру, которой онъ посылалъ съ братомъ поклонъ въ своемъ дружескомъ съ нимъ разговорѣ, невыписанномъ нами до конца длинноты его ради. Разумѣется, Греминъ влюбился въ нее, а она влюбилась въ него, смекнула а дуэли и, какъ ангелъ примиритель, во время явилась на мѣсто поединка. — и повѣсть заключилась двумя свадьбами. Въ произведеніяхъ такого рода по началу можно знать и середину, и конецъ, потому что въ такихъ произведеніяхъ все — общія мѣста и истертыя пружины. Итакъ, оставимъ въ сторонѣ подробный разборъ повѣсти и вмѣсто него сдѣлаемъ читателю нѣсколько вопросовъ.

Выписанное нами изъ повѣсти мѣсто есть введеніе въ повѣсть: авторъ васъ знакомить съ ея дѣйствующими лицами, и ихъ разговоромъ завязываетъ интригу повѣсти. Спрашиваемъ: если Стрѣлинскій былъ задушевнымъ другомъ Гремину, такъ что тотъ почитать себя въ правѣ сдѣлать ему такое порученіе, то зачѣмъ же онъ въ самую минуту порученія сталъ рассказывать ему о своей любви? Неужели его другъ не зналъ о ней прежде? Да для того, отвѣчаемъ мы же сами, — чтобы читатели узнали, въ чемъ дѣло; только въ художественныхъ созданіяхъ лица знакомятъ себя читателю дѣйствіемъ, а не разказами о себѣ въ родѣ слѣдующихъ: «характеръ у меня такой-то, отъ рода имѣю столько-то лѣтъ, влюбленъ въ такую-то, и вотъ какъ это случилось.» Спрашиваемъ: каково бы ни было чувство мужчины, если только въ немъ человѣческая душа и человѣческое сердце, — во всякомъ случаѣ не должно ли въ его чувствѣ непременно быть хотя околько-нибудь этого дѣвственнаго цѣломудрія, вслѣдствіе уваженія и къ себѣ, и къ достоинству женщины, — этого дѣвственнаго цѣломудрія, которое отерываетъ свою задушевную тайну нехотя, робко, говорить о ней не прямо, а какъ бы намеками, не многословно, а отрывисто, не громко, а тихо, какъ бы боясь, чтобы его не подслушали самыя стѣны? Такъ ли объяснялся объ этомъ щекотливомъ предметѣ Греминъ?.. Боже мой, сколько въ его словахъ претензій на остроуміе, которое отъ этого самаго такъ натянуто! И это ли языкъ чувства, весь смлеенный изъ азбучныхъ афоризмовъ, ходячихъ сентенцій и остротъ, вычитанныхъ изъ плохихъ романовъ! Какая въ разговорѣ Гремина безсердечность, холодность! Какое отсутствіе всякой естественности! И что похожаго на истину въ самомъ порученіи! Оно гораздо приличнѣе школьникамъ, недавно выпешдшимъ изъ пансіона, чѣмъ удалымъ и храбрымъ гусарамъ. Когда вы прочитываете этотъ разговоръ, — западетъ ли вамъ въ душу хотя одно слово изъ него? остается

ли въ вашей памяти хотя одна черта этихъ двухъ безличныхъ лицъ и безхарактерныхъ характеровъ?

А подробности, а краски повѣсти?.. У насъ нѣтъ ни мѣста, ни времени, ни охоты выписывать, на примѣръ, остроумное описаніе Сѣнной площади наканунѣ Рождества, гдѣ «ощипанные гуси, забывъ капитолійскую гордость, славно выглядываютъ изъ возовъ, ожидая покушника, чтобы у него погрѣться на вертелѣ; пѣлыя племена свиней всѣхъ поколѣній, на всѣхъ четырехъ ногахъ, съ загнутыми хвостиками, впервые послушные дисциплинѣ, стройными рядами ждуть ключницы и дворецкихъ, чтобы у нихъ на запяткахъ совершить смиренный визитъ на поварню, и, кажется, съ гордостью любуются своей близкой, говорятъ вамъ: «я разительный примѣръ усовершенствованности природы: бывъ до смерти упрекомъ неопрятности, становлюсь эмблемой вкуса и чистоты, заслуживаю лавры на свои окорока, сохраняю платя ваши модникамъ и зубы вашимъ красавицамъ» и прочее, и прочее. Все въ такомъ же родѣ—и о простосердечномъ баранѣ—«этой четвероногой идилліи», и объ эгоистахъ телятахъ и т. д.; перечтите сами и потомъ сами себя отдайте отчетъ, до какой степени все это замысловато, игриво, мило и смѣшно. Перечитывать и отдавать себя отчетъ въ перечитанномъ очень полезно: это избавляетъ отъ многихъ убѣжденій, составленныхъ по первому впечатлѣнію, рѣдко истинныхъ и поддерживаемыхъ привычкой, памятью, авторитетомъ, общимъ говоромъ. И потому совѣтуемъ вамъ и просимъ васъ повнимательнѣе заглянуть въ «Испытаніе» отъ 24 до 46 страницы, чтобы спросить самихъ себя, до какой степени описанный въ нихъ разговоръ въ маскарадѣ свѣтской женщины съ свѣтскимъ мужчиною отличается «свѣтскостью», и не выхваченъ ли онъ изъ того кружка общества, котораго свѣтскость есть болѣе или менѣе неудачное подражаніе «свѣтскости»?..

Конечно, любезность близко граничитъ съ свѣтскостью, но ужъ, вѣроятно, любезность легкая и вдохновенная, какъ импровизація, простая, естественная, какъ салонный разговоръ, а не книжная, не взятая дѣликомъ напрокатъ изъ обширныхъ мѣстъ плохого романа. Есть разница между пѣхотнымъ прапорщикомъ-мечтателемъ, который слыветъ въ известномъ кружкѣ общества за образованнаго и начитаннаго кавалера и говоритъ барышнямъ любезности, взятая напрокатъ изъ повѣстей Марлинскаго, и между блестящимъ гусаромъ, принадлежащимъ къ высшему кругу общества... А какъ вамъ покажутся подобныя фразы: «разговоръ склонился на летучія новости, которыми всегда испе-

щрена столицная атмосфера»; «амуръ былъ настроищикомъ этого лада»; «между тѣмъ очи обоихъ вели столь сильный перекрестный огонь, что онъ не только имѣ, но и постороннимъ могъ казаться потѣшнымъ» (дѣйствительно потѣшенъ); «возвратить улытку разговора на...»

Не знаю, какъ для васъ,—у всякаго свой вкусъ,—но для меня нѣтъ ничего въ мирѣ несноснѣе, какъ читать въ повѣсти или драмѣ, вмѣсто разговора—рѣчи, изъ которыхъ сшивались поэтическими уродами классическія трагедіи. Поэтъ беретъ изобразить мнѣ людей не на трибунахъ, не на сценѣ, а въ домашнемъ быту ихъ частной жизни, передаетъ мнѣ разговоры, подслушанные имъ у нихъ въ комнатахъ, разговоры, часто оживляемые страстью, которая можетъ измѣнять и самый разговорный языкъ, но которая ни на минуту не должна лишать его разговорности и дѣлать тирадами изъ книгъ,—и я, вмѣсто этого, читаю рѣчи, составленные по правиламъ старинныхъ риторикъ. Согласитесь, что это просто невыносимо, и перечтите въ «Испытаніи» стр. 73—74 и 121—124: въ первомъ мѣстѣ, молоденькая пансіонерка по книжному рассуждаетъ о Генрихѣ IV, «отцѣ и другѣ своихъ подданныхъ», и о Петрѣ Великомъ, «скромномъ въ счастіи и непоколебимомъ въ бѣдѣ»—только видно, что она еще не успѣла забыть «Всеобщей Исторіи» Кайданова! а во второмъ просто является героиней Расиновской трагедіи. Послушайте: «Но знайте, князь Гремить, если рѣчь правды и природы недоступна душамъ, воспитаннымъ кровавыми предразсудками,—то вы не иначе достигнете до моего брата, какъ сквозь это сердце: не пожалѣвъ славы, я не пожалѣю жизни!» Скажите, Бога ради, кто, когда и гдѣ говоритъ такимъ языкомъ? неужели эта натура, дѣйствительность?..

Итакъ, ни характеровъ, ни лицъ, ни образовъ, ни истины положеній, ни правдоподобія въ интригѣ, а между тѣмъ все-таки просвѣчиваетъ какой-то талантъ разсказа, иногда большое умѣнье блеснуть эффектомъ, и сказка въ первый разъ читается до конца, хотя и съ пропусками растянутыхъ мѣстъ и неумудныхъ къ дѣлу вставокъ. Что жъ?—и то хорошо:

Для сказки и тогѣ довольно,
Коль слушаютъ ее безъ скуки, добровольно!

Перейдемъ отъ «Испытанія» къ «Фрегатѣ Надеждѣ» — повѣсти, пользующейся особенно знаменитостью и славой и написанной гораздо съ большими претензіями на глубину и силу изображенныхъ въ ней страстей. Княгиня Вѣра *** пишетъ письма къ своей родственницѣ въ Москвѣ, письма совершенно пансіонскія, безпрестанно блестящія фразами въ родѣ слѣдующихъ: «Я такъ пышно ску-

ЧѢМЪ, ТАКЪ разсѣянно грустила, такъ неистово радовалась, что ты бы сочла меня за ота-тнянку на парижскомъ балѣ», «вздутъ сравненіе до гиперболы»; «вплетать въ гирляндю разсказа кой-какіе вопросы» и пр. Дѣло, какъ извѣстно всему читающему русскому міру, въ томъ, что Вѣра*** увидѣла на фрегатѣ «Надежда» очень интереснаго капитана, котораго «одно слово, одинъ взглядъ двигали громаду корабля—эту гениальную мысль, одѣтую въ дубъ и желѣзо, окрыленную полотною», и извѣщаетъ о томъ свою пріятельницу, называя ее милочкою, душечкою и другими пансіонскими нѣжностями. Эта княгиня Вѣра*** не имѣетъ и признака того, что называется въ искусствѣ характеромъ. Она родная сестра всѣмъ женскимъ портретамъ, вышедшимъ изъ-подъ однообразнаго пера Марлинскаго. Впрочемъ, эта безхарактерность есть общій характеръ всей многочисленной семьи лицъ, выдуманныхъ Марлинскимъ, и мужчинъ, и женщинъ: самъ ихъ сочинитель не могъ бы различить ихъ одно отъ другого даже по именамъ, а угадывалъ бы развѣ только по платью. Едва-едва можете вы догадаться, что хотѣлъ онъ изобразить въ томъ или другомъ лицѣ, а когда догадаетесь по его описаніямъ (а не изображеніямъ), то удивляетесь неглубокости его взгляда на человѣческую природу, который никогда не проникалъ въ ея глубь, но всегда скользилъ на поверхности, зацѣпляясь только за ея неровности и рѣзкости. Во всѣхъ герояхъ и героиняхъ этого плодovitаго нувелиста—только резонерство и чувственность, но ни малѣйшей тѣни чувства. Женщины его совершенно чужды того, что должно составлять идею, сущность, ореолъ, кроткое сіяніе ихъ пола; того, въ чемъ заключается и нѣжность, и мягкость ихъ чувства, при самой его глубокости и энергій, при самой даже страстности—и прелесть, и грація ихъ плѣнительныхъ движеній, соединенныя съ благородствомъ и достоинствомъ, которыя, даже и беззащитныхъ, окружаютъ ихъ хранительнымъ эвромъ благоговѣнія, непонятной робостью и смущеніемъ, смиряющимъ самую дерзость и наглость—словомъ, того, почему женщина есть представительница на землѣ любви и красоты, и безъ чего она—не женщина: въ нихъ нѣтъ такъ-называемой нѣмцами женственности (Weiblichkeit). Всѣ мужчины его—какія-то отвлеченныя и безличныя олицетворенія бѣшеныхъ страстей фосфорической природы, чуждой всякой глубокости, неспособной возвыситься ни до какого чувства... Итакъ, княгиня Вѣра*** ни больше, ни меньше, какъ пансіонерка, рано начавшаяся романовъ и потому фразерка въ поступкахъ и словахъ своихъ. Прочтите

ея письма къ родственницѣ и найдете въ нихъ хотя слабый проблескъ чувства, хотя одну черту женскаго ума и характера. Нѣтъ, вмѣсто всего этого вы увидите сатирическія выходки, натянутыя остроты противъ свѣта, фразы, какъ будто выбранныя изъ ученическихъ упражненій пансіонерки, и ни признака живого трепета юнаго и женственнаго сердца, радостно и весело откликающагося на всякое новое для него явленіе въ прекрасномъ Божьемъ мірѣ. Капитанъ упалъ за бортъ въ морѣ... но не бойтесь: его спасетъ храбрый капитанъ, вдохновенный любовью къ княгинѣ Вѣрѣ***, и онъ въ самомъ дѣлѣ бросился и чуть не утонулъ и самъ. Княгиня, какъ и слѣдуетъ героинѣ повѣсти, падаетъ въ обморокъ, и когда открываетъ глаза, передъ ней—онъ... Какая дѣтски-добродушная и при томъ устарѣвшая манера завязывать интригу романа и повѣсти! Но вотъ Правинъ на вечерѣ у княгини. Какъ морякъ, онъ не привыкъ къ свѣту, робокъ и застѣчивъ: вошелъ въ залу, онъ смутился отъ уставленныхъ на него наглыхъ лорнетовъ; но когда—пишетъ онъ къ своему другу—«хозяйка, привставъ съ дивана, такъ одобрительно меня привѣтствовала, что душа моя распрямилась вдругъ... я гордо поднялъ голову, я окинулъ всѣхъ свѣтлымъ окомъ: что значила для меня невзгода (?) всѣхъ пустошвѣтовъ и пустошвѣтовъ гостиницы, когда я былъ уже облаканъ той, чья единственно ласка дорога мнѣ!» Онъ садится подлѣ княгини, окруженной гостями, и начинаетъ съ ней по книжному резонерствовать о постоянствѣ моряковъ и любви къ отечеству, —и всѣ приходятъ отъ него въ восторгъ, какъ будто салонъ допущаетъ и дѣльныя сужденія взрослыхъ людей, не только заученныя наизустъ умствования школьниковъ... Этимъ умнымъ ребенкомъ такъ восхитились, что кто-то назвалъ его морскимъ львомъ, а левъ на свѣтскомъ нарѣчій великое титуло; но вдругъ одинъ дипломатъ, думая, что «левъ» не знаетъ по-французски, тогда какъ тотъ только изъ патриотизма говорить по-русски, сказалъ почти вслухъ: «Et cette fois il n'est pas si bête qu'il en a l'air... Тогда нашъ романическій герой «бросилъ пожирающій взглядъ на наглеца, наклонился къ нему и вполголоса произнесъ (а не сказалъ—потому что всѣмъ извѣстно: говорятъ только въ низкомъ слогѣ, а въ высокомъ произносятъ): «Si bon vous semble, m^r, nous ferons notre assaut d'esprit demain à 10 heures passées. Libre à vous de choisir telle langue qu'il vous plaira—celles de fer et de plomb y comprises. Vous me saurez gré, j'espère, de m'entendre vous dire en cinq langues européennes, que vous êtes un

lâche.» Итакъ, сперва резонерство, потомъ ссора и, наконецъ—драка; недоставало только за волоса... Прекрасное общество, истинный салонъ... Разумѣтся, дипломатъ оказался на дуэли трусомъ, а Правинъ, порисовавшись и поцѣлунившись передъ нимъ, оставилъ ему жизнь изъ одного презрѣнія... И вотъ мы уже прочли 73 страницы повѣсти, а повѣсти все еще нѣтъ: это пока только введеніе, растянутое до-нельзя неидущими къ дѣлу вставками и разсужденіями. Но главное уже сдѣлано, хотя и слишкомъ поздно: авторъ свелъ своихъ героевъ и поставилъ ихъ на короткую ногу другъ съ другомъ. Правинъ любить, да еще какъ любить! «Океанъ взлелѣялъ и сохранилъ его дѣвственное сердце, какъ многоцѣнную перлу—и его-то за милый ваяльцъ бросилъ онъ, подобно Клеопатрѣ, въ укусъ страсти!» Вслѣдствіе этого, встрѣтившись съ княгиней въ Эрмитажѣ, онъ имѣлъ съ ней разговоръ столько же длинный, сколько и страстный, «произнесъ» ей нѣсколько витиеватыхъ «рѣчей», изъ которыхъ въ одной сравниваетъ ее съ Грановитой палатой и говоритъ, что онъ будетъ всею, чѣмъ ни велитъ она ему быть—и поэтомъ, и музыкантомъ, и живописцемъ, и героемъ, а въ послѣднемъ случаѣ «сожжетъ ея сердце лучами своей славы.» (стр. 122). Затѣмъ они поцѣлвались и разстались. И все это длинное дѣйствіе, занимающее восемь страницъ (118—126), было разыграно въ Эрмитажѣ!.. Слѣдствіемъ этой правдоподобной и превосходной сцены было предлинное разсужденіе, автора о любви, обнаруживающее его личный взглядъ на это чувство. Онъ называетъ платонизмъ (до пошлости изношенное слово!) «милымъ каплуномъ» и «Каллиостро», и совѣтуетъ дамамъ и юношамъ не слишкомъ доверять ему, чтобъ «не проснуться отъ угара съ измятымъ чепчикомъ и, можетъ быть, съ лишнимъ раскаяніемъ.» (стр. 129—136). Далѣе на нѣсколькихъ страницахъ слѣдуютъ объясненія автора—почему то и другое въ его повѣсти случилось такъ, какъ случилось. Подобныя объясненія всегда бываютъ утомительны и скучны: они—вѣрное ручательство, что повѣсть не создана, а сшита на живую нитку. Въ творчествѣ дѣйствіе само за себя говоритъ и не нуждается въ объясненіяхъ поэта. Въ такой повѣсти или драмѣ говорятъ и дѣйствующія лица, но только не съ читателемъ, а другъ съ другомъ и каждое для самого себя и за самого себя; но тогда-то читатель и понимаетъ ихъ. Прочтите «рѣчь», которую «произнесъ» Правинъ своей Вѣрѣ на цѣлыхъ двухъ страницахъ (148—150), и спросите себя: говоритъ ли такъ въ действительности, и для себя, или для читателя продекламировалъ ее герой повѣсти? И есть ли

въ этой «рѣчи» хотя одно задушевное выраженіе—отголосокъ взволнованнаго чувства, которое говорило бы изъ эту? Вотъ нѣсколько строкъ для образчика изъ этой «рѣчи»: «У меня доброе сердце, и можетъ ли быть злобно сердце, полное любовью, любовью къ тебѣ!.. Зато у меня буйная кровь... у меня кровь—жидкій пламень: она бичуетъ змѣями мое воображеніе, она падитъ молніями умъ!.. Я ли виноватъ въ этомъ? Я ли создалъ себя? За каждую каплю твоихъ слезъ я бы готовъ отдать послѣднія песчинки моего бытія, послѣднюю перлу моего счастья! Да, нѣтъ мнѣ отнынѣ счастья! На одной вѣткѣ распустились сердца наши—вмѣстѣ должны бы они цвѣсть; но судьба разрываетъ, рознитъ насъ! Пускай же океанъ протечетъ между нами—онъ не залетитъ моей любви, лишь бы ты, ты, сокровище души моей, была невредима отъ этого пожара.» Скажите ради самого Бога: неужели эти красивыя щегольскія фразы, эта блестящая риторическая мишура есть отголосокъ чувства, измѣненіе страсти, а не выраженіе затаеннаго желанія рисоваться, кокетничать своимъ чувствомъ или своей страстью? И добро бы все эти фразы были въ письмѣ, а то въ разговорѣ, въ монологѣ!..

Правинъ оставилъ передъ бурей свой фрегатъ, чтобы провести ночь въ объятіяхъ любви и наслажденія, а буря страшно разразилась громомъ и молніями и заставила его проговорить такую рѣчь:

«Ты моя! Вѣра моя! Что жъ мнѣ нужды до всего остального—пускай гибнутъ люди, пускай весь свѣтъ разлетится въ дребезги! Я подыму тебя надъ обломками, и послѣдній вздохъ мой разрѣшится поцѣлуемъ... О, какъ пылки, какъ жгучи твои уста въ эту минуту, очаровательница!.. Знаешь ли, промолвилъ онъ тише, *сераяя и вращая очами, какъ опьянѣлый* (какая возмущающая душу и оскорбляющая чувство картина!)—ты должна любить меня, поклоняться мнѣ болѣе, чѣмъ когда-нибудь... знаешь ли, что я богаче теперь Родшильда, самовластѣе англійскаго короля, что я облененъ въ гибельную силу, какъ судьба?—Да, я могу сорить головами людей по своей прихоти и за каждый твой поцѣлуй платить сотнею жизней—не жизнью враговъ—о, нѣтъ! это можетъ всякій разбойникъ. Это слишкомъ обыкновенно... нѣтъ, говорю тебѣ, я бросаю на вѣтеръ жизнь моихъ товарищей, моихъ друзей и братьевъ, а за нихъ во всякое другое время готовъ бы я *источить кровь по каплѣ и изрѣзать сердце въ лоскутки.*» (стр. 189).

И это поэзія, а не риторика?.. И это вдохновеніе таланта?... Если хотите, тутъ дѣйствительно есть и поэзія, и талантъ, и вдохновеніе: иначе бы это и не могло такъ нравиться большинству публики; но какая поэзія, какой талантъ, какое вдохновеніе?—вотъ вопросъ! Это поэзія, но поэзія не мысли, а блестящихъ словъ, не чувства, но лихорадочной страсти; это талантъ, но талантъ чисто внѣшній, не изъ мысли создающій образы, а изъ матеріи

видывающей красивыя вещи; это вдохнове-
 вене, но не то внутреннее вдохновение, ко-
 торое, неожиданное, безъ воли человѣка, оза-
 ряетъ его разумъ внезапнымъ откровениемъ
 истины, вдохновение тихое и кроткое, широ-
 кое и глубокое, какъ море въ ясный и без-
 вѣтренный день,—но вдохновение насиль-
 ственное, мятежное, бурливое, раздражитель-
 ное, возбужденное волей человѣка, какъ бы
 отъ приѣма опиума. А между этими вдохнове-
 ниями большая разница — такая же, какъ
 между мелодіей тихаго чувства и ревущими
 диссонансами страсти, между гармоніей свѣт-
 лаго восторга и нестройнымъ крикомъ буйной
 вакханаліи, мутнымъ и нечистымъ упоениемъ
 сладострастной оргіи... Переполненное чув-
 ство безмолвствуетъ и даетъ себя чувствовать
 немногими, но многозначущими словами, ко-
 торыя подсказываются вдохновениемъ. Самая
 буря страстей выражается не «рѣчами», а
 открытой рѣчью, похожей на рокотъ грома,—
 и ревущій потокъ ея отрывистыхъ рѣчей вы-
 текаетъ изъ вдохновенія. Поэтъ можетъ изо-
 бражать и страсть, потому что она есть
 явленіе дѣйствительности, но, изображая
 страсть, поэтъ не долженъ быть въ страсти;
 страсть должна быть предметомъ его поэти-
 ческаго созерцанія въ минуту творчества,
 но не имъ самимъ. Истинное вдохновение
 всегда спокойно-созерцательно, оно вполне
 обладаетъ своимъ предметомъ, но не даетъ
 ему овладѣть собой, хотя и видитъ, и чув-
 ствуетъ его. Изображаемое поэтому, оно,
 разъ овладѣвъ имъ, увлекаетъ его за собой,
 изъ свободныхъ творческихъ образовъ ста-
 новится изложеніемъ его личныхъ чувствъ
 и мнѣній, до которыхъ никому нѣтъ дѣла.
 И въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе и ближе
 къ натурѣ изображеніе страсти, тѣмъ больше
 возбуждаетъ оно отвращеніе, вмѣсто того
 чтобы восхищать и трогать—и нечисты,
 грѣшны его впечатлѣнія на душу читателя,
 если только онъ поддается имъ... Сначала
 чтеніе такихъ блестящихъ и увлекательныхъ
 произведеній приводитъ душу въ раздражи-
 тельное состояніе, многими принимаемое за
 восторженное; но послѣ на душѣ остается
 какая-то усталость, какъ бы послѣ безпокой-
 наго сна, или тяжелой работы. Чтобы про-
 честь во второй разъ, неостанетъ силъ...
 Подобныя произведенія не удовлетворяютъ
 разума, потому что въ нихъ все произвольно,
 все условно:—вы видите, что это такъ, но
 видите, что могло бы быть совсемъ иначе, и
 недоумѣваете, почему это представлено такъ,
 а не иначе. И вотъ откуда происходить въ
 подобныхъ произведеніяхъ такое множество
 отступленій, вставокъ, разглагольствованій
 и ораторскихъ рѣчей: авторъ говоритъ за свою
 повѣсть, а не повѣсть говоритъ сама за себя.
 Тутъ автору полная воля, совершенный про-

сторъ, и потому удивительно ли, если у него
 мужъ княгини Вѣры ***, до 191 страницъ
 только ѡвній и пившій, какъ безсловесное
 животное, на 191 страницѣ вдругъ дѣлается
 и гордъ, и благороденъ, и уменъ, и на по-
 лутора страницахъ говорить экспромптомъ
 «рѣчь», сочиненіе которой сдѣлало бы честь
 самому Правину?... Вообще, если вы зажму-
 рите глаза, слушая «рѣчи» дѣйствующихъ
 лицъ во всѣхъ повѣстяхъ Марлинскаго, то,
 право никакъ, не разгадаете, кто говоритъ—
 морской офицеръ, дикій черкесь, ливонскій
 рыцарь, русскій князь временъ междоусобія,
 русскій бояринъ XV или XVI вѣка, мужчина
 или женщина, старикъ или юноша, Амма-
 лать-Бекъ или будочникъ-ораторъ... А между
 тѣмъ, повторяемъ, не только вдохновляться,
 но и раздражаться не всякій можетъ. Есть
 разница между рыбой натурой иного чело-
 вѣка, который живетъ, какъ дремлетъ, и ки-
 пучей, живой, хотя и неглубокой натурой
 человѣка, котораго жизнь похожа на водо-
 воротъ, не перемѣняющій мѣста, но всегда
 бурливый и безпокойный. И внѣшній талантъ
 имѣть свое достоинство, потому что не вся-
 кій можетъ имѣть и его. Пишутъ многіе и
 много, но успѣхомъ, даже и въ толпѣ, поль-
 зуются очень немногіе,—и эти пользующіеся
 всегда цѣлой головой выше тѣхъ, которые
 имъ удивляются...

Изъ повѣстей Марлинскаго, изображаю-
 щихъ сильныя страсти, лучшая, безъ всякаго
 сомнѣнія — «Страшное Гаданіе». Ея идея
 принадлежитъ не ему: она была уже истерта
 многими, но, кажется, на Руси узнала о ней
 изъ «Ночи на Рождество» Цшюкке. Цѣлаго
 въ «Страшномъ Гаданіи», какъ и во всѣхъ
 повѣстяхъ Марлинскаго, нѣтъ, но есть мѣста
 истинно-поэтическія, какъ бы не въ примѣръ
 всему остальному, написанному тѣмъ же ав-
 торомъ,—блестящія признаками неподдѣль-
 наго дарованія. Повѣдка героя повѣсти, сцена
 въ крестьянской избѣ, многія подробности
 гаданія, все это прекрасно и увлекательно.
 Даже обращеніе къ лунѣ, начинающееся сло-
 вами: «Тихая сторона мечтаній» (стр. 226),
 отзывается чувствомъ. Только характеръ
 дьявола ужъ слишкомъ носить на себѣ при-
 знаки тогдашней моды изображать чертей:
 теперь онъ не вездѣ страшенъ и мѣстами
 смѣшонъ. Но цѣлое повѣсти... Позвольте,
 начнемъ съ начала.

... Я былъ тогда влюбленъ, влюбленъ до безу-
 мія! О, какъ обманывались тѣ, которые, глядя
 на мою насмѣшливую улыбку, на мой разсѣян-
 ные взоры, на мою небрежность рѣчей въ кругу
 красавицъ, считали меня равнодушнымъ и хлад-
 кровнымъ. Не видѣли они, что *глубокія чув-
 ства* рѣдко проявляются именно потому, что они
 глубоки, но если бѣ они могли заглянуть въ мою
 душу и, увидя, понять ее—они бы ужаснулись!
 Все, о чемъ такъ любить болтать поэты, чѣмъ
 такъ легкомысленно играютъ женщины, въ чемъ

такъ стараются притворяться любовники, *во мнѣ жилось, какъ расплощенная мѣдъ, надъ которой и самыя пары, не находя истока, зажигались пламенемъ.* Но мѣдъ всегда были смѣшаны до жалости приторные выдыхатели съ своими привычными сердцами, мѣдъ были жалки до презрѣнія записные волокиты съ своимъ зимнимъ восторгомъ, своимъ заученными изъясненіями, и *попастъ въ число ихъ для меня казалось всего страшнѣе.*

Нѣтъ, не таковъ былъ я: въ любви моей было много страннаго, чудеснаго, даже дикаго; я могу быть понять, или непонятенъ, но смѣшонъ никогда. *Пылкая, могучая страсть катится какъ лава: она увлекаетъ и жжетъ все вѣтрѣчное; разрушаясь сама, разрушаетъ въ пепелъ препоны, и тотъ на мигъ, но превращаетъ въ кипучій котелъ даже холодное море.*

Весь этотъ отрывокъ—пародія на одно мѣсто въ «Джауръ» Байрона. Но Байроновъ джауръ—сынъ пламеннаго Востока, азіатецъ душой и тѣломъ, а потому и тигръ, слѣдственно, животное благородное и поэтическое, хоть тѣмъ не менѣе все-таки животное... Онъ говоритъ о своей кипучей крови и зпойныхъ страстяхъ совсѣмъ не для того, чтобы рисоваться ими, но на смертномъ одрѣ, исповѣдываясь передъ монахомъ, и для того, чтобы неистовствомъ звѣрскихъ страстей своихъ хотя нѣсколько оправдать свои кровавые грѣхи. Этотъ джауръ былъ христіанинъ и потому не могъ, хотя на краю могилы, не смотрѣть на свои страсти, какъ на несчастье. Вообще сила страстей отнюдь не то же самое, что глубокость души; эта сила скорѣе бываетъ признакомъ мелкости натуры при кипучей крови. Потому всякая страсть, хотя дикая, не говоритъ о себѣ, не остритъ надъ привычными сердцами и не боится попасть въ ихъ число... Какъ въ дѣйствительности, такъ и въ искусствѣ все говоритъ само за себя, т. е. дѣломъ, а не словами и не увѣреніями. Что не равно своему идеалу, но силится достигнута до него, то необходимо натягивается. Вотъ отчего во многихъ повѣстяхъ такъ много бываетъ натяжекъ. Но обратимся къ повѣсти. Хотя герой ея и божится, что его страсть глубока, какъ море, но мы видимъ въ ней одну чувственность и больше ничего. Вотъ почему ему видѣлся образъ танцующей Полины, и вотъ почему мучила его мысль, что она слушаетъ ласкательства какаго-нибудь счастливица, который вертится съ ней и, можетъ быть, отвѣчаетъ на нихъ (стр. 203): только истинное, высокое чувство чуждо ревности и полно взаимнаго довѣрія. Оно не жжетъ, но грѣетъ; оно не пылаетъ пожаромъ, но теплится кроткимъ свѣтомъ. Въ немъ все одухотворено, и самое желаніе чисто и дѣйствительно. Въ немъ нѣтъ громкихъ фразъ, нѣтъ пышнаго многословія; взглядъ, брошенный украдкой, недоговоренное слово, кроткая улыбка замѣняютъ въ немъ «рѣчи», и если оно заговорить—его рѣчь будетъ

полна глубокой, энергической, но въ то же время и свѣтлой, тихой, благоуханной поэзіи, гдѣ все—теплота и свѣтъ, но безъ огня, дыма и чада... Повторяемъ, и страсти имѣть свою поэзію и можетъ быть предметомъ поэтического изображенія, но только поэтъ долженъ изображать ее какъ предметъ, видъ его и самъ по себѣ существующій, а не пѣть ей гимны, не выдавать ее, съ божбой и вѣтвями, за вышній цвѣтъ человѣческаго чувства и не дѣлать изъ нея апогея.—Посмотрите, что это такое:

«Не умю описать, что со мной стало, когда, обвивая тонкій станъ ея рукой, трепетной отъ наслажденія, я пожималъ другой ея прелестную ручку: казалось, кожа перчатокъ приняла жизнь, передавая бѣненіе каждой фибры... казалось, *весь составъ Полины прыщетъ искрами!* Когда помчались мы въ бѣшеное вальсъ, ея летящія душистые локоны касались иногда губъ моихъ; я вдыхалъ ароматный пламень ея дыханія; *мои блуждающіе взгляды проникали сквозь дымку—я видѣлъ, какъ бурно вздымались и опалили бѣлозубыя полушарья (!?)*, волнуемые моими вздохами, видѣлъ, какъ пылали щеки ея моимъ жаромъ, видѣлъ—нѣтъ, я ничего не видалъ... полъ исчезалъ подъ ногами; казалось, я лечу по воздуху съ сладостнымъ замраніемъ сердца». (стр. 235).

Чтобы окончательно выразить нашу мысль, сдѣлаемъ въ pendant къ этой выпискѣ другую:

«Испытали ли жажду крови? Дай Богъ, чтобы никогда не касалась она сердецъ вашихъ; но, по несчастью, я зналъ ее во многихъ и самъ извѣдалъ на себѣ. Природа наказала меня неистовыми страстями, которыхъ не могли обуздать ни воспитаніе, ни навъкъ; огненная кровь текла въ жилахъ моихъ! Долго, неизменно долго могъ я хранить хладную умѣренность въ рѣчахъ и поступкахъ при обидѣ, но зато она исчезала мгновенно, и бѣшенство овладало мной. Особенно видъ пролитой крови, вмѣсто того чтобы угасить ярость, былъ масломъ на огнѣ, и я съ какой-то тигровой жадностью готовъ былъ источить ее изъ врага капля по каплѣ, подобно тигру, вкушившему ненавистнаго напитокка.» (стр. 246).

Истинный романтизмъ, какъ понимали его у насъ назадъ тому лѣтъ пятнадцать! Читаете и невольно переноситесь въ лѣса, гдѣ живутъ тигры, медвѣды и волки, съ ихъ неистовыми страстями, съ ненасытимой жаждой крови. Гений Виктора Гюго—этого свирѣпаго архиромантика—уже пускался, было, на изображеніе медвѣжьихъ чувствъ и мыслей, сдѣлавъ бѣлаго медвѣдя героемъ перваго своего романа; его подражатели, не столь смѣлые, ограничились изображеніемъ звѣрей подъ человѣческими именами, съ человѣческими обливами, оставивъ имъ только ихъ животныя страсти, чтобы выдавать ихъ за глубокія ощущенія глубокихъ, «сатаническихъ» душъ...

Гораздо болѣе былъ въ своей колеѣ талантъ Марлинскаго въ «Лейтенантъ Вѣлзоръ»—этомъ живомъ, легкомъ и шутовскомъ разсказѣ безъ особенныхъ претензій. Это

настоящій родъ тала та Марлинскаго, и,— **несмотря** на то, что въ повѣсти нѣтъ ни **дѣлѣ**, ни характеровъ хоть сколько-нибудь художественно-очерченыхъ, а слѣдовательно, нѣтъ и признаковъ голландской народности,—ибо купецъ, кстати и не кстати говорящій при каждомъ словѣ «два аршина съ четвертью», еще не голландецъ такъ же, какъ купчиха, которой вся жизнь сосредоточена на кухнѣ, еще не голландка (перемѣните ихъ имена, и они будутъ принадлежать къ какой угодно націи); несмотря на то, что любовь героевъ повѣсти ужъ черезчуръ сладковата и слишкомъ походить на канареечную, а представитель французской націи, Монтанъ Люссакъ, ужъ черезчуръ и подлъ, и глупъ, и пошлъ; несмотря на ужасную растянутость и множество ненужныхъ вставокъ и разглагольствованій,—веселенькій рассказецъ читается до конца и не безъ удовольствія. Въ немъ много премиленькихъ подробностей; особенно забавны матросскіе разговоры, и вообще въ тонѣ рассказа много добродушія и непритворной шутливости. Къ числу такихъ же удачныхъ рассказовъ въ этомъ родѣ должно отнести «Военный Антикварій» и «Мореходъ Никитинъ».

Собственно русскія повѣсти Марлинскаго, содержаніе которыхъ онъ бралъ изъ русской старины, не выдержать никакой критики, даже самой снисходительной. Таковы суть: «Навзды», «Романъ и Ольга», «Измѣнникъ», и пр. Въ нихъ рѣчь, повидимому, русская и имена русскія, даже много русскихъ обычаевъ, повѣрій и ссылокъ на исторію; но ни русскаго лица, ни русской души. Это—Рашиновскія трагедіи въ формѣ рассказовъ. Снимите съ дѣйствующихъ лицъ ихъ охабни и фаты, выбросьте изъ рѣчей небольшое число русскихъ поговорокъ и пословицъ, и предъ вами очутятся тѣ безличныя образы, которыми къ лицу всякое платье и всякое имя, и которые столько же русскіе, сколько и греки, и нѣмцы, и англичане, и татары. То же должно сказать и о рыцарско-ливонскихъ рассказахъ Марлинскаго: его нѣмецкіе рыцари и дамы ничѣмъ не отличаются отъ новгородскихъ молодцовъ и молодницъ, которые ничѣмъ не отличаются отъ его нѣмецкихъ рыцарей и дамъ. Перечтите «Замокъ Эйзентъ», «Замокъ Нейгаузенъ», «Латника», «Замокъ Венденъ», «Ревельскій Турниръ», и вы увидите въ нихъ поразительную бѣдность изобрѣтенія, удивительное однообразіе въ манерѣ разсказывать, и чрезвычайное сходство въ дѣйствующихъ лицахъ, особенно въ ихъ «рѣчахъ», изъ которыхъ шиты эти рассказы. Лучшій изъ нихъ «Ревельскій Турниръ»: въ немъ мало сильныхъ страстей, много добродушія и веселости, а потому онъ и читается съ удовольствиемъ, какъ занимательная сказка.

Читатели, можетъ быть, ждуть отъ насъ подробнаго разбора кавказскихъ повѣстей Марлинскаго, особенно «Аммалатъ-Бека» и «Мудлы-Нура»; увы, мы не въ состояніи выполнить ихъ ожиданія! По праву добросовѣстнаго критика, мы хотѣли прочесть эти повѣсти, принимались нѣсколько разъ, но—всякой силѣ есть предѣлы, и мы послѣ многократныхъ приемовъ и невѣроятныхъ усилій принуждены были сознаться въ своемъ бессиліи для совершенія подобнаго подвига. Конечно, въ нихъ,—особенно въ «Аммалатъ-Бекъ»—есть удачныя страницы, хотя и въ слишкомъ ограниченномъ числѣ, есть превосходные стихи—переводъ черкесскихъ пѣсенъ; но цѣлое такъ натянуто, такъ перетянута и въ изобрѣтеніи, и въ изложеніи, что впечатлѣніе, производимое на душу читателя, очень походить на давленіе кошмара. Что касается до Мудлы-Нура, этого татарскаго Карла Моора, то вотъ онъ вамъ весь—извольте любоваться, сколько душѣ угодно:

„Что на свѣтѣ тайнаго кромѣ нашего сердца. Разсвѣтаетъ ночь, крывшая злодѣйство; дремучій лѣсъ находитъ голосъ на обвиненіе; разсугнается хлябь моря и выдаетъ утопленное хищниками добро. Могила, самая могила не скрываютъ во мракѣ своемъ преступленій, и съ червями зарождаются въ ней мстители. Я видѣлъ: русскіе узнавали по внутренностямъ тѣла прошлое, какъ идолопоклонники предки наши угадывали по нимъ будущее. А когда можно заставить говорить мертвецовъ, кто заставитъ молчать живыхъ? Тайное скоро становится явнымъ, и базарная молва нерѣдко трубитъ о томъ, что было шопотомъ сказано между двоими.—Нѣтъ, моя жизнь не тайна, мои похождения можетъ разсказать тебѣ послѣдній мальчижъ въ Кубѣ.—Онъ убилъ своего дядю и бѣжалъ въ горы! Вотъ вся повѣсть обо мнѣ, и она не ложь, но полна ли она? не справедливо ли осудить меня по этимъ словамъ всякій, кто ихъ услышитъ? На это могу отвѣчать только я. Пусть отрубятъ мнѣ голову, что жъ найдеть въ этой головѣ судья для объясненія моего преступленія? Пусть вырѣжутъ сердце, какъ отгадаютъ въ немъ пружины, которыя динули на убійство?.. А въ этомъ вся важность для меня! Только это зову я на судъ совѣсти, все остальное дѣло случая, все остальное пусть какъ хотятъ судять въ людскомъ диванѣ. Тяжело мнѣ думать объ этомъ, еще тяжелѣе разсказывать, и между тѣмъ оно меня душитъ!.. мучительно вырывать зубчатую стрѣлу изъ раны, но и оставлять въ ней нестерпимо...“

Кто это говоритъ: ливонскій рыцарь, итальянскій разбойникъ, или французскій литераторъ романтической школы?.. Нѣтъ, это «рѣчь» кавказскаго татарина... Умный татаринъ! ужъ и видно, что наукамъ учился, особенно риторикѣ..

Въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ Марлинскій довелъ до крайности основныя элементы своего таланта, т. е. изображеніе неистовыхъ страстей и неистовыхъ положеній, изображеніе высшаго общества, на которое онъ смотрѣлъ изъ-за Кавказа, русскую

народность, остроуміе и изысканность языка. Приведемъ образчики нѣкоторыхъ изъ этихъ элементовъ, доведенныхъ до *nes plus ultra*.

Если хотите имѣть понятіе о высшемъ обществѣ на балѣ у австрійскаго посланника, — прочтите отрывокъ «Местъ»; тутъ вы увидите, какъ «свѣтскій» капитанъ Змбевъ отпускаетъ лагерныя любезности Надеждѣ Петровнѣ Зоричъ, поминутно называя ее «сударыня», и какъ Надежда Петровна Зоричъ отвѣчаетъ этому храброму капитану любезностями полковой маркитантки, начатавшейся «свѣтскіхъ» романомъ русскаго издѣлія. Въ статьѣ «Новый Русскій Языкъ» вы увидите, какъ говорятъ русскіе купцы; впрочемъ, не трудитесь перечитывать этой «юмористической» статейки; довольно для васъ и этого образчика: «Такъ-сь, виновать-сь, дѣло дорожное-сь! Я вѣдъ, впрочемъ, не для ради чего иного прочаго, а такъ изъ компанства, хотѣлъ только, утрудивъ, побезпокою васъ, просить съблагговоленія, чтобы нашему чайнику возымѣть соединяемое купносообщеніе съ этимъ самоваромъ-сь. По просту, такъ сказать-сь, малую толику водицы-сь!» (т. XII, стр. 76). Такимъ языкомъ просить на станціи купецъ у офицера воды изъ самовара для чайника: какая наблюдательность, какъ все это вѣрно подслушано и вѣрно передано, безъ преувеличенія, безъ всякой натяжки!... Для образчика остроумія прочтите статьи: «Исторія серебрянаго рубля» и «Исторія знаковъ преципанія»: увѣряемъ васъ, что самый отчаянный поставщикъ газетнаго мусора позавидовалъ бы въ своихъ нравоописательныхъ и нравственно-сагирическихъ статейкахъ ихъ остроумію и затѣйливости... Для выписокъ дикихъ фразъ и натянутого высокаго и страстнаго слога у насъ не достаетъ ни силъ, ни терпѣнія... Потрудитесь сами, а мы и безъ того устали.

Такой конецъ авторскаго поприща очень естественъ: онъ—необходимое слѣдствіе его начала. Только истинные таланты зрѣютъ и мужаютъ съ лѣтами, только въ ихъ произведеніяхъ исчезаетъ съ годами дымный юношескій пламень и уступаетъ мѣсто ровной теплотѣ и не ослѣпительному, но лучезарному свѣту — и конецъ ихъ поприща ознаменовывается твореніями глубокими, какъ море, и величественными, какъ звѣздное небо въ тихую и ясную ночь. Внѣшній талантъ скоро высказывается весь, истощаетъ бѣдный запасъ своего внутренняго содержанія и скоро доходитъ до необходимости пребиваться собственными крохами, собственной ветошью, обновляя ихъ бѣллами и румянами изысканной фразеологіи диваго языка. Почти всегда подвергается онъ горькой участи пережить свою славу, умереть послѣ ея кончины и видѣть въ числѣ своихъ по-

клонниковъ только людей, которые являются послѣдними участниками въ пирѣ, доканчивая въ заднихъ апараментахъ остатки барскаго обѣда... Но, несмотря на все сказанное, такіе внѣшніе таланты необходимы, полезны, а слѣдовательно, и достойны всякаго уваженія. Только незаслуженная слава и преувеличенныя похвалы вооружаютъ противъ нихъ, потому что свидѣлствуютъ объ испорченности вкуса публики. Но отдавать имъ должное пріятно по чувству человѣческому и полезно для истины. Для массы общества все внѣшнее доступнѣе внутренняго, — она бросается на внѣшнее, а черезъ это въ ней обращаются идеи и проводится въ нее образованность. Но главная заслуга внѣшнихъ талантовъ состоитъ въ томъ, что они отрицательнымъ образомъ воспитываютъ и очищаютъ эстетическій вкусъ публики; пресытаясь ихъ произведеніями, многіе обращаются къ истиннымъ произведеніямъ искусства и научаются цѣнить ихъ. Кто не восхищался романами Радклифъ, Дюкре-де-Мениля, Августа Лафонтена, Жанлисъ и Коттенъ и даже не предпочиталъ ихъ сначала романамъ Вальтеръ Скотта и Купера? И эти многіе потому только и поняли впоследствии достоинства британскаго и американскаго романистовъ, что сперва восхищались романами этихъ господъ и госпожъ, а черезъ Вальтеръ Скотта и Купера поняли ихъ истинную цѣну. Что же касается до тѣхъ, которые не пошли далѣе Радклифъ и Дюкре-дю-Менлия съ братіей—пусть себѣ читаютъ во здравіе! Что бы ни читать, все лучше, чѣмъ играть въ карты или сплетничать. Слуга донашиваетъ платье своего господина: оно и старо, и потерто, но все служить ему защитой и отъ наготы, и отъ холода...

Мы уже говорили о критическихъ статьяхъ Марлинскаго и указали на нихъ, какъ на важную заслугу русской литературѣ со стороны ихъ автора; съ такой же похвалой должны мы упомянуть и о его собственно-литературныхъ статьяхъ, каковы: «Отрывки изъ разсказовъ о Сибири», «Шахъ Гуссейнъ», «Письмо къ доктору Эрдману», «Сибирскіе нравы Исыхъ» и пр. Во всѣхъ этихъ статьяхъ виденъ необыкновенно умный, блестяще-образованный человѣкъ и талантливый писатель, и почти всѣ отличаются въ противоположность повѣстямъ языкомъ простымъ, живымъ и прекраснымъ, безъ изысканности. Марлинскій пробовалъ свой талантъ почти во всѣхъ родахъ литературныхъ упражненій и потому писалъ и стихи, но, впрочемъ, скоро самъ призналъ въ себѣ отсутствіе положительнаго таланта для этого поприща. Мелкія его стихотворенія рѣдко отличаются даже плавностью стиховъ, а переводы изъ Гёте такъ мало даютъ понятія о достоинствѣ сво-

ихъ оригиналовъ, какъ дебелый переводъ Кострова «Иліады», или тяжелый переводъ Мерзлякова Тассова «Освобожденнаго Іерусалима», или разжиженный сахарнымъ сиропомъ переводъ Раича того же творенія и поэмы Аріосто. Марлинскій, слѣдуя тогдашнему направленію, написалъ стихами поэму «Андрей Переяславскій»,— произведеніе, не стоющее критики и отвергнутое самимъ авторомъ, но мѣстами блестящее искорками поэтическаго чувства.

Мы уже говорили о поэтическомъ достоинствѣ черкесскихъ пѣсней, переведенныхъ въ «Аммалатъ-Бекъ».

И вотъ мы кончили нашъ разборъ произведеній Марлинскаго; вывести результатъ изъ всего сказаннаго нами о немъ, какъ о писателѣ, предоставляемъ нашимъ читателямъ. Мы говорили откровенно и прямо, sine ira et studio; но пояснять больше не будемъ, «чтобъ гусей не раздражить»,— а гуси, какъ слышно, уже и безъ того на насъ сердятся за то, что мы видимъ Божій свѣтъ не въ одномъ болотѣ съ муравчатымъ бережкомъ, на которомъ они такъ шумно парусятъ всю жизнь свою и добываютъ себѣ обычную пищу.

ДВѢ ДѢТСКІЯ КНИЖКИ.

Подарокъ на Новый годъ. Двѣ сказки Гофмана, для большихъ и маленькихъ дѣтей. Спб. 1840. Дѣтскія сказки дѣдушки Иринея. Спб. 1840. Двѣ части.

Самые, повидимому, простые и обыкновенные предметы часто бываютъ въ своей сущности самыми важными и великими. Всѣ говорятъ, напримѣръ, о важномъ вліяніи воспитанія на судьбу человѣка, на его отношенія къ государству, къ семейству, къ ближнимъ и къ самому себѣ, но многие ли понимаютъ то, что говорятъ? Слово еще не есть дѣло; всякая истина, какъ бы ни была она несомнѣнна, но если не осуществляется въ дѣлахъ и поступкахъ, произносящихъ ее—есть только слово, пустой звукъ,—та же ложь. Посмотрите внимательнѣе на отношенія родителей къ дѣтямъ, дѣтей къ родителямъ, словомъ, посмотрите внимательнѣе на воспитаніе, и у васъ сердце обольется кровью. Ребенокъ ѣстъ что ни попало и сколько хочеть,—что нужды! говорятъ нѣжные родители, вѣдь онъ еще дитя! Ребенокъ мучить собаку или колотить двороваго мальчишку,—что нужды! восклицаютъ заботливые родители, вѣдь онъ еще дитя! Дѣти ссорятся, кричатъ между собой, а если ихъ крикъ, брань и слезы не мѣшаютъ папенькѣ и маменькѣ соснуть послѣ обѣда или поговорить съ гостями,—что нужды! вѣдь они дѣти, пусть себѣ ссорятся и кричатъ! Вырастутъ велики, не будутъ ссориться и кричать! Перебранившись, а иногда и передравшись другъ съ другомъ, дѣти прибѣгаютъ къ отцу и матери съ жалобой другъ на друга,—и, помилуйте, стоитъ ли разбирать дѣтскія ссоры! Если вы строги, дайте всѣмъ по щелчку или пересѣките всѣхъ розгами, чтобы никому не

было завидно; если вы добры къ дѣтямъ или воспитываете ихъ на благородную ногу,—дайте имъ игрушекъ или сластей, да, перецѣловавъ ихъ, вышлите отъ себя, чтобы они опять пошли браниться и драться. Ребенокъ не учится, не хочеть и слышать, чтобы взять въ руки книгу,—что за нужда, вѣдь онъ еще дитя—подростеть, будетъ поумнѣе, такъ станетъ и учиться! Ребенокъ хватается за всякую книгу, какая ему не попадется, хотя бы то была анатомія съ картинками или Аретинъ съ гравюрами;—что за нужда, вѣдь онъ еще дитя! благо, что охота къ книгамъ есть—пусть лучше навывается читать, чѣмъ рѣзвиться! Учитель говоритъ отцу, что грамматика, которую онъ купилъ для сына, не годится, что она или ужъ устарѣла, или безтолкова, бессмысленна, что ея не понимаетъ самъ авторъ, не знающій ни духа, ни характера языка; это еще что за новости! восклицаетъ опытный и благоразумный родитель, вѣдь онъ дитя—для него всякая книга годится, а за эту я заплатилъ деньгами, стала быть, хороша!... А между тѣмъ заговорите съ «дражайшими родителями» о дѣтяхъ и воспитаніи: сколько общихъ фразъ, сколько ходячихъ истинъ наговорятъ или нарезонерствуютъ они вамъ! «Ахъ, дѣти! да! какъ тяжело имѣть дѣтей! сколько заботы! надо вырастить! да и воспитать! Мы ничего не щадимъ для воспитанія своихъ дѣтей! Изъ послѣднихъ силъ бьемся! Я отдалъ своихъ въ училище, покупаю книги—тѣмъ расходу! А мы для своихъ прискакали «мадамъ» (или «мамзель»

— провинціальныя названія губернантки), чтобъ они и по-французски знали, и на фортепьянахъ играли!» Въ добрый часъ, дражайшіе родители....

Но это еще только одна сторона воспитанія, или того, что такъ ложно называютъ воспитаніемъ. Это еще только воспитаніе, какъ обыкновенно говорится, на волю Божию, а въ самомъ-то дѣлѣ, на волю случая — воспитаніе природное, воспитаніе не въ переносномъ, а въ этимологическомъ значеніи этого слова, т. е. вскармливаніе, — воспитаніе простонародное, мѣщанское. Есть еще воспитаніе попечительное, деликатное, строгое, благородное. Въ немъ на все обращено вниманіе, ни одна сторона не забыта. При этомъ воспитаніи дитя ѣсть и во-время, и въ мѣру, передъ обѣдомъ непременно ходитъ гулять съ гувернеромъ или гувернанткой, умѣренно рѣзвится, занимается гимнастическими упражненіями на красивыхъ вѣшалкахъ, столбахъ, перекладинахъ, по часамъ учится, въ опредѣленную пору встаетъ и ложится. Физическое воспитаніе въ гармоніи съ нравственнымъ: развитію здоровья и крѣпости тѣла соответствуетъ развитіе умственныхъ способностей и приобрѣтеніе познаний. А форма — о, это само изящество! При опрятности царствуетъ простота и неизысканность, соединенныя съ благородствомъ, достоинствомъ, хорошимъ вкусомъ и хорошимъ тономъ. И это отражается во всемъ: и въ одеждѣ, и въ манерахъ. Одно то чего стоитъ, что дитя умѣетъ уже скрывать свои чувства, не хвататься жадно за то, чего жадно желаетъ, не обнаруживать удивленія и радость къ тому, что возбуждаетъ въ немъ удивленіе и радость, — словомъ, приличію и тону жертвовать всеми своими чувствами, даже самыми святыми, самыми человѣческими!.. Короче: даже китайскіе мандарины, эти высокіе идеалы и образцы природы искаженной и умершей отъ искусственности, даже китайскіе мандарины ничто передъ этими милыми, благовоспитанными дѣтьми!.. И если жизнь человѣческая есть театральная сцена или салонъ, и если «казаться» есть цѣль человѣческой жизни, то въ этомъ образѣ воспитанія мы нашли норму воспитанія. Въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть прекраснѣе и очаровательнѣе, напимѣръ, свѣтской дѣвушки? — Она скорѣе согласится тысячу разъ умереть, нежели одинъ разъ въ жизни въ глазахъ свѣта показаться смѣшной, т. е. прийти въ восторгъ отъ созданія искусства, отъ созерцанія явленій природы, или отъ разсказа о высокомъ подвигѣ и всего, отъ чего плачутъ и чѣмъ восхищаются люди дурного тона. Она столько же развязна и свободна, сколько и грациозна; ничему не удивляясь, она ничего не испугается и ни отъ чего не

прійдетъ въ смущеніе. Въ ней всегда такое спокойствіе, такая ровнота духа, все такъ соразмѣрно и прилично... А сколько въ ней талантовъ, которыхъ она не выставляетъ на видъ, какъ какая-нибудь провинціалка, но за которые она часто слышитъ себя «charmant!» Ко всему этому какая у ней чистая душа, какое нравственное сердце: она уже невѣста, — а кромѣ Бульи и Беркена еще ничего не читала, и произнесите при ней имя Шекспира, она съ милой наивностью спроситъ васъ: *mais qu'est ce que c'est?* — а когда вы начнете говорить о Шекспирѣ, она съ такой милой разсѣянностью, съ такимъ достоинствомъ и такъ неожиданно для васъ повернетъ разговоръ на погоду или на послѣдній балъ. Виктора Гюго и Поль-де-Кока она будетъ читать уже послѣ замужества, а пока довольно съ нею Бульи и Беркена. Оно и хорошо: Шиллеръ, Гёте, Байронъ, Гофманъ, Шекспиръ, Вальтеръ-Скоттъ, Пушкинъ — опасны для юнаго дѣвственнаго сердца: чего добраго, они взволнуютъ его какими-то странными желаніями, неясными мечтаніями, произведутъ въ дѣвушкѣ экстазъ, экзальтацію, дадутъ ей какую-то внутреннюю поэтическую жизнь, — и вотъ долго ли до грѣха! — дѣвушка встрѣчаетъ на землѣ какую-то родную душу, безъ копытки за душой —

И жизнь могучая даетъ
И пышный цвѣтъ, и сладкій плодъ —

какъ сказалъ Пушкинъ... Мечтать и любить — предаться человѣческой страсти — да что же скажетъ свѣтъ?.. Нѣтъ, не такова благовоспитанная дѣвушка высшего тона: она можетъ выдвинутся изъ толпы, но красотой, если Богъ наградила ея, нарядомъ, если ея *rara* богаче другихъ, но не душой, ни сердцемъ и ни другими мѣщанскими странностями. Она выйдетъ замужъ; — даже если и другіе не поклончатъ объ этомъ, сама все устроить, но это замужество будетъ блестящее, способное возбуждать зависть, а не толки. Вотъ что дѣлаетъ истинное воспитаніе дѣвушекъ! А юноши? — О, объ нихъ я боюсь и говорить: всё они и умные, и глупые, и ученые, и невѣжды — всё они съ такимъ философскимъ равнодушіемъ смотрятъ на жизнь, въ которой для нихъ нѣтъ ничего ни таинственнаго, ни удивительнаго, ни непостижимаго; всё они съ такою «львиною» наглостью наводятъ на васъ свой лорнетъ... прекрасные молодые люди!.. А какъ свободно, съ какой небрежностью говорятъ они по-французски — словно на родномъ языкѣ, и какъ мило не умѣютъ сказать двухъ русскихъ фразъ, написать русской строки безъ орфографическихъ ошибокъ — педагогизма въ нихъ нѣтъ ни тѣни!..

Мы представили двѣ крайности одной и

той же стороны; но есть еще середина, которая, какъ всё почти середины, часто бываетъ хуже крайностей. Мы говоримъ о воспитаніи того класса общества, которое на низшіе смотритъ съ благороднымъ презрѣніемъ и чувствомъ собственного достоинства, а на высшіе съ благоволеніемъ. Оно изъ всѣхъ силъ хлопочетъ быть ихъ вѣрной копіей; но на зло себѣ остается какимъ-то среднимъ пропорциональнымъ членомъ, съ собственной характеристикой, которая состоитъ въ отсутствіи всякаго характера, всякой оригинальности, и которую всего вѣрнѣе можно выразить *мѣшанствомъ во дворянствѣ*. Непринужденность и милая наглость переходить у него въ жеманство и кривлянье; хороший тонъ—въ обезьянничество. Смѣшно и жалко смотрѣть,

Какъ негодяй официантъ
Ломаетъ барина въ передней!

Но это въ сторону: дѣло въ томъ, что въ этомъ кругу общества воспитаніе состоитъ въ томъ, чтобы убить въ дѣтяхъ всякую жизнь и живость, сдѣлать изъ нихъ попугаевъ и милыхъ куколъ, о которыхъ бы всѣ говорили: ахъ, какъ хорошо они воспитываются!...

Воспитаніе! Оно вездѣ, куда ни посмотрите, и его нѣтъ нигдѣ, куда ни посмотрите. Конечно, вы его можете увидѣть даже во всѣхъ слояхъ общества, отъ самаго высшаго до самаго низкаго, но какъ рѣдкость, какъ исключеніе изъ общаго правила. Отчего же это? Да оттого, что на свѣтѣ бездна родителей, множество *paras et mamans*, но мало отцовъ и матерей. «Вотъ прекрасно!»—восклицаете вы, «какая же разница между родителями и отцомъ и матерью?»—Какъ какая?—взгляните дѣломъ на мухъ; какая бездна родителей, но гдѣ же отцы и матери? Грибодовъ давно уже сказалъ—

Чтобъ имѣть дѣтей,
Кому ума не доставало!

Право рожденія—священное право на священное имя отца и матери,—противъ этого никто и не спорить; но не этимъ еще все оканчивается: тутъ человѣкъ еще не выше животнаго; есть высшее право—родительской любви. «Да какой же отецъ или какая мать не любитъ своихъ дѣтей?»—говорите вы. Такъ, но позволите васъ спросить, что вы называете любовью? какъ вы понимаете любовь?—Вѣдь и овца любитъ своего ягненка: она кормитъ его своимъ молокомъ и облизываетъ языкомъ; но какъ скоро онъ мѣняетъ ей молоко на влакъ полей—ихъ родственныя отношенія оканчиваются. Вѣдь и Простакова любила своего Митрофанушку: она нещадно била по щекамъ старую Еремѣевну и

за то, что дитя много кушало, и за то, что дитя мало кушало; она любила его такъ, что если бы онъ вздумалъ ее бить по щекамъ, она стала бы горько плакать, что милое, ненаглядное дѣтище больно обколотитъ объ нее свои рученки. Итакъ, развѣ чувство овцы, которая кормитъ своимъ молокомъ ягненка, чувство Простаковой, которая, бывши овцой и коровой, готова еще сдѣлаться и лошадкой, чтобы возить въ колясочкѣ свое двадцатилѣтнее дитя,—развѣ все это не любовь?—Да, любовь, но какая? Любовь чувственная, животная, которая въ овцѣ, какъ въ животномъ, отличающемся и животной фигурой, имѣетъ свою истинную, разумную, прекрасную и восхищающую ступню, на которой въ Простаковой, какъ въ животномъ, отличающемся человѣческой фигурой, вмѣсто овечьей,—безсмысленна, безобразна и отвратительна. Далѣе: вѣдь и Павелъ Аванасьевичъ Фамусовъ любилъ свою дочь Софью Павловну: посмотрите, какъ онъ хлопочетъ, чтобы повыгоднѣе сбыть ее съ рукъ, подороже продать... Продать?—какъ ужасное слово!.. Отецъ продаетъ свою дочь, торгуетъ ею, конечно, не по мелочи, но одинъ разъ навсегда и не больше, какъ для одного человѣка, который будетъ называться ее мужемъ!.. Но вѣдь это онъ дѣлаетъ не для себя, а для ея же счастья?—скажутъ многіе. Прекрасно! Но послѣ этого и разбойникъ, который для приданаго дочери зарѣжетъ передъ ея свадьбой нѣсколькихъ человѣкъ, будетъ правъ, потому что сдѣлаетъ это изъ любви къ дочери? Послѣ этого и иная матушка, которая, не желая видѣть въ нищетѣ свою нѣжно-любимую дочь, научить или принудить ее сдѣлать выгодный промыселъ изъ своей красоты,—тоже будетъ права, потому что поступитъ такъ изъ любви къ дочери?.. И развѣ этого не бываетъ въ самомъ дѣлѣ? Развѣ старый подьячій, закоренѣвшій въ лихоимствѣ и казнокрадствѣ, не поставялъ первымъ и священнымъ долгомъ своего родительскаго званія передать свое подлое ремесло нѣжно-любимому сынку?—Мы опять соглашаемся, что источникъ всего этого любовь, но какая—вотъ вопросъ! Откуда она происходитъ, куда она стремится, къ кому обращается? Зачѣмъ звѣрь рветъ и губитъ подобныхъ себѣ, а въ голодѣ пожираетъ собственныхъ дѣтей?—Зачѣмъ, что онъ любитъ себя, а любовь къ себѣ есть условіе всякой индивидуальности, которая въ свою очередь есть условіе всякаго бытія, основа и законъ жизни. Зачѣмъ собака грызется съ другой изъ-за брошенной кости?—Опять затѣмъ, что любить себя. И насъ не оскорбляетъ это въ животныхъ; по крайней мѣрѣ мы не винимъ ихъ за это и не считаемъ злодѣями и преступниками, потому что они живутъ и дѣй-

ствують подь невольнымъ, рабскимъ вліяніемъ животнаго инстинкта и, кромѣ сохраненія и вознагражденія своей индивидуальности, не имѣють никакихъ обязанностей. И человѣкъ, подобно животному, замкнутъ въ своей индивидуальности и безсознательно слѣдуетъ данному ему природой инстинкту самосохраненія и стремленію къ улучшенію своего положенія; но неужели этимъ все и должно въ немъ оканчиваться?—Нѣтъ, разница чловѣка съ животными именно въ томъ и состоитъ, что онъ только начинается тамъ, гдѣ животныя уже оканчиваются. Кромѣ обязанностей къ себѣ, онъ имѣеть еще обязанности къ ближнимъ; кромѣ инстинкта, который есть у животныхъ, онъ имѣеть еще чувство, разумъ и разумъ, которыхъ нѣтъ у животныхъ: будучи существомъ и растительнымъ, и животнымъ, будучи плотскимъ организмомъ, онъ есть еще и духъ—искра и обликъ Духа Божія. Слѣдовательно, и его любовь должна быть высшей ступенью той любви, которую мы видимъ во всей природѣ,—отъ сродства стихій, отъ ихъ безмолвнаго организованаія въ минералъ, заключенный въ нѣдрахъ земли, отъ прозябанія дольной лозы, возникающей изъ зерна,—до животнаго, которое добровольно лишается жизни, съ яростью защищая своихъ дѣтей. Человѣкъ есть міръ въ маломъ видѣ: въ его организмѣ всѣ стихіи природы, первоуцущія ея силы, вся минеральная природа—металлы и земли; въ жизни его организма всѣ процессы природы—и минеральное сращеніе извъть, и прозябаемая растительность, и животное развитіе изнутри. Онъ является на свѣтъ животнымъ, которое кричитъ, спитъ, ѣстъ и инстинктивно хватается за грудь, и инстинктивно оердится, когда его отъ нея отнимають. Но уже съ того мгновенія, какъ языкъ его отъ безразличныхъ междометій начинаетъ постепенно переходить къ членораздѣльнымъ звукамъ и лепетать первыя слова,—въ немъ уже оканчивается животное и начинается человѣкъ, вся жизнь котораго до поры полнаго мужества есть не что иное, какъ непрерывное формированіе, дѣланіе, становленіе (*das Werden*) полнымъ чловѣкомъ, для полнаго наслажденія и обладанія силами своего духа, какъ средствами къ разумному счастью. Еще младенець, принавъ къ источнику любви—къ груди своей матери, онъ останавливается на ней не бессмысленный взглядъ молодого животнаго, но горящій свѣтломъ разума, хотя и бессознательнаго; онъ улыбается своей матери,—и въ его улыбкѣ свѣтится лучъ божественной мысли. Во всѣхъ проявленіяхъ его любви просвѣчиваетъ не простое, инстинктивное, но уже не чуждое смысла и разумности чувство: еще ноги его слабы, онъ не можетъ сдѣлать ими шага для

вступленія въ жизнь, но уже любовь его выше любви животной. Такъ неужели послѣ этого любовь родителей,—существо въполнѣ развившихся, должна оставаться при своей естественности и животности, неспособныхъ отдѣлиться отъ самихъ себя и перейти за околдованную черту замкнутой въ себѣ индивидуальности? Нѣтъ, всякая человеческая любовь должна быть чувствомъ, просвѣтленнымъ разумной мыслью, чувствомъ одухотвореннымъ. Но что же такое любовь?—Это жизнь, это духъ, свѣтъ луча: безъ нея все—смерть при самой жизни, все—матерія при самомъ ограниченномъ развитіи, все—мражъ при самомъ зрѣніи. Любовь есть высшая и единая дѣйствительность, внѣ которой все—призраки, обманывающіе зрѣніе, формы безъ содержанія, пустота въ кажущихся границахъ. Какъ огонь есть вмѣстѣ и свѣтъ, и теплота, такъ и любовь есть осуществившійся, явленный разумъ, осуществившаяся, явленная истина. Ею все держится, и весь міръ—ея явленіе. Въ природѣ она разлита какъ электричество; въ духѣ является разумной мыслью, въ самой себѣ—носящей силу своего проявленія въ благомъ дѣйствіи. И потому чловѣкъ, полный ею, сильнѣе Самсона: съ мучениками первыхъ вѣремъ христіанской церкви безтрепетно шелъ къ дикимъ звѣрямъ и, объятый пожирающимъ пламенемъ, пѣлъ гимны Богу живому и безсмертному, онъ изъ рыбака становился ловцомъ чловѣковъ. Любовь столь сильна, что творить непостижимое, торжествуетъ надъ вѣчно неизмѣнными условіями пространства и времени, надъ безоднею плоти, младенцу даетъ львиную силу. Самъ Богъ есть любовь и источникъ любви, изъ котораго все исходить и въ который все возвращается. «Возлюбленные! станемъ любить другъ друга; ибо любовь отъ Бога, и всякій, кто любитъ, рожденъ отъ Бога и знаетъ Бога. Кто не любитъ, тотъ не позналъ Бога; потому что *Богъ есть любовь*—Богъ есть любовь, и пребывающій въ любви, пребываетъ въ Богѣ, и Богъ въ немъ», говоритъ св. апостолъ Іоаннъ (перв. пос. гл. IV, стр. 7, 8 и 16). И потому всякая власть и всякая сила только въ любви. И потому слово, проникнутое любовью, горитъ огнемъ неотразимаго убѣжденія и согрѣваетъ теплотой умиленія сердце, услышавшее его, и даетъ ему миръ и счастье; но слово, лишенное любви, и святыя истины дѣлаеть холоднымъ и мертвымъ нравоученіемъ и потому бессильно надъ умомъ и сердцемъ.

Истина выше чловѣка, какъ личности; чтобъ быть достойнымъ имени чловѣка, онъ долженъ сдѣлаться сосудомъ истины. Но истина не дается чловѣку вдругъ, какъ его законное обладаніе: онъ долженъ достигать

Оя трудомъ, борьбой, лишениями и страданіемъ,—и вся жизнь его должна быть стремленіемъ къ истинѣ. Личность человѣческая есть частность и ограниченность: только истина можетъ сдѣлать ее общимъ и безконечнымъ. Поэтому первое и основное условіе достижения истины есть для человѣка отлученіе отъ самого себя въ пользу истины. Отсюда происходятъ добровольныя лишенія, борьба съ желаніями и страстями, неумолимая строгость къ своему самолюбію, готовность къ самообвиненію предъ истиной, самоотверженіе и самопожертваніе; кто не знаетъ и не испыталъ въ своей жизни ничего этого,—тотъ не жилъ въ истинѣ, не жилъ въ любви.

Теперь взглянемъ съ этой точки на любовь родительскую.

Отецъ и мать любятъ свое дитя, потому что оно ихъ рожденіе. Родство крови есть первая и въ то же время священная основа любви, ея исходный пунктъ, отъ котораго движется ея развитіе. Возставать противъ этого могутъ только или отвлеченные умы, разсудочные люди, неспособные проникнуть ни въ какую живую, явленную истину, или сердца холодныя, сухія, мертвыя, если не порочныя и не развратныя. Но, повторяемъ, естественная любовь, основывающаяся на одномъ родствѣ крови, еще далеко не составляетъ того, чѣмъ должна быть человѣческая любовь. Изъ родства крови и плоти должно развиться родство духа, которое одно прочно, крѣпко, одно истинно и дѣйствительно, одно достойно высокой и благородной человѣческой природы. Посмотрите: сколько на свѣтѣ дурныхъ дѣтей, которыя теряютъ къ родителямъ всякую любовь, но оказываютъ къ нимъ только внѣшнее формальное уваженіе, какъ скоро избавляются дѣтами и обезпечиваютъ своего состоянія отъ ихъ власти и вліянія, и къ тому же не ждуть себѣ никакого наслѣдства послѣ ихъ смерти. Сколько бываетъ въ свѣтѣ ужасныхъ примѣровъ дѣтей, не оказывающихъ родителямъ даже и внѣшняго уваженія, требуемаго общественными приличіями,—даже дѣтей, оскорбляющихъ своихъ родителей, если тѣ не рѣшаются прибѣгнуть къ гражданскому закону. Страшное, возмущающее душу зрѣлище! Бѣдные родители, несчастныя дѣти! Да, несчастныя,—и жалѣя о первыхъ, не смѣшите проклинать послѣднихъ, но подумайте о томъ—природа ли создаетъ изверговъ, или воспитаніе и жизнь дѣлаютъ ихъ такими? Мы не отвергаемъ, чтобы природа не производила людей, наклонныхъ къ пороку, но мы вмѣстѣ съ тѣмъ крѣпко убѣждены, что такіа явленія возможны какъ исключенія изъ общаго правила, и что нѣтъ столь дурного человѣка, котораго бы хоро-

шее воспитаніе не сдѣлало лучшимъ. Горькимъ дѣтямъ! почему бы они ни сдѣлались такими—отъ дурного ли воспитанія, повиніи родителей, или отъ случайныхъ обстоятельствъ,—но они несчастны, потому что не знаютъ счастья сыновней любви и не могутъ имѣть надежды вкусить счастье любви родительской. Но тѣмъ не менѣе должно вникать въ причины ихъ нравственнаго искаженія, если не для оправданія ихъ, то для оправданія истины, которая выше всего, даже родителей, и для поучительнаго примѣра въ предотвращеніе такихъ возмущающихъ душу явленій. Мы сказали, что отецъ любить свое дитя, потому что оно его рожденіе; но онъ долженъ любить его еще какъ будущаго человѣка, котораго Богъ нарекъ сыномъ своимъ и за спасеніе котораго онъ принялъ на крестѣ страданіе и смерть. При самомъ рожденіи отецъ долженъ посвятить свое дитя служенію Богу въ духѣ и истинѣ,—и посвященіе это должно состоять не въ отторженіи его отъ живой дѣйствительности, но въ томъ, чтобы вся жизнь и каждое дѣйствіе его въ жизни было выраженіемъ живой, пламенной любви къ истинѣ, въ которой является Богъ. Только такая любовь къ дѣтямъ истинна и достойна называться любовью; всякая же другая есть эгоизмъ, холодное самолюбіе. Вся жизнь отца и матери, всякій поступокъ ихъ долженъ быть примѣромъ для дѣтей, и основой взаимныхъ отношеній родителей къ дѣтямъ должна быть любовь къ истинѣ, но не къ себѣ. Есть отцы, которые любятъ дѣтей для самихъ себя,—и въ этой любви есть своя истинная и разумная сторона; есть отцы, которые любятъ своихъ дѣтей для нихъ самихъ,—и эта любовь выше, истиннѣе, разумнѣе; но при этихъ двухъ родахъ любви есть еще высшая, истиннѣйшая и разумнѣйшая любовь къ дѣтямъ—любовь въ истинѣ, въ Богѣ. Любитъ ли отецъ своего сына, если заставляеть его смотрѣть съ уваженіемъ на свои дурныя и безнравственные поступки, какъ на благородныя и разумныя? Не все ли это равно, что требовать отъ дитяти, чтобы оно вопреки своему зрѣнію бѣлое называло чернымъ, а черное бѣлымъ? Тутъ нѣтъ любви, тутъ есть только самолюбіе, которое своюдичность ставить выше истины. А между тѣмъ у ребенка всегда будетъ столько смысла, чтобы, видя какъ его маменька колотитъ по щекамъ дѣвокъ, или какъ его папенька напивается пьянъ и дерется съ маменькой, понимать, что это дурно. Конечно, приучая къ такимъ сценамъ съ малолѣтства и толкая, что это хорошо, можно, наконецъ, увѣрить ребенка, что въ этомъ-то и состоитъ истинная жизнь; но это значитъ развратить, погубить его; гдѣ же тутъ любовь?—тутъ только са-

моллюбіе, которое въ своихъ дѣтяхъ хочетъ видѣть собственное безобразіе, чтобы не имѣть въ нихъ себѣ строгихъ, хотя и безмолвныхъ судей. Вопреки законамъ природы и духа, вопреки условіяхъ развивающейся личности, отецъ хочетъ, чтобы его дѣти смотрѣли и видѣли не своими, а его глазами; преслѣдуетъ и убиваетъ въ нихъ всякую самостоятельность ума, всякую самостоятельность воли, какъ нарушение сыновняго уваженія, какъ возстаніе противъ родительской власти,—и бѣдныя дѣти не смѣютъ при немъ рта разинуть, въ нихъ убита энергія, воля, характеръ, жизнь, они дѣлаются почтительными статуями, заражаются рабскими пороками — хитростью, лукавствомъ, скрытностью, лгутъ, обманываютъ, вывертываются... Китайцы, поставляющіе красоту женскихъ ногъ въ миниатюрности, зашивають у дѣвочекъ ноги въ сырую воловьѣ шкуру, и снимають ее, когда уже дѣвочки становятся дѣвухами: ножки въ самомъ дѣлѣ крошечныя, только кривыя, изогнутыя, уродливыя, и женщина можетъ ходить только въ комнатѣ, и то опираясь о стѣны и на мебель. Таковы результаты остановленной въ свободномъ развитіи природы! Таковы же бываютъ и результаты остановленнаго въ естественномъ и самобытномъ развитіи духа! Но что сказать о тѣхъ родителяхъ, которые имѣють несчастное убѣжденіе, что для пользы и счастья своихъ дѣтей они обязаны управлять тѣми ихъ склонностями, которыя рѣшаютъ счастье или несчастье цѣлой жизни человѣка? И какъ часто случается, что прекрасная дѣвуха съ глубокой душой, любящимъ сердцемъ, по какому-нибудь случаю получившая на свою пагубу хорошее воспитаніе, созданная украсить, озолотить, осчастливить жизнь избраннаго ею, который бы позналъ ее, выдается силой родительской власти за какое-нибудь глупое животное съ человѣческимъ обликомъ и гибнетъ безмолвной жертвой тайнаго, никѣмъ непонятаго страданія!.. Бѣдная, ей даже не на кого и жаловаться: ее погубили изъ любви же къ ней, изъ искренняго желанія ей добра и счастья... Горе человѣку, когда его участь въ рукахъ злодѣевъ, и такое же горе ему, когда его участь въ рукахъ добрыхъ, но пошлыхъ и глухихъ людей!.. Бѣдныя женщины чаще всего испытываютъ на себѣ несомнѣнность этой горькой истины... Молодой человѣкъ, принужденный избрать чуждую своему призванію дорогу жизни, рано или поздно, хоть съ утратой силъ души, хоть съ обрѣзанными крыльями, но еще вылетаетъ на желанную свободу, а женщины?.. Но что сказать о тѣхъ родителяхъ, которые торгуютъ счастьемъ своихъ дѣтей, спекулируютъ или на богатство, на знатность, да еще дѣйствуютъ при этомъ во имя нравственности,

любви и своихъ священныя родительскихъ обязанностей къ дѣтямъ!.. Но оставимъ этотъ ужасный предметъ, отъ котораго возмущается и содрогается человѣческая природа будто при видѣ удава или гремучей змѣи...

Разумная любовь должна быть основой взаимныхъ отношеній между родителями и дѣтьми. Любовь предполагаетъ взаимную довѣренность—и отецъ долженъ быть столько же отцомъ, сколько и другомъ своего сына. Первое попеченіе должно быть о томъ, чтобы сынъ не скрывалъ отъ него ни малѣйшаго движенія своей души, чтобы къ нему первому шелъ онъ и съ вѣстью о своей радости или горѣ, и съ признаніемъ въ проступкѣ, въ дурной мысли, въ нечистомъ желаніи, и съ требованіемъ совѣта, участія, сочувствія, утѣшенія. Какъ грубо ошибаются многіе, даже изъ лучшихъ отцовъ, которые почитаютъ необходимымъ раздѣлять себя съ дѣтьми строгостью, суровостью, недоступной важностью. Они думаютъ этимъ возбудить къ себѣ въ дѣтяхъ уваженіе, и въ самомъ дѣлѣ возбуждаютъ его, но уваженіе холодное, боязливое, трепетное, и тѣмъ отвращаютъ ихъ отъ себя и невольно приучаютъ къ скрытности и лживости. Родители должны быть уважаемы дѣтьми, но уваженіе дѣтей должно простекать изъ любви, быть ея результатомъ, какъ свободная дань ихъ превосходству, безъ требованія получаемая. Ничто такъ ужасно не дѣйствуетъ на юную душу, какъ холодность и важность, съ которыми принимается горячее изліяніе ея чувства; ничто не обливаетъ ее такимъ умерщвляющимъ холодомъ, какъ благоразумные совѣты и наставленія тамъ, гдѣ ожидаетъ она сочувствія. Обманутая такимъ образомъ въ своемъ стремленіи разъ и другой, она затворяется въ самой себѣ, сознаетъ свое одиночество, свою отдѣльность и особность отъ всего, что такъ любовно и родственно еще недавно окружало ее, и въ ней развивается эгоизмъ, она приучается думать, что жизнь есть борьба эгоистическихъ личностей, азартная игра, въ которой торжествуетъ хитрый и безжалостный и гибнетъ неловкій или совѣстливый. Открытая душа младенца или юноши—свѣтлый ручей, отражающій въ себѣ чистое и ясное небо; запертая въ самой себѣ, она—мрачная бездна, въ которой гнѣздятся ветопыри и жабы... Если же не это, можетъ случиться другое: индивидуальность человѣческая по своей природѣ не теритъ отчужденія и одиночества, жаждетъ сочувствія и довѣренности подобныя себѣ, и дѣти сдружаются между собой, составляютъ родъ общества, имѣющаго свои тайны, общими и соединенными силами скрываемаго, что никогда до добра не доводитъ. Это бываетъ еще опаснѣе, когда друзья избираются между чужими, и тѣмъ болѣе когда

избранный другъ старше избравшаго: онъ беретъ надъ нимъ верхъ, приобретаетъ у него авторитетъ и передаетъ ему всё свои наклонности и привычки, — что же, если онъ дурны и порочны?.. Нѣтъ! первое условіе разумной родительской любви — владѣть полной довѣренностью дѣтей, и счастливы дѣти, когда для нихъ открыта родительская грудь и объятія, которыя всегда готовы принять ихъ правыхъ и виноватыхъ, и въ которыя они всегда могутъ броситься безъ страха и сомнѣнія!

Юная душа, не испытывавшая еще отчужденія и сомнѣнія, вся открыта наружу, она не умѣетъ любить въ мѣру, но предается предмету своей любви беззаветно и безусловно, видитъ въ немъ идеалъ всевозможнаго совершенства, высшій образецъ для своихъ дѣйствій, вѣритъ ему со-всѣмъ жаромъ фанатика. И что же, если такая любовь устремлена къ родителямъ, соединяясь съ естественной, кровной любовью къ нимъ! О, для такихъ дѣтей высочайшее счастье — какъ можно чаще быть въ присутствіи родителей, наслаждаться ихъ разговорами, сопровождать ихъ въ прогулкѣ, имѣть свидѣтелями своихъ игръ и рѣзвостей, обращаться къ нимъ въ недоразумѣніяхъ, избирать ихъ въ посредники между собой въ своихъ маленькихъ ссорахъ и неудовольствіяхъ! Нужно ли доказывать, что при такомъ воспитаніи родители одной лаской могутъ дѣлать изъ своихъ дѣтей все, что имъ угодно; что имъ ничего не стоитъ приучить ихъ съ малолѣтства къ выполнению долга — къ постоянному, систематическому труду въ опредѣленные часы каждаго дня (важная сторона въ воспитаніи: отъ опущенія ея много губится въ человѣкѣ!)? Нужно ли говорить, что такимъ родителямъ очень возможно будетъ обратить трудъ въ привычку, въ наслажденіе для своихъ дѣтей, а свободное отъ труда время — въ высшее счастье и блаженство? Еще менѣе нужно доказывать, что при такомъ воспитаніи совершенно бесполезны всякаго рода унижательныя для человѣческаго достоинства наказанія, подавляющія въ дѣтяхъ благородную свободу духа, уваженіе къ самимъ себѣ и растлѣвающія ихъ сердца подлыми чувствами униженія, страха, скрытности и лукавства. Суровый взглядъ, холодно-вѣжливое обращеніе, косвенный упрекъ, деликатный намекъ, и уже много-много если отказъ въ прогулкѣ съ собой, въ участіи слушать повѣсти или сказку, которую будетъ читать или рассказывать отецъ или мать, наконецъ, арестъ въ комнатѣ, — вотъ наказанія, которыя, будучи употреблены соразмѣрно съ виной, произведутъ и сознаніе, и раскаяніе, и слезы, и исправленіе. Нѣжная душа доступна всякому впечатлѣнію, даже самому легкому; у ней

есть тонкій инстинктъ, по которому она сама догадывается о недовѣрности своего положенія, если подала къ нему поводъ; душа грубая, привыкшая къ сильнымъ наказаніямъ, ожесточается, черствѣетъ, мозолится, дѣлается безстыдно-безсовѣстной — и ей ужь соворно ни по чѣмъ всякое наказаніе. Нужно ли говорить, что такое воспитаніе, легко и возможно, но требуетъ всего человѣка, всего его вниманія, всей его любви? Отцы, которыхъ вся жизнь сосредоточена въ дѣтяхъ, отдана имъ безъ раздѣла — рѣдкія явленія; но для нихъ-то и говоримъ мы, къ нимъ и обращаемъ рѣчь нашу, — и дай Богъ, чтобы она принята была ими съ такой же любовью и искренностью, съ какими мы обращаемся къ нимъ!.. Всѣ же не тѣе могутъ не вѣрить и даже смѣяться надъ нами, если имъ это заблагоразсудится... Въ добрый часъ!..

Воспитаніе — великое дѣло: имъ рѣшается участь человѣка. Молодые поколѣнія суть гости настоящаго времени и хозяева будущаго, которое есть ихъ настоящее, получаемое ими какъ наслѣдство отъ старѣйшихъ поколѣній. Какъ зародышъ будущаго, которое должно сдѣлаться настоящимъ, каждое изъ нихъ есть новая идея, готовая смѣнить старую идею. Это и есть условіе хода и процесса челоѣчества. «Не вливаютъ вина молодого въ мѣхи старые», сказалъ намъ Божественный Спаситель, и онъ же изрекъ о дѣтяхъ, приведенныхъ къ Нему для благословенія: «Таковыхъ есть царство небесное». Но новое, чтобы быть дѣйствительнымъ, должно исторически развиваться изъ стараго, — и въ этомъ законѣ заключается важность воспитанія, и имъ же условливается важность тѣхъ людей, которые берутъ на себя священную обязанность быть воспитателями дѣтей.

Правительство, неуспѣшно пекущееся о нашемъ благѣ, ничего не падитъ для утвержденія на прочныхъ основаніяхъ общественаго образованія. Несмотря на безчисленное множество уже существующихъ учебныхъ заведеній, оно не перестаетъ учреждать новыя на лучшихъ основаніяхъ, а старыя преобразовывать соотвѣтственно потребностямъ времени; употребляетъ на нихъ огромныя суммы, замѣшаетъ вакантныя мѣста молодыми людьми, болѣе старыхъ — способными удовлетворить современнымъ требованіямъ, — и кто выкаль со вниманіемъ въ эту отрасль администраціи, тотъ не могъ не удивиться быстрымъ перемѣнамъ въ ней къ лучшему, богатыми прекрасными результатами. Но общественное образованіе, преимущественно имѣющее въ виду развитіе умственныхъ способностей и обогащеніе ихъ познаніями, совсѣмъ не то, что воспитаніе домашнее: то и другое равно необходимы, и

ни одно другого замѣнить не можетъ. Вотъ что говорить объ этомъ великій германскій мыслитель Гегель въ своей торжественной рѣчи на актѣ Нюрнбергской гимназіи, обязанной его кратковременному управленію теперешнѣею своимъ процвѣтаніемъ: «Въ связи съ этимъ находится еще другой важный предметъ, который ставитъ школу еще въ большую необходимость опираться на домашнія отношенія учениковъ—это дисциплина. Я здѣсь отмѣчаю воспитаніе нравовъ отъ ихъ образованія. Цѣлью учебнаго заведенія можетъ быть не воспитаніе, не дисциплина нравовъ въ собственномъ смыслѣ, а образованіе ихъ, и при томъ не со всеми средствами, къ нему ведущими. Учебное заведеніе должно предполагать добрую нравственность въ своихъ ученикахъ. Мы должны требовать, чтобы ученики, вступаящіе къ намъ въ школу, уже получили предварительное воспитаніе. По духу нравовъ нашего времени непосредственное воспитаніе не есть, такъ какъ у спартацевъ, публичное, государственное; обязанность и забота воспитанія лежитъ на родителяхъ. Другое дѣло—сиротскіе дома или семинаріи и вообще все заведенія, которыя обнимаютъ цѣлое существованіе юности.»

Такъ! на родителяхъ, на однихъ родителяхъ лежитъ священнѣйшая обязанность сдѣлать своихъ дѣтей людьми; обязанность же учебныхъ заведеній—сдѣлать ихъ учеными гражданами, членами государства на всѣхъ его ступеняхъ. Но кто не сдѣлался прежде всего человекомъ, тотъ плохой гражданинъ, плохой слуга государю. Изъ этого видно, какъ важенъ, великъ и священенъ санъ воспитателя: въ его рукахъ участь цѣлой жизни человека! Первые впечатлѣнія могутъ существенно дѣйствовать на юную душу: все дальнѣйшее ея развитіе совершается подъ ихъ могущественнымъ вліяніемъ. Всякій человекъ, еще не родившись на свѣтъ, въ самомъ себѣ носитъ уже возможность той формы, того опредѣленія, какое ему нужно. Эта возможность заключается въ его организмѣ, отъ котораго зависитъ и его темпераментъ, и его характеръ, и его умственные средства, и его склонность, и способность къ тому или другому роду дѣятельности, въ той или другой роли въ общественной драмѣ,—словомъ, вся его индивидуальная личность. По своей природѣ никто ни выше, ни ниже самого себя: Наполеонъ или Шекспиромъ должно родиться, но нельзя сдѣлаться; хороший офицеръ часто бываетъ плохимъ генераломъ, а хороший водевиллистъ—дурнымъ трагикомъ. Это уже судьба, передъ которой безсильна и человеческая воля, и самыя счастливыя обстоятельства. Назначеніе человека—развить лежащее въ его натурѣ зерно духовныхъ средствъ, стать ровнемъ съ самимъ собой, но

не въ его волѣ и не въ его силахъ приобрести трудомъ и усиленіемъ сверхъ даннаго ему природою, сдѣлаться выше самого себя, равно какъ и быть не тѣмъ, чѣмъ ему назначено быть, какъ, напримѣръ, художникомъ, когда онъ родился быть мыслителемъ, и т. д. И вотъ здѣсь воспитаніе получаетъ свое истинное и великое значеніе. Ливотное, родившись отъ льва и львицы, дѣлается львомъ, безъ всякихъ стараній и усилій съ своей стороны, безъ всякаго вліянія счастливаго стеченія обстоятельствъ; но человекъ, родившись не только львомъ или тигромъ, даже человекомъ, въ полномъ значеніи этого слова, можетъ сдѣлаться и волкомъ, и осломъ, и чѣмъ угодно. Часто одаренный великими средствами на великое, онъ обнаруживаетъ только дикую силу, которая служить ему не къ чему иному, какъ къ разрушенію всего окружающаго его и даже самого себя. И если бываютъ такія богатая и могучія натуры, которыя собственной глубиной и силой спасаются отъ гибели или искаженія въ дѣтствѣ ложнаго, неестественнаго развитія и дурнаго воспитанія,—то все-таки нельзя же сомнѣваться въ томъ, что тѣ же самыя натуры, но при нормальномъ развитіи и разумномъ воспитаніи, прямо дошли бы до своей цѣли, съ силами свѣжими и неистощенными въ тяжелой и бесплодной борьбѣ съ случайными противорѣчьями. Разумное воспитаніе и злого по натурѣ дѣлаетъ или менѣ злымъ, или даже и добрымъ, развиваетъ до известной степени самыя тупыя способности и по возможности очеловѣчиваетъ самую ограниченную и мелкую натуру; такъ дивное дѣсное растеніе, когда его пересаживаешь въ садъ и подвергнешь уходу садовника, дѣлается и пышнѣе цвѣтомъ, и вкуснѣе плодомъ. Не все родятся героями, художниками, учеными; гений есть явленіе вѣковое, рѣдкое; сильныя таланты тоже похожи на исключенія изъ общаго правила,—и въ этомъ случаѣ чело-вѣчество есть армія, въ которой можетъ быть до миллиона рядовыхъ солдатъ, но только одинъ фельдмаршалъ, и въ каждомъ полку только одинъ полковникъ, и на сто рядовыхъ одинъ офицеръ. Въ такой же пропорціи находится къ большинству или толпѣ в число людей съ глубокой и безвѣчной натурой, которыхъ назначеніе—не проявиться въ какомъ-нибудь родѣ дѣятельности, составляющемъ призваніе гения и таланта, но все понимать, всему сочувствовать и все облагораживать и счастливать своимъ непосредственнымъ вліяніемъ. Природа не скупа, но экономна въ своихъ дарахъ,—и, какъ явленіе вѣчнаго разума, она строго соблюдаетъ свой іерархическій порядокъ, свою табель о рангахъ. Но всякое назначеніе природы имѣетъ параллельное

себѣ назначеніе въ человечествѣ и въ гражданскомъ обществѣ, — почему всякій человекъ съ какими бы то ни было способностями находить свое мѣсто въ томъ и другомъ. Не мѣста людей, но люди мѣста унижаютъ. Самое приличное мѣсто человеку то, къ которому онъ призванъ, а свидѣтельство призванія — его способности, степень ихъ, наклонность и стремленіе. Кто призванъ на великое въ человечествѣ — совершай его: ему честь и слава, ему вѣнецъ генія; кому же назначена тихая и неизвѣстная доля — умѣй найти въ ней свое счастье, умѣй съ пользой дѣйствовать и на маломъ поприщѣ, умѣй быть достойнымъ, почтеннымъ и въ скромной дѣятельности. Всякое желаніе невозможнаго — есть ложное желаніе; всякое стремленіе быть выше себя, выше своихъ средствъ — есть не благородный порывъ сознающей себя силы, а претензія жалкой посредственности и обѣднаго самолюбія украситья вѣшнымъ блескомъ. Цѣль нашихъ стремленій есть удовлетвореніе, и всякій удовлетворяется ни больше, ни меньше, какъ тѣмъ, что ему нужно; а кто нашелъ свое удовлетвореніе на ограниченномъ поприщѣ, тотъ счастливей того, кто, обладая большими духовными средствами, не можетъ найти своего удовлетворенія. Честный и по-своему умный сапожникъ, который въ совершенствѣ обладаетъ своимъ ремесломъ и получаетъ отъ него все, что нужно ему для жизни, выше плохого генерала, хотя бы онъ былъ самъ Медасъ, выше педанта ученаго, выше дурного стихотворца. Главная задача человека во всякой сферѣ дѣятельности, на всякой ступени въ лѣстницѣ общественной іерархіи быть человекомъ. Но умѣренная на произведеніе великихъ явленій духовнаго міра природа щедра до безконечности на произведеніе людей и съ душой, и съ способностями, и съ дарованіемъ — словомъ, со всѣмъ, что нужно человеку, чтобъ быть достойнымъ высокаго званія человека. Люди бездарные, ни къ чему не способные, тупоумные суть такое же исключеніе изъ общаго правила, какъ уроды, и ихъ такъ же мало, какъ и уродовъ. Множество же ихъ происходитъ отъ двухъ причинъ, въ которыхъ природа нисколько не виновата: отъ дурнаго воспитанія и вообще ложнаго развитія, и еще оттого, что рѣдко случается видѣть человека на своей дорогѣ и на своемъ мѣстѣ. Сознаніе своего назначенія — трудное дѣло, и часто, если не натолкнуться человека на чуждую ему дорогу жизни, онъ самъ пойдетъ по ней, руководимый или безсознательностью, или претензіями. Но если бы возможно было равное для всѣхъ нормальное воспитаніе, — число обиженныхъ природой такъ ограничилось бы, что дѣйствительно обиженные ею прямо по-

ступали бы въ кунсткамеру въ банки со спиртомъ. И потому воспитаніе по отношенію къ большинству приобретаетъ еще большую важность: оно все — и жизнь, и смерть, спасеніе и гибель.

Но воспитаніе, чтобы быть жизнью, а не смертью, спасеніемъ, а не гибелью, должно отказаться отъ всякихъ претензій своевольной и искусственной самодѣятельности. Оно должно быть помощникомъ природѣ — не больше. Обыкновенно думаютъ, что душа младенца есть бѣлая доска, на которой можно писать что угодно, забывая, что каждый человекъ есть индивидуальная личность, которая можетъ дѣлаться и хуже, и лучше — только по-своему, индивидуально. Воспитаніе можетъ сдѣлать человека только худшимъ, исказить его натуру; лучшимъ оно его не дѣлаетъ, а только помогаетъ дѣлаться. Если душа младенца и въ самомъ дѣлѣ есть бѣлая доска, то качество и смыслъ буквъ, которыя пишетъ на ней жизнь, зависятъ не только отъ пишущаго и орудія писанія, но и отъ качества самой этой доски. Человекъ ничего не можетъ узнать, чего бы не было въ немъ, ибо вся дѣйствительность, доступная его разумѣнію, есть не что иное, какъ осуществившіеся законы его же собственнаго разума. И потому то есть такъ-называемыя врожденные идеи, которыя суть непосредственное созерцаніе истины, заключающееся въ таинствѣ человеческого организма. Ребенка нельзя увѣрить, что дважды два — пять, а не четыре. А между тѣмъ есть истины и повыше этой, которыхъ сѣмя въ душѣ человека, еще и не думавшаго о нихъ!..

Нѣтъ, не бѣлая доска душа младенца, а дерево въ зернѣ, человекъ въ возможности. Какъ ни старо оравненіе воспитателя съ садовникомъ, но оно глубоко-вѣрно, и мы не затрудняемся воспользоваться имъ. Да, младенецъ есть молодой, блѣдно-зеленый ростокъ, едва выглянувшій изъ своего зерна, а воспитатель есть садовникъ, который ходитъ за этимъ нѣжнымъ, возникающимъ растеніемъ. Посредствомъ прививки и дикую лѣсную яблоню можно заставить вмѣсто кислыхъ и маленькихъ яблокъ давать яблоки садовые, вкусныя и большія; но тщетны были бы всѣ усилія искусства заставить дубъ приносить яблоки, а яблоню — желуди. А въ этомъ-то именно и заключается по большей части ошибка воспитанія: забываютъ о природѣ, дающей ребенку наклонности и способности и опредѣляющей его значеніе въ жизни, и думаютъ, что было бы только дерево, а то можно заставить его приносить что угодно, хоть арбузы вмѣсто орѣховъ.

Для садовника есть правила, которыми онъ необходимо руководствуется при хожденіи за деревьями. Онъ соображается не только

съ индивидуальную природою каждого растенія, но и со временами года, съ погодой, съ качествомъ почвы. Каждое растеніе имѣетъ для него свои эпохи возрастанія, сообразно съ которыми онъ и располагаетъ свои съ нимъ дѣйствія: онъ не сдѣлаетъ прививки ни къ стеблю, еще несформировавшемуся въ стволъ, ни къ старому дереву, уже готовому засохнуть. Человѣкъ имѣетъ свои эпохи возрастанія, не сообразуясь съ которыми можно затушить въ немъ всякое развитіе.

Орудіемъ и посредникомъ воспитанія должна быть любовь, а цѣлью—человѣчность (die Humanität). Мы разумѣемъ здѣсь первоначальное воспитаніе, которое важнѣе всего. Всякое частное и исключительное направленіе, имѣющее опредѣленную цѣль въ какой-нибудь сторонѣ общественности, можетъ имѣть мѣсто только въ дальнѣйшемъ, окончательномъ воспитаніи. Первоначальное же воспитаніе должно видѣть въ дитяти не чиновника, не поэта, не ремесленника, но человѣка, который могъ бы впоследствии быть тѣмъ или другимъ, не переставая быть человекомъ. Подъ человѣчностью мы разумѣемъ живое соединеніе въ одномъ лицѣ тѣхъ общихъ элементовъ духа, которые равно необходимы для всякаго человѣка, какой бы онъ ни былъ нація, какого бы онъ ни былъ званія, состоянія, въ какомъ бы возрастѣ жизни и при какихъ бы обстоятельствахъ ни находился,—тѣхъ общихъ элементовъ, которые должны составлять его внутреннюю жизнь, его драгоценнѣйшее сокровище, и безъ которыхъ онъ не человекъ. Подъ этими общими элементами духа мы разумѣемъ—доступность всякому человѣческому чувству, всякой человѣческой мысли, смотря по глубокости природы и степени образованія каждаго. Человѣкъ есть разумно-сознательная сущность и органъ всего сущаго,—и отсюда получаетъ свое глубокое высокое значеніе извѣстное выраженіе: «Homo sum, nihil mihi alienum humani puto», т. е. «Я человекъ—и ничего человѣческаго не считаю чуждымъ мнѣ.» Чѣмъ глубже натура и развитіе человѣка, тѣмъ болѣе онъ человекъ и тѣмъ доступнѣе ему все человѣческое. Онъ пойметъ и радостный крикъ дитяти при видѣ пролетѣвшей птвички, и бурное волненіе страстей въ вулканической груди юноши, и спокойное самообладаніе мужа, и сдержанное упоеніе старца, и жгучее отчаяніе, и дикую радость, и безмолвное страданіе, и затѣнную грусть, и восторги счастливой любви, и тоску разлуки, и слезы отринутаго чувства, и нѣмую мольбу взоръ, и высоту самоотверженія, и сладость молитвы, и все, что въ жизни, и въ чемъ есть жизнь. Опытъ и опытность не суть необходимое условіе такой всеобъемлю-

щей доступности: чтобы понять и младенца, и юношу, и мужа, и старца, и женщину, ему не нужно быть вмѣстѣ и тѣмъ, и другимъ, и третьимъ, ему не нужно даже быть въ томъ положеніи, которое интересуетъ его въ каждомъ изъ нихъ, лишь бы представилось ему явленіе, а ужъ его чувство безсознательно откликнется на него и пойметъ его. На все будетъ у него и привѣтъ, и отвѣтъ, и участие, и утѣшеніе, чистая радость о счастіи ближняго и состраданіе въ его горѣ, и улыбка на полный блаженства взоръ, и слеза на горькія слезы! Ему понятна и возможность не только слабостей и заблужденій, но и самыхъ пороковъ, самыхъ преступленій: презирая слабости и заблужденія, онъ будетъ жалѣть о слабыхъ и заблуждающихся; проклиная пороки и преступленія, онъ будетъ сострадать порочнымъ и преступнымъ. Его грудь равно открыта и для задушевной тайны друга, и для робкаго признанія юнаго, страдающаго существа, и для души, томящейся обременительной полнотою блаженства, и для растерзанной страданіемъ сердца, и для рыдающаго раскаянія, и для самой ужасной повѣсти страстей и заблужденій. Онъ уважаетъ чувство и друга и недруга; для него святы и горе, и радость знакомаго и незнакомаго человѣка. Съ нимъ такъ тепло и отраднo и своему, и чужому; онъ во всѣхъ внушаетъ такую довѣрчивость, такую откровенность; въ его душѣ столько теплоты и елейности, въ его словахъ такая кротость и задумчивость, въ его манерахъ столько мягкости и деликатности. Какъ отраднo бываетъ встрѣтить въ старикѣ, который былъ лишень всякаго образованія, проведъ всю жизнь свою въ практической дѣятельности, совершенно чуждой всего идеальнаго, мечтательнаго и поэтическаго,—какъ отраднo встрѣтить теплое чувство, неподдавленное бременемъ годовъ и желѣзными заботами жизни, любовь и снисхожденіе къ юности, къ ея вѣтраннымъ забавамъ, ея шумной радости, ея мечтамъ, и грустнымъ, и свѣтлымъ, и пламеннымъ, и гордымъ! какъ отраднo увидѣть на его устахъ кроткую улыбку удовольствія, чистую слезу умиленія отъ пѣсни, отъ стихотворенія, отъ повѣсти!.. О, станьте на колѣни передъ такими старикомъ, почтите за честь и счастье его ласковый привѣтъ, его дружеское показаніе руки: въ немъ есть человѣчность! Онъ въ миллионъ разъ лучше этихъ сомнѣвающихся и разочарованныхъ юношей, которые увидя не расцвѣтши,—этихъ почтенныхъ лысенькихъ и сѣдинъ, которыхъ рутинной хотятъ замѣнить умъ и дарованіе, холоднымъ резонерствомъ—теплое чувство, внѣшнимъ и займствованнымъ блескомъ отягчій—внутреннюю пустоту и ничтожность, а важными и строгими

разсужденіями о нравственности—сухость и мертвенность своихъ деревянныхъ сердецъ!..

Чтобы не повторять одного и того же, мы перейдемъ теперь къ дѣтскимъ книгамъ—главному предмету нашей статьи, и ихъ характеристикою доверчивымъ нану характеристику воспитанія вообще.

На дѣтскія книги обыкновенно обращаютъ еще менѣ вниманія, тѣмъ на самое воспитаніе. Ихъ просто презираютъ, и если покупаютъ, то развѣ для картинокъ. Есть даже люди, которые почитаютъ чтеніе для дѣтей больше вреднымъ, чѣмъ полезнымъ. Это—грубое заблужденіе, варварскій предразсудокъ. Книга есть жизнь нашего времени. Въ ней всё нуждаются—и старые, и молодые, и дѣловые, и ничего недѣлающие; дѣти—также. Все дѣло въ выборѣ книгъ для нихъ, и мы первые согласны, что читать дурно выбранныя книги для нихъ и хуже, и вреднѣе чѣмъ ничего не читать: первое зло положительное, второе—только отрицательное. Такъ, напримѣръ, въ дѣтяхъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ должно развивать чувство изящнаго, какъ одинъ изъ первѣйшихъ элементовъ человѣчности; но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы имъ можно было давать въ руки романы, стихотворенія и проч. Нѣтъ ничего столь вреднаго и опаснаго, какъ неестественное и несвоевременное развитіе духа. Дѣти должно быть дѣтями, но не юношей, не взрослымъ человѣкомъ. Первые впечатлѣнія сильны,—и плодомъ неразборчиваго чтенія будетъ преждевременная мечтательность, пустая и ложная идеальность, отвращеніе отъ бодрой и здоровой дѣятельности, надлонность къ такимъ чувствамъ и положеніямъ въ жизни, которыя несвойственны дѣтскому возрасту. Юноши, переходящіе въ старость мимо возмужалости,—отвратительны, какъ старички, которые хотятъ казаться юношами. Все хорошо и прекрасно въ гармоніи, въ отвѣтственности ея самимъ собой. Всему своемъ чреда. Неестественно и преждевременно развившіяся дѣти—нравственные уроды. Всякая преждевременная зрѣлость похожа на растеніе въ дѣтствѣ. Искусство въ той мѣрѣ дѣйствительно для каждаго, сколько каждый находитъ въ немъ истолкованіе того, что живетъ въ немъ самомъ, какъ чувство,—что знакомо ему, какъ потребность его души. Когда же онъ этого не находитъ въ искусствѣ, то видитъ въ немъ фразы, увлекается ими, и изъ простаго, добраго человѣка становится высокопарнымъ болтуномъ, пустымъ и докучнымъ фразеромъ. Что же сказать о дѣтяхъ, которыя по своему возрасту не могутъ найти въ поэзіи отраженія внутренняго міра души своей? Разумѣется, они или увлекаются отвратительнымъ въ ихъ дѣла фразерствомъ и резонерствомъ, или перетолковываютъ по-

своему недоступныя для нихъ чувства и превращаютъ ихъ для себя въ неестественныя и ложныя ощущенія и побужденія. Но въ долгу дѣтей должно исключить изъ числа недоступныхъ имъ искусствъ—музыку. Это искусство, невыговаривающее опредѣленно никакою мысли, есть какъ отрывившаяся отъ міра гармонія міра, чувство безконечнаго, воплотившееся въ звуки, возбуждающее въ душѣ могучіе порывы и стремленіе къ безконечному, возносящее ее въ ту превысшнюю, надвѣздную сферу высокиихъ помысловъ и блаженнаго удовлетворенія, которая есть свѣтлая отчизна живущихъ дѣду, и изъ которой слышатся имъ довременные глаголы жизни... Вліяніе музыки на дѣтей благотно, и чѣмъ ранѣе начнутъ они испытывать его на себѣ, тѣмъ лучше для нихъ. Они не переводятъ на свой дѣтскій языкъ ея невыговариваемыхъ глаголовъ, но запечатлѣютъ ихъ въ сердцѣ,—не перетолкуютъ ихъ по своему, не будутъ о ней резонерствовать; но она надолго гармоніей міра ихъ юныя души, разовьетъ въ нихъ предощеніе таинства жизни, совлеченной отъ случайностей, и дастъ имъ легкія крылья, чтобы отъ низменнаго дола возноситься горѣ—въ свѣтлую отчизну душъ... Не можемъ удержаться, чтобы не выписать здѣсь мѣста изъ статьи одного малочитавшагося журнала,—статья, проникнутой мыслью и благороднымъ одушевленіемъ: «Жалко сказать, въ какомъ положеніи находится у насъ музыкальное образованіе. У насъ учатъ музыку не потому, что музыка есть великое искусство, которое возвышаетъ, облагораживаетъ душу, развиваетъ въ ней безконечный внутренній міръ, а потому, что стыдно же дѣвущимъ не играть на фортепьяно, не спѣть романса—«это въ жизни хорошо»; какъ не блеснуть въ обществѣ своей игрой, своей музыкальностью!»—и у насъ музыка

*) Въ самомъ дѣлѣ, кому не хочется блеснуть своей музыкальностью?—И вотъ и въ музыку такъ же ввели моду, какъ и въ костюмы, и въ свѣтскіе обычаи. Пожалуйте намъ Черни, Герца, Гальберга, Шопена; какъ можно даже говорить о старикахъ—Моцартѣ и Бетхованѣ... Сوناتа Бетховена—fidon!—какъ это старо! Въ самомъ дѣлѣ, вы стары, простодушные художники! Посмотрите на природу, какъ она состарилась—въ дѣужъ сколько тысячъ лѣтъ живетъ она! Шекспиру слишкомъ 200 лѣтъ, а Гомеръ даже сдѣлался мифомъ. Да, правда,—всѣ вы стары, всѣ вы не гонитесь теперь, вами вовсе нельзя блеснуть въ обществѣ: вы требуете много труда, размышленія, уединенія; а что жъ вы даете за это?—Какую-нибудь внутреннюю гармонію, одушевленіе, растворите душу блаженствомъ и каждой безконечнаго,—намъ совсѣмъ не этого нужно... Ная, право, не знаю, что нужно такимъ артистамъ, и, говоря это, я вовсе не имѣлъ намѣренія говорить о старыхъ германскихъ мастерахъ и высказалъ это такъ, къ слову, потому что мнѣ всегда очень забавно слышать такіе приговоры въ сферѣ искусства; но Богъ съ нами, съ этими любителями!..

обратилась въ какую-то роскошь воспитанія: патенка тратится и платитъ деньги музыкальному учителю, считая это ужъ необходимымъ зломъ для своего кармана. По большей части дѣвушки наши занимаются музыкой только до замужества, а такъ какъ на музыку смотрятъ, какъ на средство сдѣлать выгодную партію, или даже просто—поскорѣе выйти замужъ,—цѣль достигнута, и музыка оставлена, фортепяно держится въ домѣ, какъ необходимая мебель. Да, впрочемъ, извѣстно и то, что благородной дѣвицѣ неприлично наслаждаться какой-то превысшрненною любовью и находить свое счастье въ природѣ, въ искусствѣ, въ мысли; совсѣмъ нѣтъ; природа, поэзія и умныя сужденія должны быть украшеніями, забавами жизни, а вовсе не сущностью ея.—Пусть бы оставляли музыку для занятій и попеченій материнскихъ (хотя мы думаемъ, напротивъ, что въ долгъ и попеченія матери музыка должна входить первая: она первая должна быть благодатной росой для растительной жизни дитяти, солнечнымъ свѣтомъ для пробуждающейся юной души, она развиваетъ и укрѣпляетъ цвѣтокъ духовной жизни для плода... впечатлѣній музыки на душу младенца и плоды ихъ неисчислимы); но дамы наши мало думаютъ объ этомъ, и музыка оставляется для другихъ, важнѣйшихъ предметовъ—нарядовъ, выѣздовъ, собраній, свѣтской литературы; но тихой, задумчивой музыкѣ нѣловко въ такомъ блистательномъ шумномъ обществѣ—она улетаетъ...» («М. Н.» 1838, стр. 382).

Но что же можно читать дѣтямъ! Изъ сочиненій, писанныхъ для всѣхъ возрастовъ, давайте имъ «Васни» Крылова, въ которыхъ даже практическія, житейскія мысли облечены въ такіе пѣвнителиные поэтическіе образы, и все такъ рѣзко запечатлѣнно печатью русскаго ума и русскаго духа; давайте имъ «Юрія Милославскаго» Загоскина, въ которомъ столько душевной теплоты, столько патриотическаго чувства, который такъ простъ, такъ наивенъ, такъ чудъ возмущающихъ душу картинъ, такъ доступенъ дѣтскому воображенію и чувству; давайте «Овсяный Кисель», эту наивную, дышащую младенческой поэзіей пьесу Гебеля; такъ превосходно переведенную Жуковскимъ; давайте имъ нѣкоторыя изъ народныхъ сказокъ Пушкина, какъ, напримѣръ, «О Рыбакѣ и Рыбкѣ», которая при высокой поэзіи отличается, по причинѣ своей безконечной народности, доступностью для всѣхъ возрастовъ и сословій и заключаетъ въ себѣ нравственную идею. Не давая дѣтямъ въ руки самой книги, можно читать имъ отрывки изъ нѣкоторыхъ поэмъ Пушкина, какъ, напримѣръ, въ «Кавказскомъ Пѣвнникѣ» изображеніе

черкесскихъ нравовъ, въ «Русланѣ и Людмилѣ» эпизоды битвъ, о полѣ, покрытомъ мертвыми костями, о богатырской головѣ; въ «Полтавѣ» описаніе битвы, появленіе Петра Великаго; наконецъ, нѣкоторыя изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина, каковы: «Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ», «Женихъ», «Пиръ Петра Великаго», «Зимній Вечеръ», «Утопленникъ», «Бѣсы»; нѣкоторыя изъ пѣсней западныхъ славянъ, а для болѣе взрослыхъ—«Клеветникамъ Россіи» и «Вородинскую Годовщину». Не заботьтесь о томъ, что дѣти мало тутъ поймутъ, но именно и старайтесь, чтобы они какъ можно менѣе понимали, но больше чувствовали. Пусть ухо ихъ приучается къ гармоніи русскаго слова, сердца преисполняются чувствомъ изящнаго; пусть и поэзія дѣйствуетъ на нихъ, какъ и музыка—прямо черезъ сердце, мимо головы, для которой еще настанетъ свое время, свой чередъ. Очень полезно и даже необходимо знакомить дѣтей съ русскими народными пѣснями, читать имъ съ немногими пропусками стихотворныя сказки Кирши Данклова. Народность обыкновенно выпускается у насъ изъ плана воспитанія; часто не только юноши, но и дѣти знаютъ наизусть отрывки изъ трагедій Корнея и Расина и умѣютъ пересказывать десятокъ анекдотовъ о Генрихѣ IV, о Людовикѣ XIV, а между тѣмъ не имѣютъ и понятія о сокровищахъ своей народной поэзіи, о русской литературѣ, и развѣ отъ дядекъ и мамокъ узнаютъ, что былъ на Руси великій царь Петръ I. Давайте дѣтямъ больше и больше созерцанія общаго, человѣческаго, міроваго; но преимущественно старайтесь знакомить ихъ съ этимъ чрезъ родныя и національныя явленія: пусть они сперва узнаютъ не только о Петрѣ Великомъ, но и о Иоаннѣ III, чѣмъ о Генрихѣ, Карлѣ и Наполеонахъ. Общее является только въ частномъ: кто не принадлежитъ своему отечеству, тотъ не принадлежитъ и человѣчеству.

Книги, которыя пишутся собственно для дѣтей, должны входить въ планъ воспитанія, какъ одна изъ важнѣйшихъ его сторокъ. Наша литература особенно бѣдна книгами для воспитанія, въ обширномъ значеніи этого слова; т. е. какъ учебными, такъ и литературными дѣтскими книгами. Но эта бѣдность нашей литературы покуда еще не можетъ быть для нея важнымъ упрекомъ. Посмотрите на богатія литературы французовъ, англичанъ и даже самыхъ нѣмцевъ: у всѣхъ у нихъ дѣтскихъ книгъ много, но читать дѣтямъ нечего; или по крайней мѣрѣ очень мало. У французовъ, напримѣръ, писали для дѣтей Веркенъ, Бульи, Жанякъ и прочіе, написали бездну, но дѣти отъ этого нисколько не богаче книгами для своего чтенія. И это очень естественно! должно родиться, а не сдѣ-

латься, дѣтскимъ писателемъ. Это своего рода призваніе. Тутъ требуется не только талантъ, но и своего рода гений.. Да, много, много нужно условій для образованія дѣтскаго писателя: нужны душа благородная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески-простодушная, умъ возвышенный, образованный, взглядъ на предметы просвѣтленный, и не только живое воображеніе, но и живая, поэтическая фантазія, способная представить все въ одушевленныхъ, радужныхъ образахъ. Разумѣется, что любовь къ дѣтямъ, глубокое знаніе потребностей, особенностей и отбѣнокъ дѣтскаго возраста есть одно изъ важнѣйшихъ условій.

Цѣлью дѣтскихъ книжекъ должно быть не столько занятіе дѣтей какимъ-нибудь дѣломъ, не столько предохраненіе ихъ отъ дурныхъ привычекъ и дурного направленія, сколько развитіе данныхъ имъ отъ природы элементовъ человѣческаго духа,—развитіе чувства любви и чувства безконечнаго. Прямое и непосредственное дѣйствіе такихъ книжекъ должно быть обращено на чувство дѣтей, а не на ихъ разумъ. Чувство предшествуетъ знанію; кто не почувствовалъ истины, тотъ и не понялъ, и не узналъ ея. Въ дѣтскомъ возрастѣ чувство и разумъ въ рѣшительной противоположности, въ рѣшительной враждѣ, и одно убиваетъ другое: преимущественное развитіе чувства даетъ имъ полную, гармонію и поэзію жизни; преимущественное развитіе разсудка губить въ ихъ сердцахъ пышный цвѣтъ чувства и выращаетъ въ нихъ пѣрей и бѣлену разонерства. Дѣтскій умъ, предаваясь отвлеченности, въ живыхъ явленіяхъ природы и жизни видитъ однѣ мертвыя формы, лишеныя духа и сущности, и логическія опредѣленія для него—скорлупа гнилаго орѣха, о которую только портятся зубы. Конечно, одновременность вредна и въ воспитаніи, и дѣтскій разумъ требуетъ развитія, какъ и чувство; но развитіе разсудка въ дѣтяхъ предоставляется другой стороной воспитанія—ученію, школѣ. Садясь за грамматику, ребенокъ уже вступаетъ въ міръ отвлеченностей и логическихъ построеній и опредѣленій. Всему свое мѣсто, и ни одна сторона духа не должна мѣшать другой: пусть въ классѣ развивается разумъ ребенка и приучается постепенно къ строгости логической дисциплины; пусть ребенокъ разсуждаетъ съ учебникомъ въ рукахъ, готовясь къ классу; но лишь затворится за нимъ дверь класса, пусть онъ входитъ въ поэтическій міръ дѣйствительныхъ, образныхъ явленій жизни, въ «полное славы творенье!» Книга пусть будетъ у него книгой, а жизнь жизнью, и одно да не мѣшаетъ другому! Увы, прійдетъ время—и скроется отъ него этотъ поэтиче-

скій образъ жизни съ розовыми ланитами, съ сияющими отъ веселья взорами, съ обольстительной улыбкой счастья на устахъ; подозрительный и недобвѣрчивый разумъ разложитъ его на мускулы, кровь, нервы и кости, и вмѣсто прежняго плѣнительнаго образа покажетъ ему отвратительный скелетъ. Въ душѣ раздадутся тревожные вопросы—и какъ, и отчего, и почему, и зачѣмъ? Живыя явленія дѣйствительности превратятся въ отвлеченныя понятія.. Поздравимъ его, если онъ съ честью выдержитъ эту внутреннюю борьбу, если изъ порожденныхъ разрывающей силой разсудка противорѣчій снова войдетъ въ новое и высшее прежняго разумно-сознательное созерцаніе полноты жизни. Пожалѣемъ о немъ, если ему суждено будетъ на вѣкъ остаться въ односторонней ограниченности разсудочнаго созерцанія жизни.. Но пока онъ еще дитя, дадимъ ему исполнѣ насладиться первобытнымъ раемъ непосредственной полноты бытія, этой полной жизнью чистой младенческой радости, источникъ которой есть простодушное и цѣломудренное единство съ природой и дѣйствительностью.

Итакъ, если вы хотите писать для дѣтей, не забывайте, что они не могутъ мыслить, но могутъ только разсуждать, или, лучше сказать, резонерствовать, а это очень худо! Если несносенъ взрослый человѣкъ, который все великое въ жизни мѣряетъ маленькимъ аршиномъ своего разсудка, и о религіи, искусствѣ и знаніи разсуждаетъ, какъ о посѣвѣ хлѣба, паровыхъ машинахъ или выгодной партіи, то еще отвратительнѣе ребенокъ резонеръ, который «разсуждаетъ», потому что еще не можетъ «мыслить». Резонерство иссушаетъ въ дѣтяхъ источникъ жизни, любви, благодати; оно дѣлаетъ ихъ маленькими старичками, становится на ходули. Дѣтскія книжки часто развиваютъ въ нихъ эту несчастную способность резонерства, вмѣсто того, чтобы противодѣйствовать ея возникновенію и развитію. Чѣмъ обыкновенно отличаются, на примѣръ, повѣсти для дѣтей?—Дурно склееннымъ рассказомъ, пересыпаннымъ моральными сентенціями. Цѣль такихъ повѣстей—обманывать дѣтей, искажая въ ихъ глазахъ дѣйствительность. Тутъ обыкновенно хлопочутъ изъ всѣхъ силъ, чтобы убить въ дѣтяхъ всякую живость, рѣзвость и шаловливость, которыя составляютъ необходимое условіе юнаго возраста, вмѣсто того, чтобы стараться дать имъ хорошее направленіе и сообщить характеръ доброты, открытости и граціозности. Потомъ стараются приучить дѣтей обдумывать и взвѣшивать всякій свой поступокъ,—словомъ, сдѣлать ихъ благоразумными резонерами, которые годятся только для классической комедіи или траге-

дѣл, а не думать о томъ, что все дѣло во внутреннемъ источникѣ духа, что если онъ полонъ любовью и благодатью, то и внѣшность будетъ хороша, и что, наконецъ, нѣтъ ничего отвратительнаго, какъ мальчишка-резоонеръ, свысока рассуждающій о морали, заложивъ руки въ карманъ. А потомъ, что еще?—Потомъ стараются уѣздить дѣтей, что всякій проступокъ наказывается, и всякое хорошее дѣйствіе награждается. Истина святая—не споримъ; но объяснять дѣтямъ наказаніе и награжденіе въ буквальномъ, внѣшнемъ, а слѣдовательно, и случайномъ смыслѣ, значитъ обманывать ихъ. А по смыслу и разумѣнію (конечно, крайнему) большей части дѣтскихъ книжекъ награда за добро состоитъ въ долгодѣіи, богатствѣ, выгодной женитьбѣ... Прочтите хоть, на примѣръ, повѣсти Коцебу, написанныя имъ для собственныхъ его дѣтей. Но дѣти только неопытны и простодушны, а отнюдь не глупы—и отъ всей души смѣются надъ своими дурными наставниками. И это еще спасеніе для дѣтей, если они не позволяютъ такъ грубо обманывать себя; но горе имъ, если они повѣрятъ: ихъ разувѣрить горькій опытъ и набросить въ ихъ глаза темный покровъ на прекрасный Божій міръ. Каждый изъ нихъ собственнымъ опытомъ узнаетъ, что безстыдный лѣнтяй часто получаетъ похвалу насчетъ прилежнаго; что наглый затѣйникъ шалости непризнательностью отдѣляется отъ наказанія, а чистосердечно признавшійся въ шалости нещадно наказывается; что честность и справедливость часто не только не даютъ богатства, но повергаютъ еще въ нищету. Да, къ несчастью каждый изъ нихъ узнаетъ все это; но не каждый изъ нихъ узнаетъ, что наказаніе за худое дѣло производится самимъ этимъ дѣломъ и состоитъ въ отсутствіи изъ души благодатной любви, мира и гармоніи—единственныхъ источниковъ истиннаго счастья; что награда за доброе дѣло опять-таки происходитъ отъ самого этого дѣла, которое даетъ человѣку сознаніе своего достоинства, сообщаетъ его душѣ спокойствіе, гармонію, чистую радость и черезъ то дѣлаетъ ее храмомъ Божиимъ, потому что Богъ тамъ, гдѣ безмятежная, чистая радость, гдѣ любовь. А обо всемъ этомъ должны бы дѣтямъ говорить дѣтскія книжки! Онѣ должны внушать имъ, что счастье не во внѣшнихъ и призрачныхъ случайностяхъ, а въ глубинѣ души,—что не блестящій, не богатый, не знатный человѣкъ любимъ Богомъ, но «сокровенный сердца» человѣкъ въ нетлѣнномъ украшеніи кроткаго и спокойнаго духа, что драгоценно предъ Богомъ, какъ говоритъ св. апостолъ Петръ. Онѣ должны показать имъ, что міръ и жизнь прекрасны такъ, какъ они суть, но что независимость отъ ихъ случайностей состоитъ

не въ коврѣ-самолетѣ, не въ волшебномъ прутикѣ, мановеніе котораго воздвигаетъ дворцы, вызываетъ легионы хранительныхъ духовъ съ племенными мечами, готовыхъ наказывать злыхъ преслѣдователей и обидчиковъ, но въ свободѣ духа, который силой божественной, христіанской любви торжествуетъ надъ невзгодами жизни и бодро переноситъ ихъ, почерпая силу въ этой любви. Онѣ должны знакомить ихъ съ таинствомъ страданія, показывая его какъ другую сторону одной и той же любви, какъ блаженство своего рода и не какъ неприятную случайность, но какъ необходимое состояніе духа, не извѣдавъ котораго человѣкъ не извѣдаетъ и истинной любви, а слѣдовательно, и истиннаго блаженства. Онѣ должны показать имъ, что въ добровольномъ и свободномъ страданіи, вытекающемъ изъ отреченія отъ своей личности и своего эгоизма, заключается твердая опора противъ несправедливости судьбы и высшая награда за нее. И все это дѣтскія книжки должны передавать своимъ маленькимъ читателямъ не въ истертихъ сентенціяхъ не въ холодныхъ нравовченіяхъ, не въ сухихъ разсказахъ, а въ повѣствованіяхъ и картинахъ, полныхъ жизни и движенія, проникнутыхъ одушевленіемъ, согрѣтыхъ теплотой чувства, написанныхъ языкомъ легкимъ, свободнымъ, игривымъ, цвѣтущимъ въ самой простотѣ своей, и тогда онѣ могутъ служить однимъ изъ самыхъ прочныхъ основаній и самыхъ дѣйствительныхъ средствъ для воспитанія. Пишите, пишите для дѣтей, но только такъ, чтобы вану книгу съ удовольствіемъ прочелъ и взрослый и, прочтя, перенесся бы легкой мечтой въ свѣтлые годы своего младенчества. Главное дѣло—какъ можно меньше сентенцій, нравовченій и резонерства: ихъ не любятъ и взрослые, а дѣти просто ненавидятъ, какъ и все, наводящее скуку, все сухое и мертвое. Они хотятъ видѣть въ васъ друга, который забывался бы съ ними до того, что самъ становился бы младенцемъ, а не угромого наставника; требуютъ отъ васъ наслажденія, а не скуки, разсказовъ, а не поученій. Дитя веселое, доброе, живое, рѣзвое, жадное до впечатлѣній, страстно къ разсказамъ, не столько чувствительное, сколько чувствующее—такое дитя есть дитя Божіе: въ немъ играетъ юная, благодатная жизнь, и надъ нимъ почіетъ благословеніе Божіе. Пусть дитя шалитъ и проказитъ, лишь бы его шалости и проказы не были вредны и не носили на себѣ отпечатка физическаго и нравственнаго цинизма; пусть оно будетъ безразсудно, опрометчиво—лишь бы оно не было глупо и тупо; мертвенность же и безжизненность хуже всего. Но ребенокъ рассуждающій, ребенокъ благоразумный, ребенокъ ре-

зонеръ, ребенокъ, который всегда остороженъ, никогда не сдѣлаетъ шалости, ко всѣмъ ласковъ, вѣжливъ, предупредителенъ,—и все это по расчету... горѣ вамъ, если вы сдѣлали его такимъ!.. Вы убили въ немъ чувство и развили разсудокъ: вы заглушили въ немъ благодатное сѣмя безсознательной любви и возрастили—резонерство.. Бѣдныя дѣти, сохрани васъ Богъ отъ оспы, кори и сочиненій Беркена, Жанлисъ и Бульи.

Основу, сущность, элементъ высшей жизни въ человѣкѣ составляетъ его внутреннее чувство безконечнаго, которое, какъ чувство, лежитъ въ его организаціи. Чувство безконечнаго есть искра Божія, зерно любви и благодати, живой проводникъ между человѣкомъ и Богомъ. Степени этого чувства различны въ ладахъ, по глаголу Спасителя: «И далъ одному пять талантовъ, другому два, третьему одинъ, каждому по его силѣ»; но мѣрой глубины этого чувства измѣряется достоинство человѣка и близость его къ источнику жизни—къ Богу. Все человѣческое знаніе должно быть выговариваніемъ, переведеніемъ въ понятія, опредѣленіемъ, короче—сознаніемъ таинственныхъ проявленій этого чувства, безъ котораго поэтому всѣ наши понятія и опредѣленія суть слова безъ смысла, форма безъ содержанія, сухая, бесплодная и мертвая отвлеченность. Безъ чувства безконечнаго въ человѣкѣ не можетъ быть и внутренняго, духовнаго созерцанія истины, потому что непосредственное созерцаніе истины, какъ на фундаментъ, основывается на чувствѣ безконечнаго. Это чувство есть даръ природы, результатъ счастливой организаціи, и потому оно свойственно и дѣтямъ, въ которыхъ лежитъ какъ зародышъ,—и развитіе этого то зародыща гробуемъ мы отъ воспитанія и дѣтской литературы.

Мы сказали, что живая поэтическая фантазія есть необходимое условіе, въ числѣ другихъ необходимыхъ условій, для образованія писателя для дѣтей: чрезъ нее и посредствомъ ей долженъ онъ дѣйствовать на дѣтей. Въ дѣтствѣ фантазія есть преобладающая способность и сила души, главный ея дѣятель и первый посредникъ между духомъ ребенка и внѣ его находящимся міромъ дѣйствительности. Дети не требуютъ диалектическихъ выводовъ и доказательствъ, логической послѣдовательности: ему нужны образы, краски и звуки. Дети не любятъ отвлеченныхъ идей: ему нужны исторіи, повѣсти, сказки, рассказы,—и посмотрите, какъ сильно у дѣтей стремленіе ко всему фантастическому, какъ жадно слушаютъ они рассказы о мертвецахъ, привидѣніяхъ, волшебствахъ. Что это доказываетъ?—Потребность безконечнаго, предположеніе таинства жизни, начало чувства поэзіи, которыя находятъ для

себя удовлетвореніе пока еще только въ одномъ чрезвычайномъ, отличающемся неопредѣленностью идеи и яркостью красокъ. Чтобы говорить образами, надо быть если не поэтомъ, то по крайней мѣрѣ рассказчикомъ и обладать фантазіей живой, рѣзвой и радужной. Чтобы говорить образами съ дѣтьми, надо знать дѣтей, надо самому быть взрослымъ ребенкомъ, не въ полномъ значеніи этого слова, но родиться съ характеромъ младенчески-простодушнымъ. Есть люди, которые любятъ дѣтское общество и умѣютъ занять его и рассказомъ, и разговоромъ, и даже игрой, принявъ въ ней участіе, дѣти съ своей стороны встрѣчаютъ этихъ людей съ шумной радостью, слушаютъ ихъ со вниманіемъ и смотрятъ на нихъ съ откровенной довѣрчивостью, какъ на своихъ друзей. Про всякаго изъ такихъ у насъ на Руси говорятъ: «это дѣтскій праздникъ». Вотъ такихъ-то «дѣтскихъ праздниковъ» нужно и для дѣтской литературы. Да,—много, очень много условій! Такіе писатели, подобно поэтамъ, рождаются, а не дѣлаются...

Но резонерамъ крайне не нравятся подобныя требованія. Въ самомъ дѣлѣ, кому приятно выслушивать свой смертный приговоръ, свое исключеніе изъ списка живущихъ? Вѣроятно, по этой же причинѣ плохіе стихотворцы терпѣть не могутъ разсужденій о вышнихъ требованіяхъ искусства: въ нихъ онъ видитъ свое уничтоженіе. Отнимите у резонера право пересыпать изъ пустого въ порожнее моральными сентенціями,—что же ему остается дѣлать на бѣломъ свѣтѣ? Вѣдь жизни, любви, одушевленія, таланта не поднимешь съ улицы, не купишь и за деньги, если природа отказала въ нихъ. А резонерствовать какъ легко: стоять только запастись бумагой, перомъ и чернилами, да присѣсть—а оно ужъ полетѣетъ само! Какой поклонникъ Бахуса не въ состояніи ораторствовать о пагубномъ вліяніи крѣпкихъ напитковъ на тѣло и душу и о пользѣ трезвости и воздержанности? Какой рѣзвратникъ не наговоритъ короба три громкихъ фразъ о нравственности? Какой бездушный и холодный человѣкъ не въ состояніи вкось и вкривь разсуждать о любви, благочестіи, благотворительности, самопожертвованіи и опрочихъ священныхъ чувствахъ, которыхъ у него нѣтъ въ душѣ? Жизнь, теплота, увлекательность и поэзія суть свидѣтельства того, что человѣкъ говоритъ отъ души, отъ убѣжденія, любви и вѣры, и онъ-то электрически сообщается другой душѣ. Мертвенность, холодность и скука показываютъ, что человѣкъ говоритъ о томъ, что у него въ головѣ, а не въ сердцѣ, что не составляетъ лучшей части его жизни и чуждо его убѣжденію. Но, повторяемъ,—для нѣкоторыхъ людей разсуждать легче, чѣмъ чувствовать, и

прѣсная вода резонерства, которой у нихъ ядовѣль, для нихъ лучше и вкуснѣе пишучаго лектора поэзіи котораго—бѣдняки!—они и не пробовали никогда. И вотъ одинъ хочетъ увѣрить дѣтей, что вставать рано очень полезно, ибо-де одинъ мальчикъ, имѣвшій привычку вставать съ солнцемъ, нашелъ на полѣ кошелекъ съ деньгами; а другой хочетъ увѣрить дѣтей, что надо вставать поздно, ибо-де одна дѣвочка, вставши рано, пошла гулять въ садъ, простудилась, да и умерла. Одинъ говоритъ дѣтямъ—будьте поспѣшны, другой—не торопитесь, третій—будьте откровенны, ничего не скрывайте, четвертый—не все говорите, что знаете. Кому вѣрить, кому слѣдовать?.. Забавнѣе же всего, что всѣ эти глубокія мысли подтверждаются случайными примѣрами, ровно ничего не доказывающими. Нѣтъ, моральныя сентенціи не только отвратительны и безплодны сами по себѣ, но и портятъ даже прекрасныя и полныя жизни сочиненія для дѣтей, если вкрадываются въ нихъ. Вы рассказываете дѣтямъ сказку или повѣсть: спрячтесь за нее, чтобъ васъ было не видно, пусть все въ ней говоритъ само за себя, непосредственнымъ впечатлѣніемъ. У васъ есть нравственная мысль—прекрасно; не выговаривайте же ея дѣтямъ, но дайте ее почувствовать, не дѣлайте изъ нея вывода въ концѣ вашего разсказа, но дайте имъ самими вывести: если разсказъ имъ понравился, или они читаютъ его съ жаждою и наслажденіемъ—вы сдѣлали свое дѣло. Здѣсь мы повторимъ мысль, уже высказанную въ нашемъ журналѣ и возбудившую негодованіе и ужасъ резонеровъ: «Не нужно никакихъ нагихъ мыслей, и какъ язвы берегитесь нравственныхъ сентенцій. Пусть основная мысль вашего разсказа дѣятельно движется, не давайте ей для ней же самой пробиваться наружу и выводить дѣтскую душу изъ полноты жизни, изъ борьбы и столкновенія частныхъ на отвлеченную высоту, гдѣ воздухъ рѣдокъ и удушливъ для слабой груди еще несозрѣвшаго человѣка; пусть мысль кроется во внутренней недоступной лабораторіи и тамъ перерабатываетъ свое содержаніе въ жизненные соки, которые неслышно и незамѣтно разольются по вашему разсказу.» Не говорите дѣтямъ о томъ, чѣго они еще не въ состояніи понять своимъ умомъ; дайте имъ простое катехизическое понятіе о Богѣ, по ученію православной церкви, но не пускайтесь съ ними въ диалектическія тонкости философскихъ опредѣленій, а старайтесь больше заставить дѣтей полюбить Бога, который является имъ и въ ясной лазури неба, и въ ослѣпительномъ блескѣ солнца, и въ торжественномъ великолѣпнѣи возстающаго дня, и въ задумчивомъ величій наступающей ночи, и въ ревѣ бури, и въ раска-

тахъ грома, и въ цвѣтахъ радуги, и въ зелени лѣсовъ, и въ журчаніи ручья, и въ шумѣ моря, и во всемъ, что есть въ природѣ живого, такъ безмолвно и вмѣстѣ такъ краснорѣчиво говорящаго душѣ юной и свѣжей,—и, наконецъ, во всякомъ благородномъ порывѣ во всякомъ движеніи ихъ младенческаго сердца. Не разсуждайте съ дѣтьми о томъ только, какое наказаніе налагаетъ Богъ за такой-то грѣхъ; но учите ихъ смотрѣть на Бога, какъ на отца, безконечно любящаго своихъ дѣтей, которыхъ Онъ создалъ для блаженства и которыхъ блаженство Онъ искупилъ мученіемъ и смертью на крестѣ. Внушайте дѣтямъ страхъ Божій, какъ начало премудрости, но дѣлайте такъ, чтобы этотъ страхъ вытекалъ изъ любви же, и чтобы не рабскій ужасъ наказанія, а сыновняя боязнь оскорбить отца благого и любящаго, а не грознаго и мстящаго, произвела этотъ страхъ, и чтобы не лишеніе земныхъ благъ, а отвращеніе отъ виновныхъ лица отца почитали они наказаніемъ. Обращайте ваше вниманіе не столько на истребленіе недостатковъ и пороковъ въ дѣтяхъ, сколько на наполненіе ихъ животворящей любовью: будетъ любовь—не будетъ пороковъ. Истребленіе дурного безъ наполненія хорошимъ—безплодно; это производитъ пустоту, а пустота безпрестанно наполняется пустотой же: выгоните одну, явится другая. Любите, безконечной любви!—все остальное ничтожно! «Богъ есть любовь и пребывающій въ любви пребываетъ въ Богѣ, и Богъ въ немъ.» Равнымъ образомъ не искажайте дѣйствительности ни клеветами на нее, ни украшеніями отъ себя, но показывайте ее такой, какова она есть въ самомъ дѣлѣ, во всемъ ея очарованіи и во всей ея неумолимой суровости, чтобы сердце дѣтей, научаясь ее любить, привыкло бы въ борьбѣ съ ея случайностями находить опору въ самомъ себѣ. Въ одной истинѣ и жизни, и благо: истина не требуетъ помощи у лжи. И потому конецъ вашей повѣсти можетъ быть и несчастный, въ которомъ добродетель страдаетъ, а порокъ торжествуетъ; но вы вполне достигнете вашей нравственной цѣли, если юныя сердца вашихъ маленькихъ читателей станутъ за страждущихъ и не позавидуютъ торжествующимъ, если, на вопросъ—на чьемъ бы хотѣли они быть мѣстѣ?—они не колеблясь отвѣтятъ, что на мѣстѣ страждущихъ, но добрыхъ. Не упускайте изъ виду ни одной стороны воспитанія: говорите дѣтямъ и объ опрятности, о вѣншей чистотѣ, о благородствѣ и достоинствѣ манеръ и обращенія съ людьми; но выведите необходимость всего этого изъ общаго и изъ высшаго источника, — не изъ условныхъ требованій общественнаго званія или сословія, но изъ

высокости человѣческаго званія, не изъ условныхъ понятій о приличіи, но изъ вѣчныхъ понятій о достоинствѣ человѣческомъ. Внѣшайте имъ, что внѣшняя чистота и изящество должны быть выраженіемъ внутренней чистоты и красоты, что наше тѣло должно быть достойнымъ сосудомъ духа Божія... Уваженіе къ имени человѣческому, безконечная любовь къ человѣку за то только, что онъ человѣкъ, безъ всякихъ отношеній къ своей личности и къ его національности, вѣрѣ или званію, даже личному его достоинству или недостоинству, — словомъ, безконечная любовь и безконечное уваженіе къ человѣчеству даже въ лицѣ послѣднѣйшаго изъ его членовъ (die Menschlichkeit) должны быть стихіей, воздухомъ, жизнью человѣка, а высокое выраженіе поэта —

При мысли великой, что я *человѣкъ*,
Всегда возвышаюсь душою —

девиномъ всей его жизни...

Но повѣсти и рассказы не суть еще единственная и исключительная форма бесѣды съ дѣтми. Вы можете еще и обогащать ихъ познаніями, расширять кругъ ихъ созерцанія дѣйствительности, знакомя ихъ съ безконечнымъ разнообразіемъ явленій прекраснаго Божьяго міра. Но и здѣсь одна цѣль — знакомство не съ фактами, а съ тѣмъ, такъ сказать, букетомъ жизни и духа, который скрывается въ нихъ и составляетъ ихъ сущность и значеніе. Да, вамъ предстоитъ обширное и богатое поле: не говорю уже объ источникахъ собственной вашей фантазіи, — религія, исторія, географія, естествознаніе — умѣйте только пожинать! Для дѣтей предметы тѣ же, что и для взрослыхъ; только ихъ должно излагать сообразно съ дѣтскимъ понятіемъ, а въ этомъ-то и заключается одна изъ важнѣйшихъ сторонъ этого дѣла. Какіе богатые материалы представляетъ одна исторія! Показать душѣ юной, чистой и свѣжей примѣры высокаго дѣйствія представителей человѣчества, дѣйствительность добра и приврачность зла — не значить ли возвысить ее?.. Провести дѣтей по всѣмъ тремъ царствамъ природы, пройти съ ними по всему земному шару, съ его многолюднымъ населеніемъ и обширными пустынями, съ его сушею и океанами, показать имъ Божій міръ въ картинѣхъ человѣческихъ племенъ и обществъ съ ихъ нравами и обычаями, съ ихъ понятіями и вѣрованіями — не значить ли это показать имъ Творца въ Его твореніи, заставить ихъ возлюбить Его и возблагодарить этой любовью?.. Но для этого надо одушевить для нихъ весь міръ и всю природу, заставить говорить языкомъ любви и жизни и нѣмой камень, и полевую былинку, и журчащій ручей, и тихо вѣющій вѣ-

теръ, и порхающую по цвѣтамъ бабочку... Надо дать дѣтямъ почувствовать, что все это безконечное разнообразіе имѣетъ единую душу, живетъ одною жизнью, и что жизнь природы является не только подъ тропиками, но и у полюсовъ, не только на землѣ, но и въ нѣдрахъ ея... Вотъ, напримеръ, это писано для взрослыхъ, но мы увѣрены, что музыка этого языка будетъ доступна и для дѣтей: «Тамъ снѣжная, мертвая пустыня полюсовъ... Безотраднѣ тамъ жизнь. Но эти пустыни имѣютъ свои музыкальныя вьюги, гуляющія съ серебристой пылью по звонкимъ, чистымъ, необозримымъ льдамъ. Тамъ массивная лава металловъ борется съ могучимъ пламенемъ внутри земли... Она можетъ пугать, но и самый испугъ этотъ великъ для души. Лава реветъ, клочечетъ съ шумомъ неподражаемой глубокой октавы, и съ изумительнымъ грохотомъ и великолѣпнѣмъ извергается изъ безднъ своего тайнаго жилища. Вотъ глубь океана. Чувствуете ли, что океанъ можно только любить? что дунѣ хотѣлось бы его измѣрить, постигнуть и заглянуть въ пропасть морей? дунѣ весело, упоительно, что эта глубь воды не лежитъ въ мертвой тишинѣ, что въ ней родина цѣлой половины существъ одушевленныхъ, быстрыхъ, могучихъ; имъ легко путь сквозь плотно сляпную массу волнъ; эти волны текутъ, то уходя на безвѣстное дно, то съ плескомъ, слышимымъ нами, лобзая гранитъ береговъ и снова уносясь въ неизмѣримый свой путь шумно и торжественно... Вотъ могущественный, вѣчно свободный вѣтеръ: наблюдайте этотъ вѣтеръ, возметающій прахъ земли! онъ изумляетъ своими музыкальными вихрями, бурей и быстротой самую скорую мысль; волнуетъ вершины лѣсовъ, поднимаетъ горы среди океана, несетъ на своемъ хребтѣ дикія облака, улетаетъ изъ-подъ громовъ съ воемъ и свистомъ — исчезаетъ.»

Самымъ лучшимъ писателемъ для дѣтей, высшимъ идеаломъ писателя для нихъ, можетъ быть только поэтъ. И такимъ явился одинъ изъ величайшихъ германскихъ поэтовъ — Гофманъ въ своихъ двухъ сказкахъ: «Неизвѣстное дитя» и «Щелкунъ ореховъ и Царекъ мышей»; хотя и написанныхъ не для дѣтей собственно и годныхъ для людей всѣхъ возрастовъ. Нисколько не удивительно, что странный, причудливый и фантастическій гений Гофмана ниспустился до сферы дѣтской жизни: въ немъ самомъ такъ много дѣтскаго, младенческаго, простодушнаго, и никто не былъ столько, какъ онъ, способенъ говорить съ дѣтми языкомъ поэтическимъ и доступнымъ для нихъ. Сверхъ того Гофманъ есть по преимуществу воспитатель людей, поэтъ юности — по-

чему жъ ему не быть и поэтомъ дѣтства? Да, съ тѣхъ поръ, какъ дѣти начинаютъ переставать быть дѣтьми и становятся юношами, Гофманъ долженъ быть ихъ поэтомъ по преимуществу. Гофманъ—поэтъ фантастическій, живописецъ невидимаго внутренняго міра, ясновидецъ таинственныхъ силъ природы и духа. Фантастическое есть предчувствіе таинства жизни, противоположный полюсъ пошлой разсудочной ясности и опредѣленности, которая въ жизни видитъ математику, индустриальность или сытый обѣдъ съ грифелями и шампанскимъ. Фантастическое есть одинъ изъ необходимѣйшихъ элементовъ богатой природы, для которой счастье только во внутренней жизни; слѣдовательно, его развитіе необходимо для юной души, — и вотъ почему называемъ мы Гофмана воспитателемъ юношества. Но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ бываетъ и губителемъ его, односторонне увлекаетъ его въ сферу призраковъ и мечтаній и отрывая отъ живой и полной дѣйствительности. Чтобы дать юной душѣ равновѣсіе, Гофману не должно противопоставлять пошлосту повседневности и ея доджинныхъ представителей; но молодымъ людямъ должно читать всё безъ исключенія романы Валтеръ Скотта и Купера, которые, по свѣтлому и вѣрному взгляду на жизнь, по геніальной глубокости, а вмѣстѣ съ тѣмъ спокойствію и елейности духа, заслуживаютъ названія представителей разумной дѣйствительности, поэтически воспроизведенной въ великихъ художественныхъ созданіяхъ, и непрѣнно должны быть воспитателями юношества, хотя равно существуютъ и для возмужалости, и для старости.

Мы не будемъ ничего говорить о художественномъ достоинствѣ двухъ дѣтскихъ сказокъ Гофмана, ибо этотъ вопросъ нисколько не относится къ предмету нашей статьи; но взглянемъ на нихъ только какъ на высокіе образцы повѣстей для дѣтскаго чтенія.

Жилъ былъ когда-то Тадеусъ Брокель съ женой и двумя дѣтьми въ маленькой деревушкѣ, доставшейся ему отъ отца. Повседневной одеждой онъ не отличался отъ своихъ крестьянъ (ровнымъ счетомъ четыре души), но по праздникамъ надѣвалъ красивый зеленый кафтанъ и красный жилетъ, обложенный золотыми галунами—что, говорить Гофманъ, очень къ нему шло. Домишко его крестьяне называли изъ вѣжливости замкомъ. Но послушаемъ немного самого Гофмана, чтобы не опозорить его поэтического языка.

„Всякій, конечно, знаетъ, что замокъ есть большое зданіе со многими окнами и дверьми, часто даже съ башнями и блестящими флюгерами. Но ничего похожаго не было видно на холмѣ гдѣ стояли березы. Тамъ былъ только одинъ маленькій домикъ со многими окошками, такими маленькими, что ихъ нельзя было рассмотреть

иначе, какъ подойдя близко къ нимъ. Но если мы остановимся передъ высокими стѣнами большого замка, то холодный вѣтеръ, вырывающійся оттуда, охватываетъ насъ: мрачные взоры чудныхъ фигуръ, прислоненныхъ къ стѣнамъ, какъ бы для охраненія входа, поражаютъ насъ; мы теряемъ охоту войти туда и предпочитаемъ воротиться. Совершенно противное тому чувствуешь при входѣ въ маленький домикъ Тадеуса Брокеля. Еще въ роцѣ стройныя березы простирали свои зеленыя вѣтви, какъ будто желая обнять васъ, и привѣтствовали своимъ веселымъ шелестомъ, предъ домою же вамъ казалось, что пріятные голоса приглашали васъ изъ свѣтлыхъ, какъ зеркало, окошекъ; а изъ темной густой зелени винограда, который покрывалъ стѣны до самой крыши, слышно было: „Войди, войди, милый усталый путешественникъ: все здѣсь хорошо и гостепримно!“ То же самое подтверждали своимъ веселымъ щебетаньемъ ласточки, то влетая въ свои гнѣзда, то вылетая изъ нихъ;— а старый и важный аистъ, смотря на васъ съ серьезнымъ и умнымъ видомъ съ вершины трубы, кажется, говорилъ: „Давно я живу здѣсь лѣтомъ, но лучшаго мѣста не находилъ нигдѣ, и если бы я могъ преодолѣть врожденную страсть свою къ путешествіямъ, и если бы зимой не было здѣсь такъ холодно, а дрова такъ дороги, то я не тронулся бы съ этого мѣста!“ Такъ хорошо и такъ пріятно было жилище Брокеля, хотя оно и не было замкомъ“.

Какая чудесная, роскошная картина! какъ все въ ней просто, наивно и вмѣстѣ безконечно! Каждое слово такъ многозначительно, такъ полно жизни: изъ широкихъ воротъ большого замка такъ и вѣетъ на васъ холодомъ и мракомъ, а маленький домикъ съ его березами и виноградникомъ такъ и манитъ васъ къ себѣ! Этотъ языкъ для дѣтей еще недоступнѣе, чѣмъ для взрослыхъ; дайте имъ прочесть, и клики ихъ радости покажутъ вамъ, что они поняли все, что нужно понять...

Однажды утромъ въ домѣ г. Брокеля была большая суматоха: г-жа Брокель целаши платье, а дѣти надѣвали свои лучшія платья. Однако дѣтямъ было какъ-то неловко въ своихъ нарядныхъ платьяхъ, они смотрѣли въ окно съ какимъ-то тоскливымъ стремленіемъ. Но когда Султанъ, большая дворовая собака, съ крикомъ и лаемъ начала прыгать передъ окошкомъ, бѣгать по дорогѣ и назадъ, какъ бы желая сказать Феликсу: «Зачѣмъ не идешь ты въ лѣсъ? Что ты тамъ дѣлаешь въ душной комнатѣ?» — то Феликсъ не выдержалъ и началъ проситься въ лѣсъ. Но г-жа Брокель рѣшительно запретила это дѣтямъ, говоря, что они измаруютъ и надерутъ себя платье, а дядюшка, котораго они съ часа на часъ ждали, назоветъ ихъ... крестьянскими ребятишками. Феликса это взорвало, и онъ сказалъ матери: «Если нашъ любовный дядюшка называетъ крестьянскихъ дѣтей гадкими, то онъ, вѣрно, не видалъ ни Петра Фольрада, ни Анны-Лизы Гейшгелъ, ни другихъ дѣтей нашей деревни; я не знаю, могутъ ли

быть дѣти лучше ихъ.» «Конечно, — вскричала Кристилиба, какъ бы проснувшись, — Маргарита, дочь деревенскаго судьи, развѣ не хороша, хоть у нея и нѣтъ такихъ чудесныхъ красныхъ бантовъ, какъ у меня?» — Наконецъ, «дядюшка» прѣѣхалъ въ великолѣпной раззолоченной каретѣ. Онъ былъ высокій и сухой человекъ, жена его толстая и низенькая женщина, и съ ними двое дѣтей. Феликсъ и Кристилиба подошли къ дядюшкѣ и тетюшкѣ съ заученнымъ привѣтствіемъ, но передъ дѣтми остановились въ недоумѣніи. Мальчикъ былъ чудесно одѣтъ, на боку у него висѣла сабля, но лицо его было желто, и заплаканные глаза какъ-то робко смотрѣли вокругъ. Дѣвочка также была прекрасно одѣта; на верху ея искусно-заплетенныхъ волосъ блестяла маленькая корона. Кристилиба хотѣла взять ее за руку, но та отдернула ее съ силой милой. Феликсъ хотѣлъ взять, было, саблю своего кузена, чтобы разсмотрѣть ее, но тотъ началъ кричать: «моя сабля, моя сабля!» и спрятался за отца. «Мнѣ не нужно твоей сабли, маленький глупецъ!» съ досадой сказалъ Феликсъ. Отецъ его смутился отъ этихъ словъ, и то разстегивалъ, то застегивалъ свой кафтанъ. Наконецъ, пошли въ комнату: дядюшка подъ руку съ тетюшкой, а Германъ и Адельгунда держались за ихъ платья.

«Теперь почнутъ пирогиъ,» шепталъ Феликсъ на ухо сестрѣ. «Ахъ, да, да!» отвѣчала та весело. «А потомъ мы побѣжимъ въ лѣсъ», продолжалъ Феликсъ. «Какое намъ дѣло до этихъ тучеловекъ!» прибавила Кристилиба.

И вотъ повѣсть уже завязалась; характеры очерчены предъ вами. Всѣ дѣйствуютъ, а никто не говоритъ. Феликсъ и Кристилибѣ не понравились ихъ разодѣтые родственники: на свѣжія и чистыя дуни пахнуло гниlostью и принужденіемъ. Они весело ѣли пирогиъ, котораго нельзя было ѣсть маленькимъ гостямъ, — имъ дали сухарей.

Сухой господинъ, двоюродный братъ Тадеуса Брокеля, былъ графъ и носилъ не только на каждомъ своемъ платьѣ, даже на пудромантелѣ большую серебряную звѣзду. За годъ передъ этимъ онъ завѣжалъ къ Брокелю одинъ, безъ жены и дѣтей. «Послушай, любовный дядюшка, ты, вѣрно, сдѣлался королемъ?» сказалъ Феликсъ, который въ своей книжкѣ съ картинками видѣлъ короля съ такой же звѣздой. Дядя очень смѣялся надъ этимъ вопросомъ и отвѣчалъ: «Нѣтъ, мой милый, я — не король, но самый вѣрный слуга короля и его министръ, который управляетъ многими людьми. Если бы ты былъ изъ рода графовъ Брокелей, тоже со временемъ могъ бы имѣть такую звѣзду; но ты только простой дворянинъ, который никогда не будетъ знатнымъ человекомъ.» Феликсъ ничего не понялъ, что

говорилъ дядя, а Тадеусъ Брокель и не почиталъ этого важнымъ. Не правда ли, что въ этихъ немногихъ строкахъ очень много сказано: дядя-графъ, — и необразованный, но человѣчный, если можно такъ выразиться, Тадеусъ Брокель — оба передъ вами, какъ на ладони. Знатные супруги взапуски кричатъ: «о милая природа! о сельская невинность!» и даютъ дѣтми по свертку конфетъ, которыя Феликсъ начинаетъ грызть. Дядюшка толкуетъ ему, что ихъ надо держать во рту, пока не растаятъ, а не грызть; но Феликсъ со смѣхомъ отвѣчаетъ ему, что онъ не ребенокъ, и что у него не слабые зубы. Отецъ и мать конфузятся, послѣдняя даже сказала Феликсу на ухо: «не скрипи такъ зубами, негодный мальчишка!» Тогда Феликсъ вынулъ изо рта конфету, положилъ въ бумагу и отдалъ дядѣ назадъ, говоря, что онъ ему не нуженъ, если онъ не можетъ ихъ ѣсть. Сестра его сдѣлала то же. Брокели виновняются бѣдностью въ невѣжествѣ дѣтей. Сіятельные съ улыбкой самодовольствія говорятъ объ «отличнѣйшемъ» воспитаніи своихъ дѣтей, — и графъ начинаетъ предлагать имъ разные вопросы, на которые они отвѣчаютъ скоро и бойко. Онъ спрашиваетъ ихъ о многихъ городахъ, рѣкахъ и горахъ, которые находились за нѣсколько тысячъ миль, объ иносѣанныхъ растенияхъ, о сраженіяхъ и пр. Адельгунда говорила даже о звѣздахъ и утверждала, что на небѣ находятся различныя странныя животныя и другія фигуры. Феликсу стало страшно отъ всѣхъ этихъ разсужденій, и онъ почелъ ихъ чепухой. Чтобы утѣшить бѣдныхъ родителей, графъ обѣщалъ прислать ученаго человека, который даромъ будетъ учить ихъ дѣтей. «Любите ли вы игрушки, мой серж?» спросилъ Германъ у Феликса, ловко кланяясь: «я привезъ вамъ самыхъ лучшихъ.» Феликсу было отчего-то грустно, и держа машинально ящикъ съ игрушками, онъ бормоталъ, что его зовутъ Феликсомъ, а не *mon cher*, и что ему говорятъ ты, а не вы. Кристилиба также скорѣе готова была плакать, чѣмъ смѣяться, принимая отъ Адельгунды ящикъ съ конфетами. У дверей прыгалъ и лалялъ Судтанъ; Германъ его такъ испугался, что началъ кричать и плакать, и Феликсъ сказалъ ему: «Зачѣмъ такъ кричишь и плачешь? это просто собака, а ты видѣлъ самыхъ страшныхъ звѣрей! Да если бы онъ и бросился на тебя, у тебя есть сабля.» — Наконецъ, гости уѣхали. Брокель тотчасъ скинулъ свое праздничное платье и вскричалъ: «ну, слава Богу, уѣхали!» Дѣти тоже переодѣлись и стали веселы; Феликсъ закричалъ: «въ лѣсъ! въ лѣсъ!» Мать спросила ихъ, развѣ они не хотятъ сперва посмотрѣть игрушки, и Кристилиба сдавалась, было, на голосъ женскаго

лю (опытства, но Феликсъ не хотѣлъ и слышать, говоря: «Что могъ привести намъ хорошаго этотъ глухой мальчикъ съ своей сестрой въ лентахъ? Что же касается до наукъ, онъ объ нихъ хорошо болтаетъ; онъ толкуетъ о лѣвахъ и медвѣдяхъ, знаетъ, какъ ловятъ слоновъ, а самъ боится моего Султана! У него виситъ съ боку сабля, а онъ плачетъ, кричитъ и прячется подъ столъ? Славный же изъ него будетъ егеря!» Однако Феликсъ сдѣлся на жданіе сестры пересмотрѣть игрушки. Едва упростила его Кристилиба, чтобы онъ не выкидывалъ за окно конфетъ, но онъ бросилъ нѣсколько изъ нихъ Султану, который, понюхавши, отошелъ съ отвращеніемъ. «Видишь ли, Кристилиба,—вскричалъ Феликсъ, торжествуя:—даже Султанъ не хочетъ ѣсть эту дрянь!» Болѣе всего понравился ему охотникъ, который прицѣливался ружьемъ, когда его дергали за маленький шнурокъ, спрятанный подъ платьемъ, и стрѣлялъ въ цѣль, придѣланную въ нѣсколькихъ вершкахъ отъ него; потомъ ружье и охотничій ножъ, сдѣланные изъ дерева и высеребранные, и гусарскій киверъ съ шапкой. Забравъ игрушки, дѣти пошли гулять въ лѣсъ. Вдругъ Кристилиба замѣтила Феликсу, что его арфистъ играетъ вовсе не хорошо, и что птицы, выглядывая изъ-за кустовъ, кажется, смѣются надъ дряннымъ музыкантомъ, который хочетъ подражать ихъ пѣнію. Феликсъ отвѣчалъ, что это правда, и что ему стыдно передъ рябчикомъ, который такъ шутовски на него смотреть. Чтобы заставить его пѣть лучше, онъ такъ дернулъ пружину, что вся игрушка разломалась, и Феликсъ забросилъ музыканта, говоря: «этотъ дуракъ скверно играетъ и дѣлаетъ такія гримасы, какъ мой двоюродный братъ Германъ.» Потомъ онъ хотѣлъ заставить своего егеря стрѣлять не въ одно и то же мѣсто, а куда онъ назначитъ ему,—и егеря постигла та же участь, что и арфиста. «Ага!—вскричалъ Феликсъ,—въ комнатахъ ты хорошо попадаешь въ цѣль, а въ лѣсу, настоящимъ мѣстѣ для егеря, это тебѣ не удастся. Ты, вѣрно, тоже боишься собакъ, и если бъ на тебя напала какая-нибудь, то ты убѣжалъ бы съ своимъ ружьемъ, какъ маленький двоюродный братъ съ своей саблей! Ахъ ты дрянной егеря, негодный егеря!... Видите ли, для Феликса все мертвое, бездушное и пошлое похоже на двоюроднаго брата: юная душа безъ разсужденій, однимъ непосредственнымъ чувствомъ поняла фальшивую позолоту, блестящую мишуру ложнаго образованія, прикрывавшаго собой чинность и отсутствіе жизни. Какъ мальчикъ, онъ ничего такъ не можетъ простить, какъ трусости. Вотъ дѣти побѣжала, но—о, ужасъ! Кристилиба увидѣла, что платье ея прекрасной куклы было изорвано хво-

ростомъ, а хорошеенькаго воскового личка какъ не бывало. Она заплакала, но Феликсъ сказалъ ей въ утѣшеніе: «Теперь ты видишь, какія дрянныя вещи привезли намъ эти дѣти. Какая глупая кукла, она не можетъ даже съ нами бѣгать, не изорвавши и не изломавши всего! Поддай-ка ее сюда!»—и кукла полетѣла въ прудъ. Туда же съвѣдомъ отправилось и ружье, потому что изъ него нельзя стрѣлять, и охотничій ножъ, за то, что онъ не колетъ и не рѣжетъ. У Феликса своя философія, внушенная ему природой: Все поддѣльное, фальшивое, искусственное не нравилось ему; живая природа, лѣсъ и поле, съ своими птичками, букашками и бабочками, громче говорили его сердцу, и онъ лучше понималъ ихъ. Но Кристилиба — дѣвочка, и ей жаль было своей прекрасной куклы, хотя и ея сердцу природа говорила такъ же громко. Гофманъ удивительно вѣрно схватилъ въ дѣтяхъ мужской и женскій характеръ: Феликсъ не задумывается долго надъ рѣшеніемъ; разрушительный гений, онъ ломаетъ, что ему не нравится, но Кристилиба положила бы въ сторону или спрятала свою куклу, если бъ она ей надобла, даже подарила бы другой дѣвочкѣ, но ломать не стала бы.

Когда дѣти возвратились домой печальныя, и Феликсъ откровенно рассказалъ матери о своемъ распоряженіи съ игрушками, — мать начала его бранить, но отецъ, съ примѣрнымъ удовольствіемъ слушавшій рассказъ Феликса, сказалъ: «Пусть дѣти дѣлаютъ, что хотятъ; я таки очень радъ, что они избавились отъ этихъ игрушекъ, которыя только затрудняли ихъ.» Ни г-жа Брокель, ни дѣти не поняли, что г. Брокель хотѣлъ этимъ сказать. Мы такъ думаемъ, что Брокель и самъ хорошо не зналъ, что онъ хотѣлъ этимъ сказать, но что его добрая, любящая натура очень хорошо дѣйствовала за его неразвитой умъ. Пока сиятельные родственники были съ нимъ, онъ и конфузился, и робѣлъ; но лишь они уѣхали, ему стало и легко, и хорошо, словно онъ избавился отъ давленія кошмара.

На другой день дѣти рѣзехонько отправились въ лѣсъ, чтобы въ послѣдній разъ наиграться, ибо имъ надо было много читать и писать, чтобы не стыдно было учителя, котораго скоро ожидали. Вдругъ имъ отчего-то стало скучно и они приписали это тому, что у нихъ нѣтъ ужъ прекрасныхъ игрушекъ, а свое неумѣніе обращаться съ ними — незнанію наукъ. Кристилиба начала плакать, а за ней Феликсъ, восклицая:

«Бѣдныя мы дѣти, мы не знаемъ наукъ!»
«Но вдругъ они остановились и спросили другъ друга съ удивленіемъ: „Видишь ли, Кристилиба?“ — „Слышишь ли, Феликсъ?“ —

Въ самомъ темномъ мѣстѣ густого кустарника, который находился передъ ними, сиялъ чудный свѣтъ и, подобно кроткому лучу мѣсяца,

скользилъ по трепещущимъ листьямъ; а въ тихомъ шелестѣ деревьевъ слышался дивный аккордъ, подобный тому, какъ вътеръ пробѣгаетъ по струнамъ арфы и будить спящія въ ней звуки. Дѣти почувствовали что-то странное: печаль ихъ исчезла, но на глазахъ появились слезы эта сладостнаго чувства, которая они еще не испытывали. Чѣмъ ярче становился свѣтъ въ кустъ тѣмъ громче раздавались дивные звуки, и тѣмъ сильнѣе билось у дѣтей сердце. Они глядѣли внимательно на свѣтъ и увидѣли прелестнѣйшее въ мѣрѣ дѣтя, которое имъ пріятно улыбалось и дѣлало знаки. «О, прійди къ намъ, милое дитя!» вскричали вмѣстѣ Феликсъ и Кристлиба, вставая и протягивая къ нему свою ручонку съ невыразимымъ чувствомъ. «Я иду, иду!» отвѣчалъ пріятный голосъ изъ куста, — и, какъ бы несомое утреннимъ вѣтеркомъ, неизвѣстное дитя спустилось къ Феликсу и его сестрѣ.

За симъ слѣдуетъ цѣлая глава о томъ, какъ неизвѣстное дитя играло съ Феликсомъ и Кристлибой, какъ оно упрекало ихъ въ сожалѣніи о дрянныхъ игрушкахъ и указало имъ на чудныя сокровища, разсыпанныя вокругъ нихъ; какъ тогда Феликсъ и Кристлиба увидѣли, что изъ густой травы какъ бы выглядывали блестящими глазами разные чудные цвѣты, а между ними искрились цвѣтные камни и блестящія раковины, золотые жуки прыгали и тихо распѣвали пѣсенки; какъ послѣ того неизвѣстное дитя стало строить Феликсу и Кристлибѣ дворецъ изъ цвѣтныхъ камней съ колоннами, крышей и золотымъ куполомъ; какъ потомъ крыша дворца обратилась въ крылья золотыхъ насѣкомыхъ, колонны—въ серебристый ручей, на берегу котораго росли красивые цвѣты, то съ любопытствомъ смотрясь въ воды, то покачивая своими маленькими головками, слушая невинное журчаніе ручья; какъ потомъ неизвѣстное дитя надѣлало изъ цвѣтовъ живыхъ куколъ, и куклы рѣзались около Кристлибы, ласково говоря ей: «полюби насъ добрая Кристлиба!» и егеря загремѣли ружьями, заглубили въ рога и, крича: «Галло! галло, на охоту! на охоту!», помчались за зайцами, которые повискали изъ-за кустовъ и побѣжали; какъ неизвѣстное дитя понесло Феликса и Кристлибу по воздуху и чудеса, которыя они видѣли въ этомъ воздушномъ путешествіи. Въ этой главѣ каждое слово, каждая черта—чудная поэзія, блестящая самыми дивными цвѣтами, самыми роскошными красками; это вмѣстѣ и поэзія, и музыка, — и какая глубокая мысль скрывается въ нихъ! Пронукаемъ главу, гдѣ г. и г-жа Брокель разсуждаютъ о неестественности видѣній дѣтей, и первый выказываетъ свою прекрасную натуру въ ея грубой корѣ, а вторая—свою добродушную ограниченность. Пронукаемъ также и дальнѣйшія свиданія Феликса и Кристлибы съ неизвѣстнымъ дитятемъ и его фантастическій разсказъ о зломъ министрѣ при дворѣ царицы фей: сокращать ихъ не-

возможно—не подымается рука, а выписывать вполнѣ намъ тоже не хочется, чтобы не испортить впечатлѣнія для тѣхъ, которые послѣ нашей прозаической статьи станутъ читать эту поэтическую повѣсть.

Но вотъ, наконецъ, пріѣхалъ и давно ожидаемый учитель, магистръ Тинте, маленькаго роста, съ четвероугольной головой, безобразнымъ лоцомъ, толстымъ брюхомъ на тоненькихъ пауковыхъ ножкахъ—воплощенный педантизмъ и резонерство. Встрѣча его съ дѣтьми, ихъ къ нему отвращеніе, его съ ними обращеніе, все это у Гофмана—живая, одушевленная картина, полная мысли. Вотъ они сѣли учиться, — и имъ все слышится голосъ неизвѣстнаго дитяти, которое зоветъ ихъ въ лѣсъ, а магистръ бьетъ по столу и кричитъ: «шт, шт, брр, брр... тише! что это такое?» а Феликсъ не выдержалъ и закричалъ: «Убирайтесь вы съ вашими глупостями, г. магистръ; я хочу итти въ лѣсъ. Ступайте съ этимъ къ моему двоюродному брату: онъ любитъ эти вещи!» Дѣти побѣжали, магистръ за ними; но Султанъ, добрая собака, съ перваго раза получившій къ педанту и резонеру неодолимое отвращеніе, схватилъ его за воротникъ. Педантъ поднялъ крикъ, но г. Брокель освободилъ его и упросилъ ходить съ дѣтьми въ лѣсъ. Педанту лѣсъ не понравился, потому что въ немъ не было дорожекъ, и птицы своимъ пяскомъ не давали ему слова порядочнаго сказать. «Ага, г. магистръ,—сказалъ Феликсъ,—я вижу, ты ничего не понимаешь въ ихъ пѣснѣ и не слышишь даже, какъ утренній вѣтеръ разговариваетъ съ кустами, а старый ручей разсказываетъ прекрасныя сказки!» Кристлиба замѣтила, что, вѣрно, г. магистръ не любитъ и цвѣтовъ, и магистра отъ этихъ словъ поколебало; онъ отвѣчалъ, что любитъ цвѣты только въ горшкахъ, въ комнатѣ... Пропускаемъ множество самыхъ поэтическихъ подробностей, дышащихъ глубокой мыслью цѣлаго разсказа, и скажемъ, что г. Брокель, наконецъ, рѣшился его выгнать; но магистръ обратился мухой и началъ летать—наслушались задрѣть его хлопущей и прогнать. Дѣти повеселѣли, пошли въ лѣсъ, но дитяти тамъ не было. Поломанныя ими куклы ожидаютъ, осыпаютъ ихъ упреками и гонятъ магистромъ. Слѣдуетъ чудесное описаніе бури, обморокъ дѣтей, потомъ прекрасное вѣдро. Отецъ самъ пошелъ съ ними въ лѣсъ и разсказалъ имъ, что и онъ въ дѣтствѣ зналъ неизвѣстное дитя. Вскорѣ послѣ того г. Брокель умеръ, дѣти остались сиротами, и въ ту минуту, когда имъ было особенно тяжело и они горько плакали, имъ явилось неизвѣстное дитя и утѣшило ихъ и сказала имъ, что, пока они будутъ его помнить, имъ нечего бояться злого духа Песнера, мухи-

магистра. Дружески принялъ ихъ къ себѣ родственникъ, и «все сдѣлалось такъ, какъ предсказало имъ неизвѣстное дитя. Что бы Феликсъ и Кристлиба ни предпринимали, удавалось исполнѣ; они и мать ихъ сдѣлались веселы и счастливы и долго въ отраднѣхъ мечтахъ играли съ неизвѣстнымъ дитятемъ, которое показывало имъ чудеса своей родины.»

Основная мысль этой чудесной, поэтической повѣсти, этой свѣтлой и роскошной фантазіи есть та, что первый воспитатель дѣтей—природа и ея благодатныя впечатлѣнія. И первобытное человечество воспитывалось природой; и души нашей такъ отраднѣо читать всѣ преданія о юномъ человечествѣ, ее такъ сладостно ублаживаютъ и священныя сказанія о пастушеской жизни патриарховъ, и колыбельная пѣсня старца Гомера о царяхъ, пастыряхъ и простодушныхъ герояхъ сѣдой древности... Увы! заботы и суеты жизни, искусственная городская жизнь заслоняютъ отъ насъ природу, и мы видимъ на небѣ фонари, а на землѣ полезныя и вредныя травы, прибыльные для торговли лѣса,—а многіе ли изъ насъ знаютъ, что природа жива, что вѣтеръ разговариваетъ съ кустами, и старый ручей рассказываетъ прекрасныя сказки?... Неужели же и чистыя младенческія души должны быть глухи къ живому голосу прекрасной природы и не знать «неизвѣстнаго дитяти», которое есть—ихъ же собственный откликъ на зовъ природы, свѣтлая радость и чистое блаженство ихъ же собственныхъ, младенческихъ сердець?..

Если въ «Неизвѣстномъ Дитяти» развита мысль о гармоніи младенческой души съ природой, какъ объ основѣ воспитанія и условія будущаго счастья дѣтей, то «Щелкунъ и Царекъ мышей» есть апофеозъ фантастическаго, какъ необходимаго элемента въ духъ человѣка, и цѣль этой сказки—развитіе въ дѣтѣхъ элемента фантастическаго. Когда мы приближаемся къ общему, родовому началу жизни, разлитой въ природѣ, насъ объемлетъ какой-то пріятный страхъ, мы чувствуемъ какое-то сладостное замираніе сердца. Кто не испытывалъ этого при входѣ въ большой темный лѣсъ или на берегу моря? Шумъ листьевъ и колебаніе волнъ говорятъ намъ какимъ-то живымъ языкомъ, котораго значеніе мы уже забыли и тщетно стараемся вспомнить; лѣсъ и море кажутся намъ живыми индивидуальными существами. И вотъ откуда произошли у грековъ живыя поэтическія олицетворенія явленій природы, ихъ дриады и наяды, и ихъ черношасый царь Посидаонъ съ трезубцемъ въ рукѣ—

Сей, обнимающій землю, земля колебатель
могущій!

Жизнь есть таинство, ибо причина ея явле-

нія въ ней самой; переходы общей жизни въ частныя индивидуальныя явленія и потомъ возвращеніе ихъ въ общую жизнь—тоже великое таинство, а впечатлѣніе всякаго таинства—страхъ и ужасъ мистической. Вотъ почему многи младенчаствующихъ народовъ дышатъ такой фантастической мрачностью, и всѣ отвлеченныя понятія являются у нихъ въ странныхъ образахъ. Искусство освобождаетъ духъ отъ рабскаго ужаса, просвѣтляя его предметы свѣтомъ мысли и эстетической жизни. Образованный человѣкъ не боится суевѣрныхъ видѣній кладбища, но это нѣмое кладбище тѣмъ не менѣе вѣетъ на него таинственной жизнью, отъ которой сладостно волнуется его духъ неопредѣленнымъ чувствомъ пріятнаго страха. Бываетъ состояніе души, когда и обыкновенныя вещи оживотворяются и воскресаются фантастической жизнью: какъ будто выражаемая этими вещами понятія, отрѣшаясь отъ своей отвлеченности, принимаютъ на себя живые образы, начинаютъ мыслить и чувствовать. Духъ нашъ во всемъ предчувствуетъ жизнь и даетъ ей опредѣленные индивидуальныя образы. Такъ и въ «Щелкунъ и Царекъ мышей» оживаютъ куклы и ведутъ войну съ мышами, и самъ Щелкунъ дѣлается рыцаремъ мыши и носитъ ея цвѣтъ. Щелкунъ проводитъ ее въ рукавъ шубы,—и тамъ открывается передъ ней леденцовое поле съ конфетными городами, которые населены конфетными людьми—и въ этихъ городахъ гремитъ музыка, ликуеть радость, кипитъ жизнь. Мы не будемъ пересказывать содержанія этого чуднаго созданія чуднаго генія—оно непересказуемо, и намъ пришлось бы переписать его все, отъ слова до слова, а подобный разборъ сдѣлалъ бы нашу статью вдвое больше. Скажемъ только, что художественная жизнь образовъ, очевидное присутствіе мысли при совершенномъ отсутствіи всякихъ символовъ, аллегорій и прямо высказанныхъ мыслей или сентенцій, богатство элементовъ—тутъ и сатира, и повѣсть, и драма, удивительная обрисовка характеровъ—противорѣчіе поэзіи съ пошлой повседневностью, нераздѣльная слитность дѣйствительности съ фантастическимъ вымысломъ,—все это представляетъ богатый и роскошный пиръ для дѣтской фантазіи. Заманчивость, увлекательность и очарованіе рассказа невыразимы. Благодарность переводчику, издавшему отдѣльно эти двѣ превосходныя сказки Гофмана—единственныя во всемірной человѣческой литературѣ! Желаемъ, чтобы родители обратили на нихъ все свое вниманіе, чтобы не было ни одного грамотнаго дитяти, который не могъ бы ихъ пересказать почти слово въ слово!

Въ Россіи писать для дѣтей первый началъ Карамзинъ, какъ и много прекраснаго началъ онъ писать первый. Къ «Московскимъ Вѣдомостямъ» прилагались листки его «Дѣтскаго Чтенія», въ которомъ замѣчательна «Переписка отца съ сыномъ о деревенской жизни». Много читателей впоследствии доставилъ Карамзинъ и себѣ, и другимъ, подготовивъ этимъ «Дѣтскимъ Чтеніемъ». Послѣ онъ издалъ «Дѣтское Утѣшеніе», которое и теперь еще не изгладилось у насъ изъ памяти, хотя мы читали его въ дѣтскомъ возрастѣ; а это большая похвала для дѣтской книжки; память хранитъ въ себѣ только то, что поразило душу сильнымъ впечатлѣніемъ.

Но въ настоящее время русскія дѣти имѣютъ для себя въ Дѣдушкѣ Иринеѣ такого писателя, которому позавидовали бы дѣти всѣхъ націй. Узнавъ его, съ нимъ не разстанутся и взрослые. Мы находимъ въ немъ одинъ недостатокъ, и очень важный: старикъ или очень старъ и ужъ не въ состояніи держать перо въ рукѣ, или лѣнится на старости лѣтъ, оттого мало пишетъ. А какой чудесный старикъ! какая юная, благодатная душа у него, какой теплотой и жизнью вѣетъ отъ его рассказовъ, и какое необыкновенное искусство у него заманить воображеніе, раздражить любопытство, возбудить

вниманіе иногда самымъ, повидимому, простымъ рассказомъ! Советуемъ, любезныя дѣти, лучше познакомиться съ Дѣдушкой Иринеемъ. Не бойтесь его старости: онъ не принадлежитъ къ тѣмъ брызгливымъ старикамъ, которые своимъ ворчаніемъ и представленіями отнимаютъ у насъ каждую минутку веселости, отнимаютъ всякую радость. О, нѣтъ, это самый милый старикъ, какого только вы можете представить себѣ: онъ такъ добръ, такъ ласковъ, такъ любитъ дѣтей; онъ не смутитъ ваниго шумнаго веселья, не помѣшаетъ вамъ играть, но съ такой снисходительностью и любовью приметъ участіе въ вашей веселости, вашихъ играхъ, научитъ васъ играть въ новыя, неизвѣстныя вамъ и прекрасныя игры. Если вы пойдете съ нимъ гулять—васъ ожидаетъ величайшее удовольствіе: вы можете бѣгать, прыгать, шумѣть, а онъ между тѣмъ будетъ рассказывать вамъ, какъ называется каждая травка, каждая бабочка, какъ онѣ рождаются, растутъ и, умирая, снова воскресаютъ для новой жизни. Вы заслушаетесь его рассказовъ, вы сами не захотите шумѣть и бѣгать, чтобъ не проронить ни одного слова.

Лучшія пьесы въ «Дѣтскихъ сказкахъ Дѣдушки Иринея»—«Червякъ» и «Городокъ въ табакеркѣ».

II. БИБЛІОГРАФІЯ.

Ночь на Рождество Христово. Русская повесть девятнадцатаго столѣтія (!). Соч. актера Императорскихъ Московскихъ театровъ К. Баранова. Москва. 1834.

Еще новый романъ, и вдобавокъ романъ девятнадцатаго столѣтія! Еще новый романистъ, новый рыцарь, выѣзжающій на литературное поприще съ бѣлымъ щитомъ. *Soyez bien venu, beau chevalier!* Ну, какъ не скажешь съ остроумнымъ Марлинскимъ, что «по сочинителей у насъ не кличъ кликать: стоитъ кракнуть да денежкой брякнуть, такъ налетитъ ихъ полторы тмы съ потемками!» Какое же это романъ, что приобрѣла въ немъ наша литература? спросятъ насъ читатели, еще не успѣвшіе насладиться этимъ новымъ произведеніемъ. Не трудно отвѣчать на вопросъ: двухъ словъ было бы слишкомъ достаточно для этого. Но мы хотимъ сказать кое-что побольше, сколько потому, что появленіе этого романа, прочитаннаго нами по обязанности, пробудило въ насъ съ новой силой давно уснувшія мысли и чувстваванія, столько и потому, что мы часто слышимъ жалобы читателей на бѣдность библиографическаго отдѣла въ «Молвъ».

Сколько говорили уже, что въ литературномъ отношеніи наше вѣкъ есть вѣкъ романа, ибо-де всѣ пишутъ романы и всѣ читаютъ романы. Это однако по зрѣломъ размышленіи оказывается справедливымъ только отчасти. Правда, нынѣ гораздо больше пишется романовъ, чѣмъ прежде, но это отнюдь не мѣшаетъ процвѣтать драмѣ и даже лирѣ. Посмотрите, напримѣръ, на французскую литературу: Гюго—романъ, драма и лира; Дюма—романъ и драма; Делавинъ—драма и лира; Альфредъ де-Виньи—романъ и лира; Ламартинъ и Барбье—лира и пр., и пр. Отчего же у насъ, за исключеніемъ нашего Шекспира-Байрона-Кукольника, все романъ да романъ?

Что такое подраженіе? Геній создаетъ оригинально, самобытно, т. е. воспроизводитъ явленія жизни въ образахъ новыхъ, никому недоступныхъ и никѣмъ не подозрѣваемыхъ; талантъ читаетъ его произведенія, упоенъ, проникается ими, живетъ въ нихъ; эти об-

разы преслѣдуютъ его, не даютъ ему покоя и вотъ онъ берется за перо, вотъ его твореніе болѣе или менѣ дѣлается отголоскомъ творенія генія, носить на себѣ явные слѣды его вліянія, хотя и не лишено собственныхъ красокъ. Но въ этомъ случаѣ талантъ не хотѣлъ и не думалъ подражать, онъ только заплатилъ невольную дань удивленія и восторга генію, онъ только былъ увлеченъ тяготѣніемъ его силы, какъ увлекается спутникъ тяготѣніемъ планетъ. Сколько твореній, прекрасныхъ и плохихъ, произвели на свѣтъ «Разбойники» Шиллера, между тѣмъ какъ самъ великій ихъ творецъ признавалъ надъ собой могущество другого болѣе великаго творца! Сколько поэмъ родили поэмы Байрона! Подражатели такого рода по большей части бываютъ вмѣстѣ и творцами, и въ свою очередь увлекаютъ за собой таланты, которые ниже ихъ. Но есть еще особаго рода подражатели. Эти берутъ за образецъ какое-нибудь сочиненіе, хорошее или дурное, напримѣръ, хоть какой-нибудь забытый романъ въ родѣ «Бѣднаго Егора» и, не сводя съ него глазъ, слѣдя за нимъ шагъ за шагомъ, силятся слѣпить что-нибудь подобное. Прямые литературные горе-богатыри, безталантные и не понимающіе значенія великаго слова искусство! Ихъ побужденіемъ иногда бываетъ несчастная манія къ авторству, дѣтское честолюбіе—въ такомъ случаѣ они только смѣшны и жалки; но чаще всего корысть—въ такомъ случаѣ они достойны презрѣнія, ибо унижаютъ искусство, унижаютъ достоинство человѣка. Не имѣя ни чувства, ни ума, ни познаній, ни образованности, ни воображенія, ни таланта, они доказываютъ въ своемъ романѣ, что должно любить ближняго, уповать на Бога и быть благочестивымъ, что воровство, пьянство, лихоимство, невѣжество не похвальны—это для нравственности; выводятъ, сколько возможно, въ смѣшномъ и преувеличенномъ видѣ сутягу-подьячаго, вора-управителя, пьяницу-квартильного, дурака-помѣщика—это для сатиры; намараютъ грязной мазилкой своей дубовой фантазіи нѣсколько дубочныхъ картинокъ мѣщанскаго, купеческаго, дворянскаго быта—это для правоописанія;

вернуть въ свое твореніе нѣсколько мужскихъ словъ, лакейскихъ поговорокъ, мѣщанскихъ острогъ—это для народности... и вотъ вамъ нравственно-сатирической и народный романъ девятнадцатаго вѣка!.. Чего же вамъ больше? Вы говорите, что эти лица «образы безъ лицъ»? Не правда: ихъ характеры написаны у нихъ на лбу: Зарѣзины, Вороватины, Ножовы, Обдуваловы, Живодеровы, Скупаловы, Пьяногины, Правдолюбивы, Кривидины, Влюблинскіе, Добродѣевы, Свѣтинскіе, Бурдиповы—не правда ли, что все очень ясно?

Не говорите о Вальтеръ Скоттъ, Куперъ и проч., не толкуйте о классицизмъ и романтизмъ, о восемнадцатомъ и девятнадцатомъ вѣкахъ, скажите, что «Иванъ Выжигинъ» раскупился, и вы будете знать, почему у насъ такъ много пишутъ романовъ.

Не смѣемъ утверждать, чтобы авторъ «Ночи на Рождество Христово» принадлежалъ къ числу подражателей послѣдняго рода: намъ пріятнѣе думать, что это человекъ, просто обманывающійся насчетъ своего призванія. Это тѣмъ естественнѣе, что найдется еще много читателей, которые поддержать его въ подобномъ заблужденіи. Въ такомъ случаѣ намъ кажется страннымъ, какъ можно не понимать того, что творчество есть удѣлъ немногихъ избранныхъ, а не всякаго, кто только умѣетъ читать и писать; что тотъ еще не поэтъ, кто сумѣетъ слѣпить кое-какую сказку съ аллегорическими лицами, представляющими пороки и добродѣтели; какъ можно не знать, что во времена нынѣ много безталанныхъ людей подлаживали подъ тонъ Державина и пѣли оды, въ которыхъ было пропастъ трескотни и шуму, но ни капли поэзіи; что въ наше время едва ли найдется такой человекъ, который, совершенно не бывши поэтомъ, не могъ бы написать стиховъ, по гладкости и гармоніи языка не уступающихъ стихамъ Пушкина; не понимаемъ, какъ можно такъ смѣло и безбоязненно отдавать свое имя на позоръ, тѣмъ болѣе, если это имя есть имя честнаго артиста, честнаго чиновника или честнаго гражданина; не понимаемъ, какъ можно... Но мы предоставляемъ самимъ читателямъ докончить наши нескромные вопросы...

Посельщизнь *Сибирская повесть*. Соч. Н. Ш., автора „*Повѣдки въ Якутскѣ*“. Спб. 1834.

Съ нѣкотораго времени въ нашей литературѣ появился особенный родъ романовъ, которые пишутся съ какой-нибудь предположенной полезной цѣлью; эти романы называются правописательными, сатириче-

скими, административными, историческими, политико-экономическими, учеными и пр.; но мнѣ кажется, что ихъ всего лучше называть заказными, ибо подобно платью и сапогамъ, они работаются на всякую мѣрку, заранѣе снятую. Разумѣется, въ издѣліяхъ этого рода басня или содержаніе ничего не значить, ибо служить только рамой, въ которую вставляются диссертации на разные ученые предметы. Эта басня или содержаніе во всѣхъ романахъ бываетъ одна и та же, независимо отъ народа и эпохи, къ которымъ она относится: какой-нибудь чувствительный и великодушный шутъ, герой добродѣтели въ родѣ Эраста Чертополохова, ищетъ руки и сердца какой-нибудь Дульцинеи; имъ мѣшаютъ, ихъ разлучаютъ какіе-нибудь злодѣи, какіе-нибудь «изверги естества», въ лицѣ корыстолюбиваго опекуна или жестокосердыхъ родителей; но наши герои не унываютъ и послѣ многихъ разлукъ, неудачъ и опасностей соединяются навѣки и начинаютъ жить да поживать, да добра наживать. Бѣдный читатель зѣваетъ, морщится, клянетъ сквозь слезы и глупаго любовника, и приторную героиню, и негодаевъ-разлучниковъ, которые, вопреки здравому смыслу и на зло вольному мученику, мѣшаютъ веселымъ пиркомъ да и за свадьбу. Но не жалѣйте слишкомъ этого читателя, онъ не въ потерѣ: вѣнецъ есть награда добровольнаго мученичества. За свою скуку, за свою зѣвоту онъ избавляетъ отъ ужасной необходимости читать и изучать систематическія ученія и учебныя книги и, лежа у себя на постели, въ домашнемъ дезабилье, узнаетъ, на примѣръ, нѣкоторыя подробности стрѣльчаго бунта при Петрѣ Великомъ, узнаетъ, что и въ Камчаткѣ бываетъ свое лѣто, узнаетъ, что Пекинъ главный городъ Китая, что Алжиръ въ Африкѣ, и тому подобныя истины. Нашъ вѣкъ—чудный вѣкъ: никогда удобства жизни и средства къ выполненію самыхъ дорогихъ желаній самыми дешевыми средствами не были такъ легки и доступны для всѣхъ и каждаго. Скоро бѣдные перестанутъ завидовать богатымъ: вы абонируетесь у Семена, Эльцнера, Глазунова—и вотъ вамъ за какіе-нибудь полтора, двѣсти рублей въ годъ всѣ сокровища европейскаго и «россійскаго» генія; вы жертвуете въ продолженіе шести лѣтъ, въ разные сроки, сто восемьдесятъ рублей—и, не топчя пороговъ университетскихъ аудиторій, не добываясь ученыхъ степеней, не ломая головы надъ нѣмецкими и французскими грамматиками и словарями, знаете все, что знаетъ какой-нибудь многоученый профессоръ нѣмецкаго университета, и между прочими диковинками знаете званіе, производство въ чины и лѣта жизни Ломоносова; издается ученая

книга: она вамъ необходима, но по своему объему дорога, не по вашему карману; не печальтесь: она выходитъ тетрадами (par livraisons), а эти тетради продаются по гривеннику, много по двугривенному; откажите себѣ въ удовольствіи пробѣхать нѣсколько разъ на ванькѣ—и книга ваша. Слава нашему вѣку! Но этимъ еще не все кончилось: промышленность пошла далѣе. Вы, можете быть, не знаете языковъ и потому не можете читать иностранныхъ произведеній; вы, можете быть, человекъ дѣловой—вамъ некогда читать и русскихъ книгъ; вы, можете быть, немощно лѣнны или имѣете антипатію къ скучнымъ нынѣшнимъ путешествіямъ и ко всему, что отзывается тяжелой ученостью, а между тѣмъ не хотите отстать отъ вѣка и прослыть невѣждою: не отчаивайтесь—къ вашимъ услугамъ романы, о которыхъ я говорилъ выше этого. Легкое средство! прекрасное средство! Что вамъ угодно знать? Исторію, географію, статистику, политическую экономію, философію, физику, химію? Вы все это будете знать,—увѣряю васъ; только не лѣнитесь читать романовъ и повѣстей Бугарина, Греча, Масальскаго, Калашникова, барона Брамбеуса и многихъ другихъ. Одному только не выучитесь вы изъ нихъ—математикѣ. Охъ, эта проклятая математика! сердитъ я на нее: какъ ни бьюсь, а не лѣзетъ въ голову! Гг. русскіе романисты! напишите, Бога ради, математической романчикъ; уроки математики нынѣ очень вздоржали: вашъ романъ скоро разоидется!..

Но шутки въ сторону; скажу серьезно два слова объ этомъ странномъ явленіи. Кто виновникъ этого ложнаго рода романовъ, этого святотатственнаго искаженія искусства? Вальтеръ Скоттъ: подѣломъ такъ нападаетъ на него почтеннѣйшій баронъ Брамбеусъ. Да, въ этихъ чудовищныхъ романахъ виновать одинъ Вальтеръ Скоттъ; но не будемъ слишкомъ строги къ великому гению, къ славіи и гордости нашего вѣка; ибо онъ виновать въ этомъ преступленіи такъ же точно, какъ, напримѣръ, у насъ Пушкинъ виновать въ «Киргизскихъ» и другихъ «плѣнникахъ», какъ Крыловъ виновать въ басняхъ Маздорфа и Зилова; какъ комедія «Горе отъ ума» виновата въ комедіи: «Смѣшны мнѣ люди» и пр. Развѣ человекъ, вѣнецъ Божія созданія, хуже оттого, что обезьяна имѣетъ съ нимъ какое-то отвратительное сходство и безпрестанно передразниваетъ его? Развѣ искусство менѣе божественный даръ оттого, что глупость и бездарность смѣшиваютъ его съ ремесломъ? Развѣ художникъ менѣе сынъ неба оттого, что цеховые мастера выдають себя за художниковъ?

Вальтеръ Скоттъ создалъ, изобрѣлъ, открылъ, или, лучше сказать, угадалъ эпопею

нашего времени—историческій романъ. По его слѣдамъ пустились многіе люди, ознаменованные печатью высокаго таланта и даже гения; но, несмотря на то, онъ остался единственнымъ въ этомъ родѣ гениемъ. Есть люди, которые отъ души убѣждены, что историческій романъ есть родъ ложный, оскорбляющій достоинство и искусства, и исторіи. Одно изъ важнѣйшихъ доказательствъ ихъ состоитъ въ томъ, что романисты часто искажаютъ историческую истину; но понимаютъ ли эти люди, что такое историческая истина? Понимаютъ ли они, что въ высшемъ значеніи этого слова она состоитъ не въ вѣрномъ изложеніи фактовъ, а въ вѣрномъ изображеніи развитія человѣческаго духа въ той или другой эпохѣ? Но кто уловилъ этотъ духъ? Развѣ изъ однихъ и тѣхъ же фактовъ не выводятъ различныхъ результатовъ? Одинъ историкъ говоритъ то, другой—другое, и между тѣмъ они оба подкрѣпляютъ свои противоположныя мнѣнія одними и тѣми же фактами. И кто рѣшитъ, который изъ нихъ правъ? Причина этому очевидна: здѣсь искусство совпадаетъ съ наукой; историкъ дѣлается художникомъ, и художникъ историкомъ. Какая цѣль историка? Уловить духъ изображаемаго имъ народа или изображаемаго имъ человѣчества въ какую-нибудь эпоху его жизни такимъ образомъ, чтобы въ его изображеніи видно было бленіе этой жизни, чтобы сквозило его разсказъ трепетала та живая идея, которую выразилъ собой народъ или человѣчество въ ту или другую эпоху своего бытія. Въ этомъ смыслѣ Вальтеръ Скоттъ въ своемъ «Ивангое» и «Карлѣ Безразсудномъ» есть историкъ въ полномъ и высшемъ значеніи этого слова, ибо онъ въ этихъ созданіяхъ своего громаднаго гения начерталъ намъ живой идеаль среднихъ вѣковъ. Прочтя эти два романа, вы не будете знать исторіи среднихъ вѣковъ, но будете знать сокровенную жизнь этой эпохи человѣчества; прочтя ихъ, вы будете въ исторіи и въ фактахъ искать повѣрки этого поэтическаго синтеза, и эти факты не будутъ для васъ мертвы. И это очень естественно: между идеалами и дѣйствительностью совѣмъ нѣтъ такого неизмѣримаго пространства, какое обыкновенно предполагаютъ; ибо что такое вся вселенная, какъ не воплощенный идеаль, созданный Всемогущимъ Художникомъ? Развѣ вы можете постигнуть ея жизнь однимъ умомъ? Умъ анализируетъ жизнь вселенной, ибо не можетъ охватить ея вдругъ: искусству предоставлено синтетическое представленіе ея жизни, ибо цѣль искусства есть предображать явленія жизни. Развѣ есть предѣлъ художественнаго творчества, развѣ не можетъ явиться такой художникъ, который въ одномъ созданіи выра-

зять цѣлую и полную идею міровой жизни, а не одни ея частныя явленія? Говорятъ еще, что не должно мѣшать вымысловъ съ истиной. Но вѣдь—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія—это аксіома! а гдѣ же, какъ не въ человѣчествѣ наиболѣе проявляется всеобщая жизнь вселенной, и, слѣдовательно, что же, какъ не человѣчество, наиболѣе должно служить предметомъ поэтическаго вдохновенія, и потому что же, какъ не исторія, должна доставлять, если можно такъ выразиться, матеріалы для художественныхъ созданий?

Теперь очень понятно, въ чемъ состоитъ главное заблужденіе цеховыхъ художниковъ и въ чемъ заключается главный недостатокъ ихъ заказныхъ издѣлій. Они хотятъ знакомить насъ съ историческими подробностями какой-нибудь эпохи и неуклюже вставляютъ или, лучше сказать, втискиваютъ ихъ въ пошлую и обветшалую раму любви двухъ лицъ. Жалкіе слѣпцы, они видятъ въ исторіи человѣчества событія и подробности, нравы и обычаи, а не трепетаніе вѣчной идеи жизни человѣчества, и думаютъ, что они все сдѣлали, если вывели на сцену какое-нибудь историческое лицо, вложили ему въ уста нѣсколько фразъ, сказанныхъ имъ при жизни, если сумѣли избѣжать анахронизмовъ и довольно вѣрно съ подлиннымъ намалевать нѣсколько картинъ тогдашняго быта и въ примѣчаніяхъ или выноскахъ подтвердить ссылками на разныхъ авторовъ достоверность своихъ изображеній. И потомъ у нихъ вымыселъ съ истиной сливается точно такъ же, какъ масло съ водой, и потому ихъ произведеніе есть анатомическій препаратъ, а не живое созданіе. Бѣдняжки, они не знаютъ того, что и сама исторія при всей вѣрности представляемыхъ ею фактовъ, повѣренныхъ и очищенныхъ критикой, жестоко грѣшитъ противъ исторической истины, если не выражаетъ идеи жизни народа; они не знаютъ, что Вальтеръ Скоттъ потому такъ увлекателенъ, истиненъ и вѣренъ въ отношеніи къ исторической истинѣ, что выражаетъ духъ избранной имъ эпохи и не гоняется за подробностями, и что поэтому ему никакого труда не стоило соблюдать мелочную вѣрность въ подробностяхъ.

Искусство есть представленіе явленій міровой жизни; эта жизнь проявляется не въ одномъ человѣчествѣ, но и въ природѣ; поэтому и явленія природы могутъ быть предметомъ романа. Но среди ея картинъ долженъ непременно занимать какое-нибудь мѣсто человѣкъ. Высочайшій образецъ въ этомъ случаѣ Куперъ: его безбрежныя, безмолвныя и величественныя степи, лѣса, озера и рѣки Америки исполнены дыханія жизни; его дикіе въ соприкосновеніи съ бѣлыми дивно гармонируютъ съ этой дѣйственной

жизнью американской природы. Вотъ другой поэтъ, который, подобно Вальтеръ Скотту, породилъ своими гениальными созданіями тысячи уродливыхъ чадъ бездарной подражательности. Сколько подобныхъ нелѣпостей въ одной нашей литературѣ! Но и здѣсь также ошибка: наши Куперы изображаютъ намъ не таинственную жизнь природы, вѣющую въ безмолвныхъ современныхъ міру лѣсахъ и степяхъ Сибири, но мѣстности Сибири. Подъ обольстительнымъ покровомъ поэзіи они хотятъ преподавать намъ скучные уроки минералогіи, зоогнозіи и ботаники, географіи и топографіи.

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сладкими упитанъ по краямъ.
Счастливецъ обольщенъ—пьетъ горько цѣ-
ленье:
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ—ему спа-
сенье!

Но увы! это горькое цѣленье хуже ренія или рвотнаго порошка!..

О романѣ, заглавіе котораго выписано предъ началомъ этой статейки, нельзя ничего сказать особеннаго, и потому я нарочно распространился о томъ родѣ литературныхъ явленій, къ которому онъ относится. Авторъ «Поселщика» говоритъ въ своемъ предисловіи: «Повѣсть эта написана въ 1830 году, во время пребыванія моего въ Сибири, какъ опытъ—выйдетъ ли что-нибудь достойное чтенія изъ нетронутаго тогда еще нашими литераторами сибирскаго быта.» Н. Щ. изъ немногими строками, обнаруживающими его понятія о творчествѣ, оцѣнилъ свое твореніе какъ нельзя лучше и избавилъ рецензента отъ скучнаго труда разбирать его. Хотя Н. Щ. и даетъ намъ знать, что «Сибиряки говорятъ о Калашниковѣ, что онъ забылъ языкъ своей родины, гражданскій бытъ и ошибается противъ географіи и естественной исторіи», но оправдываетъ его тѣмъ, что «изъ рукъ человѣческихъ ничего совершеннаго не вышло.» Я же съ своей стороны скажу о Н. Щ., что онъ не ошибается, но крайней мѣрѣ, противъ географіи и естественной исторіи, ибо о нихъ въ его романѣ нѣтъ и помину, да и вообще Сибирь въ немъ очень мало видна, ибо большая половина романическаго дѣйствія происходитъ въ Европейской Россіи, гдѣ герой романа рассказываетъ исторію своей жизни. О Сибири же собственно мы узнаемъ только то, что тамъ бываетъ очень холодно, что тамъ уходятъ съ заводовъ каторжные и рѣжутъ глупыхъ мужиковъ, которые почитаютъ ихъ умѣющими заговаривать ружья; что Сибирь очень богата естественными произведеніями и т. п. Къ концу книги приложено объясненіе четырехъ словъ и трехъ сибирскихъ фразъ, чего же вамъ

больше? Книжечка ей-Богу, хороша, — покупай — сь!

Аббадонна. Сочиненіе Николая Полевого. Москва. 1834. 4 части.

Мечты и жизнь. Были и повести, сочиненныя Николаемъ Полевымъ. Москва. 1834. 4 части.

Скучно и тошно читать ex-officio разные вздоры и нелѣпости, изобрѣтаемые плодотворной бездарностью и безстыдной меркантильностью; неприятно и досадно повторять тысячу разъ одно и то же, или разыгрывать разныя вариации на одну и ту же тему; жалко и унижительно высказывать съ грубой откровенностью рѣзкія истины рыцарямъ печальнаго образа и дразнить пискливое самолюбіе литературныхъ гусей! Зато, какъ приятно и отрадно, взявши въ руки какоенибудь многотомное произведеніе «россійскаго» пера, осудивъ себя а priori на скуку и зѣвоту, а перо свое на безошадную правку, обмануться въ ожиданіи и, вмѣсто пошлости, прочесть что-нибудь сносное и порядочное! Но принятая за чтеніе книги такого автора, имя котораго обѣщаетъ твореніе, хотя и не гениальное, но ознаменованное большей или меньшей степенью таланта, и не обмануться въ своей надеждѣ и быть въ состояніи отдать должную справедливость подобному произведенію—о, это верхъ блаженства для человѣка, свободнаго въ своемъ образѣ мыслей отъ всякаго вліянія партій и чуждаго всякаго литературнаго сватовства и кумовства. Въ дѣлѣ литературы, какъ и въ дѣлахъ жизни, есть своя честность, своя добросовѣстность, но вмѣстѣ съ тѣмъ есть и свои неизбѣжныя отношенія, которыя ставятъ иногда человѣка въ необходимость быть пристрастнымъ, мерѣдко для поддержанія своей репутации. Миръ журнальный есть миръ политическій въ миниатюрѣ; въ немъ есть своя оппозиція, свои союзы, свои войны и примиренія. Кто не помнитъ прекрасной и остроумной статьи: «Обозрѣніе журнальных кабинетовъ», помѣщенной въ «Московскомъ Вѣстникѣ» за 1830 годъ? Поэтомъ для посвященныхъ въ таинства журнальнаго міра кажутся весьма понятны и извинительны такія явленія, которыя не справедливости возбуждаютъ все негодованіе непосвященныхъ. Какъ бы то ни было, но, чуждый такого рода отношеній, я чувствую всю цѣну моей независимости, и смѣшу воспользоваться ею, чтобы высказать откровенно, по совѣсти и разумію, мое мнѣніе о романѣ Полевого. Я не намѣренъ писать на него критики и принимать на себя важной роли судьи неумолимаго; нѣтъ, я хочу бросить только бѣглый

взглядъ, просто и безъ затѣй, изложить въ видѣ замѣтки мое сужденіе не какъ критика, но какъ простаго любителя, представить читателямъ результатъ впечатлѣній, которыми поразило меня это новое явленіе въ нашей литературѣ.

«Аббадонна» есть второй романъ Полевого; первымъ его опытомъ въ этомъ родѣ была «Клятва при Гробѣ Господнемъ». Какъ то, такъ и другое произведеніе не имѣютъ себѣ образца и не похожи ни на какое сочиненіе того же рода въ нашей литературѣ; но участіе этихъ обоихъ произведеній чрезвычайно различна: принятыя съ равной благосклонностью публикой, они были приняты различнымъ образомъ нашими записными аристархами. Первое было превознесено нѣкоторыми изъ нихъ до седьмого неба, такъ что поставлено чуть ли не выше всего, что есть лучшаго въ этомъ родѣ въ европейскихъ литературахъ; второе же, по мнѣнію тѣхъ же самыхъ людей, поставлено едва ли не наравнѣ съ издѣліями Александра Орлова. Не пускаясь въ изслѣдованіе любопытныхъ причинъ столь противоположнаго мнѣнія о двухъ произведеніяхъ одного и того же автора, я замѣчу мимоходомъ, что ни то, ни другое изъ этихъ мнѣній не справедливо. «Клятва при Гробѣ Господнемъ», какъ мнѣ кажется, ниже тѣхъ преувеличенныхъ похвалъ, которыми столь бездоказательно осыпали ее наши неумные литературные судьи; она едва ли заслуживаетъ имя художественнаго произведенія въ полномъ смыслѣ этого слова. Это есть просто попытка умнаго человѣка создать русскій романъ или, лучше сказать, желаніе показать, какъ должно писать романы, содержаніе которыхъ берется изъ русской жизни. И въ этомъ случаѣ этотъ романъ есть явленіе замѣчательное; одно уже то, что любовь играетъ въ немъ не главную, а побочную роль, достаточно доказываетъ, что Полевой вѣрнѣе всѣхъ нашихъ романистовъ понялъ поэзію русской жизни. Въ его произведеніи есть нѣсколько мѣстъ высокаго достоинства, есть много новаго, интереснаго, какъ вообще въ завязкѣ и ходѣ всего романа, такъ и во многихъ ситуаціяхъ и характерахъ дѣйствующихъ лицъ; но въ цѣломъ онъ вялъ и скученъ. Видно много ума, но мало фантазіи; видно усиліе, но не видно вдохновенія.

«Аббадонна» несравненно выше «Клятвы при Гробѣ Господнемъ»; можетъ быть, это происходитъ оттого, что здѣсь Полевой былъ, такъ сказать, болѣе въ своей тарелкѣ, ибо вообще его талантъ, несмотря на всю его многосторонность, особенно торжествуетъ въ изображеніи такихъ предметовъ, которые имѣютъ близкое отношеніе къ нему самому по опыту жизни. Представитъ художника въ борьбѣ съ мелочами жизни и ничтож-

ностью людей—вотъ тема, на которую Полевой пишетъ съ особенной любовью и съ особеннымъ успѣхомъ: доказательствомъ тому его повѣсть «Живописецъ» и разсматриваемый мною романъ. Эти два произведенія я считаю лучшими произведеніями Полевого: въ нихъ онъ самъ является художникомъ. Впрочемъ, его талантъ также весьма замѣчателенъ въ юмористическихъ картинахъ современной русской жизни и въ превосходномъ изображеніи поэтической стороны нашихъ простолудиновъ; причина очевидна: то и другое ему слишкомъ хорошо знакомо, а онъ, повторяю, не иначе можетъ быть хорошъ, какъ въ сферѣ, хорошо ему знакомой. Это есть общая участь таланта и составляетъ, по моему мнѣнію, его главное отличие отъ генія. Геній можетъ изображать вѣрно и сильно такія чувствованія и положенія, какія, по обстоятельствамъ его жизни, не могли быть имъ извѣданы; талантъ всегда находится подъ могущественнымъ влияніемъ или обстоятельствъ своей жизни, или индивидуальности своего характера, и торжествуетъ въ изображеніи предметовъ, наиболѣе поражавшихъ его чувство или умъ; геній творитъ образы новые, никѣмъ даже и не подозрѣваемые, не только что не видѣнные; талантъ только воплощаетъ въ новыя формы вѣчные типы генія; оригинальность и красоты въ созданіи генія суть результатъ одной его творческой силы; красоты же въ произведеніи таланта суть слѣдствіе большей или меньшей подчиненности влиянію генія, а особенность есть слѣдствіе болѣе индивидуальности человѣка, нежели художника. Степенью этой-то подчиненности влиянію генія опредѣляется сила таланта.

Основная мысль «Аббадонны» не новость, хотя талантъ автора умѣлъ придать ей прелесть новости. Характеры персонажей, за исключеніемъ двухъ, всѣ оригинальны и суть созданія автора. Два же, а именно: Элеоноры и Генриетты, суть пересозданные типы Шиллера, которымъ, впрочемъ, Полевой умѣлъ придать столько оригинальности, что они не кажутся сколками своихъ образцовъ, а только напоминаютъ ихъ. Подобная подражательность, если только можно назвать ее подражательностью, замѣтна даже и въ нѣкоторыхъ положеніяхъ: кромѣ сходства въ характерахъ, Элеонора и Генриетта напоминаютъ собой леди Мильфордъ и Луизу Шиллера и во взаимныхъ отношеніяхъ между собой, какъ соперницы. Такъ, напримѣръ, прекрасная сцена свиданія Элеоноры съ Генриеттой напоминаетъ сцену свиданія леди Мильфордъ съ Луизой. «И онъ передалъ ей душу свою—я видѣла это: у него привыкла она такъ смотрѣть, такъ говорить.» Эти слова изстуженной любовью и ревностью Элеоноры по-

казываютъ, что автору «Аббадонны», какъ будто въ смутномъ снѣ, представлялась помянутая сцена изъ «Коварства и Любви», хотя его собственная отъ этого ни мало не теряетъ въ художественномъ достоинствѣ и имѣетъ свой характеръ и свою оригинальность.

Говоря, что двое изъ главныхъ персонажей «Аббадонны» напоминаютъ типы Шиллера, я отнюдь не имѣю цѣлью унижать черезъ то достоинство этого романа, а еще менѣе упрекать Полевого въ подражательности. Смѣшно и думать, чтобы въ наше время хотя сколько-нибудь образованный человѣкъ поставилъ въ заглавіи своего сочиненія: подражаніе такому-то, и сталъ бы объяснять въ предисловіи, что принадлежитъ въ его сочиненіи собственно ему и что взято имъ на прокатъ изъ того или другого писателя; еще смѣшнѣе думать, чтобы въ наше время человѣкъ съ истиннымъ талантомъ, сядя за перо, съ намѣреніемъ создать что-нибудь, разложилъ передъ собой твореніе генія и сталъ бы съ него копировать. Нѣтъ, въ созданіи истиннаго таланта нашего времени вы никогда не замѣтите этой пошлой подражательности, которая почиталась нѣкогда необходимой принадлежностью чудовищныхъ и безобразныхъ произведеній такъ-называемыхъ классиковъ. Этого мало: вы не всегда укажете на одно какое-нибудь извѣстное произведеніе, которое было бы для него исключительнымъ образомъ; но вы всегда или по крайней мѣрѣ часто откроете въ немъ слѣды влияния одного или даже и нѣсколькихъ гениальныхъ твореній. Эта зависимость есть невольная дань таланта генію,—дань, которую онъ часто платитъ ему безсознательно и безъ своего вѣдома. Такъ, напримѣръ, историческій романъ XIX вѣка не есть изобрѣтеніе Вальтеръ Скотта, ибо всѣ роды и виды поэзіи безусловны, и ихъ прототины скрываются въ непреложныхъ законахъ творчества, но я думаю, что Вальтеръ Скоттъ потому уже геній и стоитъ гораздо выше всѣхъ послѣдовавшихъ романистовъ, что онъ первый угадалъ этотъ родъ романа. Колумбы открываютъ неизвѣстныя части міра, а Пизарры и Кортесы только довершаютъ ихъ открытія.

Вотъ главные персонажи «Аббадонны», на которыхъ сосредоточивается интересъ романа: Вильгельмъ, молодой художникъ, созданіе, вполне принадлежавшее Полевому, невольно привлекающее къ себѣ вниманіе читателя, борется между влеченіемъ своего генія и обольщеніями жизни, между голосомъ своего художническаго призванія и сомнѣніемъ въ своемъ художническомъ призваніи; Элеонора, чудное, дивное, высокое, прелестное созданіе, женщина, рожденная съ душой

Пламенной и энергической, съ страстями знойными и вулканическими, но увлеченная обстоятельствами въ бездну разврата, превосходная актриса, изступленная жрица и поклонница изящнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ преарьянская любовница сильнаго временщика, бездушнаго старички, испытываетъ надъ собой высокое таинство любви, очищается въ священномъ пламени отъ ржавчины порока и возстаетъ отъ своего паденія въ мощномъ, исполинскомъ величїи; потомъ Генриетта, первая любовь Вильгельма, одно изъ этихъ милыхъ, кроткихъ созданій, нѣмочекъ-кухарочекъ, которыхъ я люблю до смерти и которыхъ еще никогда не видывалъ, которыя общаются избранному ими юношѣ и супружескую вѣрность до гроба, и вкусно сваренный супъ изъ картофеля, и тихое упоеніе романтической любви, и самый классическій порядокъ въ домѣ и на погребѣ, которыя сначала изображаются съ серафимскими крыльями, а потомъ съ связкой ключей, которыя, наконецъ, начинаютъ свое поприще идеалами, а оканчиваютъ кухней и прачешной, — Генриетта испытываетъ муки отверженной любви и возбуждаетъ въ душѣ читателя живѣйшее состраданіе къ своему положенію. Второстепенныя лица также интересны. Разсказъ вообще живой и занимательный; положенія по большей части новыя и оригинальныя; обрисовка характеровъ мастерская, обличающая руку твердую и рѣзкую; множество картинъ и описаній истинно художественныхъ, каковы: представленіе Армпніа, сцена въ бесѣдкѣ вольный переводъ изъ Соути индійской легенды «Аллоа», столкновение Вильгельма съ дворомъ князя и съ могущественнымъ барономъ Калькопфомъ, повѣдка Вильгельма на родину, и уже упомянутая мной прекрасная сцена свиданія Элеоноры съ Генриеттой, изображеніе директора театра, литераторовъ, поэтовъ, журналистовъ, ученыхъ, ползающихъ поочередно передъ сильными, закулисныя тайны, т. е. театръ, во время ропетицій и до поднятія занавѣса; наконецъ, прекрасный слогъ — вотъ достоинства новаго произведенія Полевого. Въ немъ цѣлость выдержана, по крайней мѣрѣ пока, ибо этотъ романъ еще не составляетъ цѣлаго; его продолженіе и окончаніе будутъ въ другомъ романѣ. За одно только можно упрекнуть автора: это за излишнюю говорливость, которая иногда переходитъ въ совершенную болтливость; между многими прекрасными мыслями, у него, особенно въ первой части, встрѣчаются мѣста, состоящія изъ сентенцій, рѣшительно пошлыхъ. Конечно, подобныя пошлыя сентенціи могли бы составить блескъ и украшеніе романовъ иныхъ авторовъ, пользующихся на святой Руси большимъ авторитетомъ, но какъ-то

непріятно и досадно встрѣчать ихъ въ романѣ Полевого. Желаемъ и съ нетерпѣніемъ ожидаемъ, чтобы второй романъ, служащій окончаніемъ «Аббадоннѣ», вышелъ какъ можно скорѣе, и благодаримъ Полевого, что онъ, литераторъ Москвы, подарилъ нашу публику хорошимъ произведеніемъ, тогда какъ петербургскіе литераторы потчуютъ ее заплащенными крохами съ убогой трапезы Поль-де-Кока, Жанлисъ и Дюкре-Дюмениля съ братіей.

Что касается до повѣстей Полевого, о нихъ вообще можно сказать то же, что и объ «Аббадоннѣ»: это созданія не вѣковыя, не гениальныя, но ознаменованныя печатью сильнаго таланта. Въ четырехъ частяхъ его «Мечты и Жизнь» заключается пять повѣстей: «Блаженство Безумія», «Эмма», «Живописецъ», «Мѣшокъ съ Золотомъ» и «Разсказы Русскаго Солдата». Первая слишкомъ какъ-то напоминаетъ Гофмана, но отличается мастерскимъ разсказомъ; вообще большинство голосовъ остается на сторонѣ «Эммы», но мнѣ больше всего нравится «Живописецъ»; самая слабая повѣсть есть «Мѣшокъ съ Золотомъ», но «Разсказы Русскаго Солдата» — это прелесть! Въ этой пьесѣ такъ много чувства, такъ много оригинальности и вѣрности въ изображеніи чувствъ и понятій простолюдиновъ, что съ ней не можетъ идти ни въ какое сравненіе ни одна повѣсть, взятая изъ простонародной жизни. Истина вымысла доведена въ ней до совершенства, такъ что когда прочтешь эту повѣсть, то всѣ писанныя въ одномъ съ ней родѣ покажутся холодными и искаженными копіями. Странно, почему Полевой не помѣстилъ въ своихъ «Мечты и Жизнь» своей прекрасной исторической повѣсти «Симеонъ Кирдяпа» и своихъ занимательныхъ «Святочныхъ Вечеровъ»?

Записка о походахъ 1812 и 1813 годовъ отъ Тауритиноскаго сраженія до Кульмскога боя. *Опб. 1834. Дѣя части. (Отрывокъ).*

Къ числу самыхъ необыкновенныхъ и самыхъ интересныхъ явленій въ умственномъ мірѣ нашего времени принадлежатъ «Записки» или «Mémoires». Это суть истинныя лѣтописи нашихъ временъ, лѣтописи живыя, любопытныя, писанныя не добродушными монахами, но людьми, по большей части образованными и просвѣщенными, бывшими свидѣтелями, а иногда и участниками этихъ событий, которыя описываются ими со всей откровенностью, какая только возможна въ наше время, со всѣми подробностями, которыхъ ищетъ и романистъ, и драматургъ, и историкъ, и правописатель, и философъ. И въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть любопыт-

нѣе этихъ «записокъ»? это исторія, это романъ, это драма, это все, что вамъ угодно. Что можетъ быть важнѣе ихъ? Десять, двадцать человѣкъ пишутъ объ однихъ и тѣхъ же событіяхъ, и каждый изъ нихъ имѣетъ своего конька. свою ахиллесовскую пятку, свой взглядъ на вещи, свою манеру въ изложеніи, — словомъ, свои дурныя и хорошия стороны: сличайте, сравнивайте, поѣжайте, сводите на очную ставку—сколько матеріаловъ для результатовъ, результатовъ вѣрныхъ и драгоценныхъ, если только вы сумѣете хорошо сдѣлать ваше дѣло. «Записки» или «Mémoires» есть собственность французовъ, чадо ихъ народности. Ихъ успѣху и распространенію чрезвычайно много способствовали послѣдніе перевороты; въ самомъ дѣлѣ, монархія, республика, имперія, реставрація, — «сто дней», опять реставрація—тутъ можно объясняться откровенно и безъ обиняковъ, и есть о чемъ поговорить!

Сочиненія въ прозѣ и стихахъ Константина Батюшкова. Спб. 1834. Двѣ части.

Наша литература, чрезвычайно богатая громкими авторитетами и звонкими именами, бѣдна до крайности истинными талантами. Вся ея исторія шла такимъ образомъ: вмѣстѣ съ какимъ-нибудь свѣтиломъ, истиннымъ или ложнымъ, появлялось человѣкъ до десяти бездарныхъ людей, которые, обманываясь сами въ своемъ художническомъ призваніи, обманывали неумышленно и добродушную, довѣрчивую публику, блистали по нѣскольку мгновеній, какъ воздушные метеоры, и тотчасъ погасали. Сколько пало самыхъ громкихъ авторитетовъ съ 1825 года по 1835! Теперь даже и боги этого десятилѣтія, одинъ за другимъ, лишаются своихъ алтарей и погибаютъ въ Ледѣ съ постепеннымъ распространеніемъ истинныхъ понятій объ изящномъ и знакомства съ иностранными литературами. Тредьяковскій, Поповскій, Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Богдановичъ, Бобровъ, Кашинотъ, Воейковъ, Катенинъ, Лобановъ, Висковатовъ, Крюковскій, С. Н. Глинка, Бунина, братья Измайловы, В. Пушкинъ, Майковъ, кн. Шаликовъ—всѣ эти люди не только читались и приводили въ восхищеніе, но даже почитались поэтами; этого мало, нѣкоторые изъ нихъ слыли гениями первой величины, какъ-то: Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ и Богдановичъ; другіе были удостоены тогда почетнаго, но теперь потерявшаго смыслъ, титла образцовыхъ писателей. Теперь, увы! имена однихъ известны только по преданіямъ о ихъ существованіи, другихъ потому только, что они еще живы, какъ

люди, если не какъ поэты... Имя самого Карамзина уважается теперь какъ имя незабвеннаго дѣйствителя на поприщѣ образованія и двигателя общества, какъ писателя съ умомъ и рвеніемъ въ добру, но уже не какъ поэта-художника... Но хотя авторская слава такъ часто бываетъ непрочна, хотя удивленіе и хвала толпы бываетъ такъ часто ложны, однако слѣвая, она иногда, какъ будто невзначай, преклоняетъ свои колѣна и передъ истиннымъ достоинствомъ. Но она, повторяю, часто дѣлаетъ это по слѣпотѣ, невзначай, ибо превозноситъ художника за то, за что порицаетъ его потомство, и, наоборотъ, порицаетъ его за то, за что превозноситъ его потомство. Батюшковъ служилъ самымъ убѣдительнымъ доказательствомъ этой истины. Что этотъ человѣкъ былъ истинный поэтъ, что у него было большее дарованіе, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія. Но за что превозносили его похвалами современники, чему удивлялись они въ немъ, почему провозгласили его образцовымъ (въ то время то же, что нынѣ гениальнымъ) писателемъ? Отвѣчаю утвердительно: правильный и чистый языкъ, звучный и легкій стихъ, пластицизмъ формъ, какое-то жеманство и кокетство въ отдѣлкѣ, словомъ, какая-то классическая щеголеватость—вотъ что плѣняло современниковъ въ произведеніяхъ Батюшкова. Въ то время • чувствъ не хлопотали, ибо почитали его въ искусствѣ лишимъ и пустымъ дѣломъ, требовали искусства, а это слово имѣло тогда особенное значеніе и значило почти одно и то же съ вычурностью и неестественностью. Впрочемъ, была и другая важная причина, почему современники особенно полюбили и отличили Батюшкова. Надобно замѣтить, что у насъ классицизмъ имѣлъ одно рѣзкое отличіе отъ французскаго классицизма; какъ французскіе классики старались щеголять звонкими и гладкими, хотя и надутыми, стихами и вычурно обточенными фразами, такъ наши классики старались отличаться варварскимъ языкомъ, истинной амальгамой славянщины и искаженнаго русскаго языка, обрубали слова для мѣры, выламывали дубовыя фразы и называли это питическою вольностью, которой во всѣхъ эстетикахъ посвящалась особая глава. Батюшковъ первый изъ русскихъ поэтовъ былъ чуждъ этой питической вольности—и современники его развѣхались. Мнѣ скажутъ, что Жуковскій еще прежде Батюшкова выступилъ на поприще литературы: такъ, но Жуковскаго тогда плохо разумѣли, ибо онъ былъ слишкомъ не по плечу тогдашнему обществу, слишкомъ идеаленъ, мечтателенъ и поэтому былъ заслоненъ Батюшковымъ. Итакъ, Батюшкова провозгласили образцовымъ поэтомъ и прозвонкомъ и

совѣтовали молодымъ людямъ, упражняющимся (въ часы досуговъ, отъ нечего дѣлать) словесностью, подражать ему. Мы съ своей стороны никому не посовѣтуемъ подражать Батюшкову, хотя и признаемъ въ немъ большое поэтическое дарованіе, а многіе изъ его стихотвореній, несмотря на ихъ щеголеватость, почитаемъ драгоценными перлами нашей литературы. Батюшковъ былъ вполне сынъ своего времени. Онъ предощущалъ какую-то новую потребность въ своемъ художественномъ направленіи, но, увлеченный классическимъ воспитаніемъ, которое основывалось на странномъ и безотчетномъ удивленіи къ греческой и латинской литературѣ, скованный слѣпымъ обожаніемъ фран- онъ не умѣлъ уяснить себѣ того, что предощущалъ какимъ-то темнымъ чувствомъ. Вотъ почему вмѣстѣ съ элегіей «Умирающій Тассъ» — этимъ произведеніемъ, которое отличается глубокимъ чувствомъ, не поглощеннымъ формой, энергическимъ талантомъ, и которому въ параллель можно поставить только «Адрея Шенъ» Пушкина, онъ написалъ потомъ вялое прозаическое посланіе къ Тассу; вотъ почему онъ, творецъ: «Элегіи на развалинахъ замка въ Швеціи», «Тѣнь друга», «Послѣдняя весна», «Омиръ и Гезиодъ», «Къ другу», «Къ Карамзину», «И. М. М. А.», «Къ Н.», «Переходъ черезъ Рейнъ» — подражать пошлу му Парни, оставилъ намъ скучную сказку «Странствователь и Домосѣдъ», отрывочный переводъ изъ Тасса, ужаснощій Херасковскими ямбами, и множество стихотвореній рѣшительно плохихъ, и, наконецъ, множество балласта, состоящаго изъ эпиграммъ, мадригаловъ и тому подобнаго; вотъ почему, признаваясь, что «древніе герои подъ перомъ Фоптенеля нерѣдко преобразуются въ придворныхъ Людовикова времени и напоминаютъ намъ учтивыхъ пастуховъ того же автора, которымъ недостаетъ парика, манжетъ и красныхъ каблучковъ, чтобы шаркать въ королевской передней», — онъ не видѣлъ того же самаго въ сочиненіяхъ Расина и Вольтера и восхищался Рюриками, Оскольдами, Олсгами Муравьева, въ которомъ благороднаго сановника, добродѣтельнаго мужа, умнаго и образованнаго человѣка смѣшивалъ съ поэтомъ и художникомъ. *) Кромѣ поименованныхъ мною стихотвореній, нѣкоторыя замѣчательны по предмету стиха и формы, какъ, напримѣръ, «Воспомина-

ніе», «Выздоровленіе», «Мои Пенаты», «Таврида», «Источникъ», «Плѣнный», «Отрывокъ изъ Элегіи», «Мечта», «Къ П—ну», «Разлука», «Вакханка» и даже самыя подражанія Парни. Все остальное посредственно. Вообще отличительный характеръ стихотвореній Батюшкова составляетъ какая-то безпечность, легкость, свобода, стремленіе не къ благороднымъ, но къ облагороженнымъ наслажденіямъ жизни; въ этомъ случаѣ они гармонируютъ съ первыми произведеніями Пушкина, исключая, разумѣется, тѣ, которыя у этого послѣдняго проникнуты глубокимъ чувствомъ. Проза его любопытна, какъ выраженіе мнѣній и понятій одного изъ умѣйшихъ и образованнѣйшихъ людей своего времени. Во всемъ слога, она не заслуживаетъ никакого вниманія. Впрочемъ, лучшія прозаическія статьи суть: «Нѣчто о морали, основанной на философіи и религіи», «О поэзи и поэтъ», «Прогулка въ Академію», а самыя худшія: «О легкой поэзи», «О сочиненіяхъ Муравьева» и въ особенности повѣсть «Предслава и Добрыня».

Теперь объ изданіи. Наружность его не только опрятна и красива, но даже роскошна и великолѣпна. Нельзя не поблагодарить отъ души Смирдина за этотъ прекрасный подарокъ, сдѣланный имъ публикѣ, тѣмъ болѣе, что онъ уже не первый, и, надѣмся, не послѣдній. Цѣна, по красотѣ изданія, самая умѣренная; въ Петербургѣ 15, а съ пересылкой въ другіе города 17 рублей. Вотъ чѣмъ должны заслуживать общее уваженіе гг. книгопродавцы. Безкорыстныхъ подвиговъ мы можемъ желать отъ нихъ, но не требовать; цѣль дѣятельности купца есть барыши; въ этомъ нѣтъ ничего предосудительнаго, если только онъ приобретаетъ эти барыши честно и добросовѣстно, если онъ только не способствуетъ своими денежными средствами и своей излишней падокостью въ годамъ распространенію дурныхъ книгъ и развращенію общественнаго вкуса.

Жаль только, что это изданіе, вполне удовлетворяя требованіямъ вкуса въ наружныхъ достоинствахъ, не удовлетворяетъ ихъ во внутреннихъ. Еще при выходѣ сочиненій Державина Смирдину было замѣчено въ одномъ московскомъ журналѣ, что стихотворенія должны располагаться въ хронологическомъ порядкѣ, сообразно со временемъ ихъ появленія въ свѣтъ. Такого рода изданія представляютъ любопытную картину постепеннаго развитія таланта художника и даютъ важные факты для эстетика и для историка литературы. Напрасно Смирдинъ обращать на это вниманія.

*) Муравьевъ, какъ писатель, замѣчательнѣе по своему нравственному направленію, въ которомъ просвѣщалась его прекрасная душа, и по хорошему языку и слогу, который, какъ то можно замѣтить даже изъ отрывковъ, приведенныхъ Батюшковымъ, едва ли уступаетъ Карамзинскому.

Отрывокъ изъ рецензій на „Досуги Инвалида“.
Часть 2-я. М. 1835.

Что время имѣетъ большое вліяніе на людей, это истина несомнѣнная; но не менѣе того несомнѣнно и то, что его вліяніе часто бываетъ совершенно противоположно, смотря по свойству людей. «Какъ уменьъ этотъ человекъ,—говорятъ иногда люди,—да и не мудрено: онъ такъ долго жилъ на свѣтѣ, такъ много видѣлъ, слышалъ и чувствовалъ!»— «Какъ страненъ и несносенъ этотъ человекъ»,—тоже случалось мнѣ слышать, «и не мудрено: становится старъ!»...

Учебная книга всеобщей исторіи (для юношества).
Сочиненіе профессора И. Кайданова. Древняя исторія. Отъ сотворенія міра и происхожденія первыхъ государствъ до переселенія народовъ и паденія Западной Римской Имперіи. Спб. 1834.

Въ предисловіи къ этой книгѣ сочинитель говоритъ: «Просвѣщенные читатели этой книги замѣтятъ, что, составляя древнюю исторію, я разсматривалъ многіе (почему же не всѣ?) предметы, входящіе въ составъ ея, совсѣмъ съ другой точки зрѣнія, нежели съ каковой я смотрѣлъ на нихъ лѣтъ за пятнадцать передъ этимъ, и вообще изложилъ древнюю исторію въ другомъ, противъ прежняго, видѣ.» То же самое объявила и «Сѣверная Пчела» при извѣстіи о выходѣ этой книги, увѣдомляя своихъ читателей, что Кайдановъ представляетъ въ своемъ новомъ трудѣ результаты успѣховъ, сдѣланныхъ наукою въ продолженіе послѣднихъ пятнадцати лѣтъ. Признакъ, какъ выписанныя мной строки предисловія почтеннаго автора, такъ и объявленіе «Сѣверной Пчелы» поразили умы многіхъ читателей глубокимъ удивленіемъ. Что за чудо такое совершилось въ наше время? думали мы. Мы имѣли полное право не довѣрять «Пчелѣ», въ глазахъ которой всѣ предметы книжнаго петербургскаго міра представляются въ увеличительномъ видѣ; но удостовѣреніе самого автора, котораго скромность всѣмъ извѣстна, сдѣлала насъ поневолѣ суевѣрными. Но, прочтя опредѣленіе исторіи, какъ науки, и первую страницу введенія, мы тотчасъ увидѣли, что это чудо очень естественно и обыкновенно. Правда, въ этой книгѣ много переизмѣнъ и улучшеній, словомъ, много новаго; но это новое, ново только для одного автора, и не носить на себѣ никакихъ признаковъ успѣховъ науки. Изъ этого читатели не должны однако заключать, что Кайдановъ хотѣлъ умышленно придать своей книгѣ больше цѣны для лучшаго ея сбыта, какъ то дѣлаютъ многіе, которыхъ мы не называемъ. Нѣтъ, онъ такъ же скромнѣе и

добросовѣстенъ, какъ былъ всегда; онъ, можетъ быть, многіхъ читателей ввелъ въ заблужденіе, но это потому, что самъ находится въ заблужденіи. Разбирать его книгу настоящимъ образомъ невозможно, ибо подробный разборъ вышелъ бы больше самой книги. Итакъ, ограничусь легкими замѣтками.

«Исторія есть описаніе великой долговременной жизни рода человѣческаго. Поэтому предметомъ ея суть дѣянія и судьбы людей.»— Такъ опредѣляетъ въ 1835 году исторію Кайдановъ, опредѣлявши ее въ 1817, 24 и 32 годѣхъ «повѣствованіемъ о достопамятныхъ явленіяхъ въ мірѣ». Повидимому, это есть значительный шагъ впередъ для автора, но въ самомъ дѣлѣ это не иное что, какъ круговое движеніе мельничнаго колеса, которое безпрестанно вертится, а впередъ ни на шагъ. Что такое «описанія великой, долговременной жизни рода человѣческаго»? Наборъ словъ—съ грамматическимъ смысломъ. «Предметъ исторіи суть дѣянія и судьбы людей.» Это есть предметъ біографіи; предметъ исторіи—не люди, а человѣчество. Пора бы удостовѣриться Кайданову, что исторія есть картина успѣховъ человѣчества на поприщѣ самосовершенствованія или, другими словами: «наука, показывающая, какимъ образомъ и вслѣдствіе какихъ причинъ жизнь человѣчества, развивавшаяся подъ формою политическихъ обществъ, явилась въ томъ видѣ, въ какомъ теперь находится.» Это опредѣленіе не ново, да, благо, ужъ готово. Въ наше время можно имѣть на исторію взглядъ еще высшій; но имѣть на нее взглядъ низшій—значитъ совершенно не понимать ея.

Во введеніи въ «Исторію» у Кайданова цѣлый параграфъ, состоящій изъ шести страницъ, означенъ рубрикой: «польза знанія исторіи». Чего можно ожидать отъ человека, который добродушно рассуждаетъ о пользѣ знанія исторіи? И какъ рассуждаетъ! «Люди,—говоритъ онъ,—прежде насъ жили и передали намъ сокровища своего разума и опытности, которыя они приобрѣли долговременными трудами, иногда же бѣдствіями, страданіями и слезами,—а мы, пользуясь этими сокровищами, неужели не захотимъ и знать о тѣхъ, которые оставили ихъ намъ въ наслѣдство?» Не правда ли, что эти слова суть не иное что, какъ перефразировка словъ Карамзина, утверждавшаго, что мы потому должны знать о нашихъ предкахъ, что они терпѣли и страдали за насъ и своими бѣдствіями приуготовили наше блаженство? Есть люди, которые утверждаютъ, что и Карамзинъ не имѣлъ права судить такъ поверхностно, ибо въ его время жили Гердеръ и другіе знаменитые писатели, начавшіе своими сочиненіями новую эру исторіи; что же должно сказать о Кайдановѣ, который съ

1817 года по 1835 годъ повторяетъ такіа старыя, истертыя вещи? «Исторія переноситъ масть, какъ бы волшебной силой, въ протекшіе вѣка, повелѣваетъ падшимъ царствамъ возстать изъ праха своего, разверзаетъ гробы, вдыхаетъ жизнь въ прахъ умершихъ... Исторія, поазывая прежнія событія, указываетъ и слѣдствія ихъ, ибо люди дѣлаются умнѣе, осторожнѣе тогда только, когда почувствуютъ слѣдствія собственныхъ ошибокъ своихъ» и пр., и пр. Первая изъ этихъ мыслей есть наборъ фразъ, въ которыхъ много шуму и треску, но которыя ровно ни къ чему не ведутъ; вторая такъ стара, что совѣстно и опровергать ее. Нѣтъ, Кайдановъ, человѣчество дѣлается лучше не отъ знанія исторіи, не отъ опытности, почерпаемой изъ ея уроковъ, но отъ полного гармоническаго сознанія своего назначенія, цѣли своего существованія; а это сознаніе можетъ произойти отъ повсемѣстнаго, общаго просвѣщенія. Мы всякую науку, всякое знаніе можемъ приложить къ жизни; но истинная, настоящая и непосредственная цѣль знанія есть знаніе. Погодите, можетъ быть, и изъ астрономіи нѣкогда сдѣлаютъ родъ бухгалтеріи и употребятъ ее на спекуляціи и торговлю; но это не будетъ главной пользой отъ астрономіи. Итакъ, ищите въ исторіи не уроковъ опытности, завѣщанной отъ предковъ потомкамъ, не удовлетворенія простаго любопытства; ищите въ ней дыханія жизни Божіей, проявляющейся или хотящей проявить себя въ человѣчествѣ!... А всѣ эти вещи мы давно уже прочли и давно уже забыли ихъ, для чего же повторять намъ ихъ?..

Итакъ, въ чемъ же состоитъ усовершенствованіе «Исторіи» Кайданова? О! во многомъ, если хотите! Онъ уже начинаетъ не съ Ассиріи, а съ Индіи и Китая, говоритъ о кастахъ и объясняетъ ученіе браминовъ, хотя и неправильно, ибо въ индійскомъ пантеизмѣ видитъ одну вѣру въ переселеніе душъ—не больше; причисляетъ Семирамиду къ миамамъ! Вообще справедливость требуетъ замѣтить, что теперь у него меньше лишнихъ и пустыхъ подробностей о сомнительныхъ или неважныхъ событіяхъ и больше дѣла. Доказательствомъ этого можетъ служить одно уже то, что ассиріяне, вавилоняне и египтяне занимаютъ у него теперь несравненно меньшее число страницъ, чѣмъ въ прежнихъ изданіяхъ. Потомъ онъ измѣнилъ совершенно планъ своей исторіи, ибо вмѣсто прежняго Гееренова этнографическаго изложенія принялъ изложеніе синхронистическое. По моему мнѣнію, послѣднее лучше, ибо въ древней исторіи есть свои точки отдохновенія или, лучше сказать, точки соединенія, въ которыхъ древніе народы сливались, хотя и насильственно, въ одно общее цѣлое. Таковыя

точки суть Киръ, Александръ и пуническія войны. Этотъ способъ изложенія очень удобенъ для преподаванія, хотя, можетъ быть, изолированная жизнь древнихъ народовъ и противорѣчитъ ему. Синхронистическая картина жизни народовъ въ каждомъ принятомъ періодѣ скорѣе всего можетъ впечатлѣться въ памяти ученика.

Кайдановъ раздѣлилъ древнюю исторію на IV періода: первый, какъ само собою разумѣется, отъ сотворенія міра до Кира; второй отъ—Кира до Александра; третій—отъ Александра до превращенія Римской республики въ имперію; четвертый—отъ Августа до паденія Рима. Мнѣ кажется, что эпохой четвертаго періода надо полагать пуническія войны, а не имперію, ибо въ древней исторіи было три, такъ сказать, мгновенія, въ которыхъ человѣчество соединилось воедино посредствомъ меча. Оно явилось огромной монархіей при Кирѣ, потомъ при Александрѣ; пуническія войны положили основаніе третьей монархіи, ибо римляне со второй пунической войны оставили свою оборонительную систему войны и начали быстро обращать міръ въ Римъ, и съ тѣхъ поръ всѣ народы начали, какъ рѣки въ морѣ, исчезать въ римскомъ народѣ; съ тѣхъ поръ исторія Рима есть исторія міра.

Я уже показала, что взглядъ Кайданова на дѣла и событія нѣсколько не перемѣнился. Приведу еще нѣсколько доказательствъ. Хотя онъ уже не осуждаетъ Сарданапала за самоубійство—этотъ ужасный проступокъ, воспрещаемый всѣми Божескими и человѣческими законами,—но все еще начинаетъ исторію не съ появленія на свѣтѣ первыхъ политическихъ обществъ, все еще упускаетъ изъ виду, что человѣкъ внѣ общественной жизни огню не составляетъ предмета исторіи, и что не для чего вводить въ исторію вещей, не принадлежащихъ исторіи. Онъ говоритъ, что народы, первоначально поселившіеся въ Греціи, были до того дики и нечеловѣченны, что «и тотъ имѣетъ право на благодарность ихъ, кто научилъ ихъ строить хижины, питаться желудями (а прежде они, бѣдняжки, совсѣмъ не умѣли ѣсть? если же умѣли, то развѣ желуди слишкомъ лакомое блюдо, что за нихъ Кайдановъ обязываетъ грековъ благодарностью первому гастроному, научившему ихъ питаться ими?), одѣваться въ звѣриныя кожи и употреблять въ свою пользу огонь.» Но вслѣдъ за этимъ говоритъ, что въ «гражданскомъ отношеніи Греція раздѣлялась на множество мелкихъ частей, изъ которыхъ каждая состояла подъ властью особеннаго начальника». Какъ! Общество волковъ раздѣлялось на области и имѣло начальниковъ? Впрочемъ, почему же и не такъ: вѣдъ пчелы имѣютъ же начальника въ

своей маткѣ? Но и то сказать: пчелы все цивилизованнѣе волковъ.—Эти начальники грековъ часто (однако жъ не всегда) были предводителями бродягъ и разбойниковъ и сами подавали примѣръ грабежей.» Разбойникомъ можно назвать только того, кто разбойничаетъ, зная, что это ремесло предосудительное; волковъ мужики убиваютъ за разбой въ стадахъ овечьихъ, но не представляютъ ихъ въ земскій судъ для допроса.—Объяденіе и опійство считали (начальники грековъ) геройствомъ и величіемъ.» Да чѣмъ же они однако объѣдались? Неужели желудями? А опійство! Такъ, стало быть, они и вино попивали?—«Жены и дочери ихъ умѣли только пасти стада, мыть бѣлье и готовить грубую пищу.» Какъ! Такъ они щеголяли не въ однѣхъ звѣриныхъ кожахъ? Они носили бѣлье? Воля ваша, г. авторъ, а вы противорѣчите самому себѣ. «И готовить грубую пищу.»—Изъ чего же? неужели все изъ желудей? Какъ бы то ни было, а поваренное искусство всегда признакъ цивилизаци!—«Кекропсъ... изъ аттическихъ дикарей сдѣлалъ гражданъ.» Творецъ небесный! Да возможно ли это дѣло? Кекропсъ—одинъ-одинехонекъ—сумѣлъ изъ нѣсколькихъ десятковъ, а, можетъ быть, и сотенъ тысячъ дикихъ звѣрей сдѣлать гражданъ!.. Экіе молодцы были въ древности, не то что нынче! Исполать ихъ досужеству! Такимъ же чудеснымъ образомъ Нума Помпиль, у Кайданова, изъ римлянъ, бывшихъ настоящими paucvais sujets, сдѣлалъ людей comme il faut.—«Тщеславіе, свойственное языческимъ народамъ—вести свое происхождение отъ боговъ» и пр. А я все думалъ, что причина этой охоты скрывается не въ тщеславіи, а въ склонности къ мѣвамъ, свойственной не языческимъ, а всѣмъ младенствующимъ народамъ... Но довольно, я никогда не кончилъ бы, если бы вдумалъ продолжать... На каждую страницу Кайданова можно написать другую. Заключаю однако: какъ ни плоха новая книга Кайданова, но если кому уже суждено учиться исторіи по книгамъ Кайданова, то я совѣтую ему учиться по этой, изданной въ 1834 году...

Замѣчу еще о слогахъ. Онъ дурень до крайности, и дурень не отъ неумѣнья писать, а отъ какого-то страннаго понятія о слогахъ. Кайдановъ любитъ мѣшать съ русскими словами славяно-церковный, любитъ сей, оный, поедилку, которыхъ по справедливости не любить почтенный баронъ Брамбеусъ. Я, конечно, не такъ ожесточенъ противъ словъ, какъ вышереченный мужъ, и даже почитаю необходимыми ихъ употребленіе въ иныхъ случаяхъ, для болышей ясности въ слогахъ, особенно когда дѣло идетъ о предметахъ догматическихъ, ученыхъ; но я противъ ихъ

употребленія безъ всякой нужды. Конечно, въ наше время никто не скажетъ, подобно знаменитому Жоффрау: «Мессіада», поэма Клопштока! *Fi donc! Клопштокъ!* такое варварское имя! можетъ ли имѣть хоть каплю ума господинъ, который называется Клопштокомъ?» Но многіе могутъ сказать: «Можетъ ли написать хорошую книгу человекъ, который пишетъ: «сіе мое сочиненіе... сей книги... совсѣмъ съ другой точки зрѣнія, нежели съ каковой... источникъ такихъ жалобъ есть незнаніе исторіи... посему предметомъ ея суть дѣянія и судьбы людей?»..

Книга Кайданова особенно изобилуетъ полонизмами, образцы которыхъ читатели могутъ видѣть въ послѣднихъ двухъ фразахъ.

*Наталя. Сочиненіе госпожи ***. Изданіе Сальванди. Перевелъ съ французскаго А. Шубяковъ. Москва. 1835.*

Было время, когда думали, что конечная цѣль человѣческой жизни есть счастье. Твердили о суетности, непрочности и непостоянствѣ всего подлиннаго и взапуски спѣшили жить, пока жилось, и наслаждаться жизнью во что бы то ни стало. Разумѣется, всякій по-своему понималъ и толковалъ счастье жизни, но всѣ были согласны въ томъ, что оно состоитъ въ наслажденіи. Законы, совѣсть, нравственная свобода человѣческая, всѣ отношенія общественныя почитались не инымъ чѣмъ, какъ вещами, необходимыми для связи политическаго тѣла, но въ самихъ себѣ пустыми и ничтожными. Молитись во храмахъ и кощунствовали въ бесѣдахъ; заключали брачные контракты, совершали брачные обряды и предавались всѣмъ неистовствамъ сладострастія; знали вслѣдствіе вѣковыхъ опытовъ, что люди—не звѣри, что ихъ должно соединять религія и законы, знали это хорошо—и приноровили религіозныя и гражданскія понятія къ своимъ понятіямъ о жизни и счастьи: высочайшимъ и лучшимъ идеаломъ общественнаго зданія почиталось то политическое общество, котораго условія и основанія клонились къ тому, чтобы люди не мѣшали людямъ веселиться. Это была религія XVIII вѣка. Одинъ изъ лучшихъ людей этого вѣка сказалъ:

Жизнь есть небесъ мгновенный даръ:
Устрой ее себѣ къ покою,
И съ чистою твоею душою
Благословляя судьбъ ударъ.

Пей, вѣшь и веселись, сосѣдь!
На свѣтъ жить намъ время срочно.
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коимъ нѣтъ!

Это была еще самая высочайшая нравственность; самые лучшие люди того времени не могли возвыситься до ее высшего идеала. Но вдруг все изменилось: философы, пустившихъ въ оборотъ эти понятія, начали называть, говоря любимымъ словомъ барона Брамбеуса, надувателями человѣческаго рода. Явились новые надуватели — нѣмецкіе философы, къ которымъ по справедливости вышереченный мужъ питаетъ ужасную антипатію, которыхъ нѣкогда такъ прерасно отплатифовалъ Масальскій въ прервосходной своей повѣсти: «Донъ Кихотъ XIX вѣка», — это истинномъ *chef d'oeuvre* русской литературы — и которыхъ, наконецъ, недавно убила наповаль «Библиотека для Чтенія». Эти новые надуватели съ удивительной наглостью и шарлатанствомъ начали проповѣдывать самыя безнравственныя правила, вслѣдствіе которыхъ цѣль бытія человѣческаго состоить будто бы не въ счастіи, не въ наслажденіяхъ земными благами, а въ полномъ сознаніи своего человѣческаго достоинства, въ гармоническомъ проявленіи сокровищъ своего духа. Но этимъ не кончилась дерзость опасныхъ вольнодумцевъ: они стали еще утверждать, что будто только жизнь, исполненная безкорыстныхъ порывовъ къ добру, исполненная лишеній и страданій, можетъ назваться жизнью человѣческой, а всякая другая будто бы есть большее или меньшее приближеніе къ жизни животной. Нѣкоторые поэты стали дѣйствовать какъ будто по согласію съ этими злонамѣренными фолософами и распространять разныя вредныя идеи, какъ-то: что человѣкъ непременно долженъ выразить хоть какую-нибудь человѣческую сторону своего бытія, если не всё, т. е. или дѣйствовать практически на пользу общества, если онъ стоить на важной ступени его, безъ всякаго побужденія къ личному вознагражденію; или отдать всего себя знанію для самого знанія, а не для денегъ и чиновъ; или посвятить себя наслажденію искусствомъ въ качествѣ любителя не для свѣтскаго образованія, какъ прежде, а для того, что искусство (будто бы) есть одно изъ звеньевъ, соединяющихъ землю съ небомъ; или посвятить себя ему въ качествѣ дѣйствителя, если чувствуетъ на это призваніе свыше, а не призваніе кармана; или полюбить другую душу, чтобы каждая изъ земныхъ душъ имѣла право сказать:

Я все земное совершила!
Я на землѣ любила и жила!

или, наконецъ, просто имѣть какой-нибудь высшій человѣческой интересъ въ жизни, только не наслажденіе, не объяденіе земными благами. Потомъ на помощь этимъ философамъ пришли историки, которые стали и

теоріями, и фактами доказывать, что будто не только каждый человѣкъ въ частности, но и весь родъ человѣческой стремится къ какому-то высшему проявленію и развитію человѣческаго совершенства; но зато ужъ и катаетъ же ихъ, озорниковъ, почтенный баронъ Брамбеусъ! Я съ своей стороны, право, не знаю, кто правъ: прежніе ли французскіе философы, или нынѣшніе нѣмецкіе; который лучше: XVIII или XIX вѣкъ? но знаю, что между тѣми и другими, между тѣмъ и другимъ большая разниа во многихъ отношеніяхъ. Не говоря о другихъ, укажу на искусство. Прежніе романы всегда оканчивались бракомъ, богатствомъ и, слѣдовательно, возможнымъ человѣческимъ блаженствомъ; нынѣшніе почти всё такъ гадко оканчиваются, что на ночь страшно и дочитывать ихъ. Прежде только въ трагедіяхъ допускалась плачевная развязка, и то *ex officio*, изъ подражанія грекамъ; но зато былъ выдуманъ новый родъ — драма, герои которой хотя и претерпѣвали много гоненій за свою добродѣтель, но зато къ концу пьесы женились и дѣлались богаты; про нынѣшнія драмы я не говорю: срамъ да и только! Прежде въ комедіяхъ осмѣивались маленькіе людскіе недостатки, какъ-то: привычка нюхать много табаку, употреблять часто въ разговорѣ любимыя поговорки, какъ, напр.: милый мой! и тому подобныя; нынче въ комедіяхъ хлещутъ (да вѣдь какъ?.. со всего плеча!) чиновниковъ, которые вмѣсто того, чтобы служить государю вѣрой и правдой, думаютъ только о чинахъ и взяткахъ, какъ Фамусовъ, — людей, которые, вмѣсто того чтобы любить, распуничаютъ, словомъ, вмѣсто того, чтобы быть людьми, бываютъ скотами, и проч.

Во Франціи пишутъ многія женщины; нѣкоторыя изъ нихъ пишутъ (дивное дѣло!) хорошо. Неизвѣстная сочинительница «Наталіи» не принадлежитъ къ числу хорошо пишущихъ, по новымъ понятіямъ. Героиня ея романа въ восторгѣ отъ «Матильды» Коитень, и авторъ хлопочетъ о томъ, чтобы показать способъ застраховать жизнь женщины отъ несчастья на землѣ. Средствомъ къ этому, по ея мнѣнію, должна быть слѣпая покорность судьбѣ и избѣжаніе страстей и глубокихъ чувствъ. Ей нѣтъ до того дѣла, что можно быть несчастной, живя съ милымъ мужемъ, что жизнь безъ страстей и чувствъ есть не жизнь, а оцѣпенѣлый сонъ альпійскаго сурка во время зимы; она не говоритъ женихамъ, что бракъ безъ любви есть или торговая сдѣлка, противная совѣсти и религіи, дѣтскій легкомысленный пошупокъ, за который немудрено впоследствии дорого поплатиться, что для избѣжанія размовки съ мужемъ или измѣны ему не надо шутить замужествомъ прежде замужества:

нѣтъ, она лѣзетъ вонъ изъ кожи, чтобъ показать гибельныя слѣдствія пылкихъ страстей, на манеръ Жанлисъ, Коттенъ и прочей литературной сволочи добраго стараго времени. Несмотря на то, что въ этомъ романѣ есть мысль, есть нѣкоторая занимательность, происходящая не отъ таланта автора, а отъ его литературной цивилизованности, если можно такъ сказать, нельзя не удивиться неудачному выбору переводчика, и еще болѣе неудачному исполненію его труда. Видно, что онъ хорошо знаетъ французскій языкъ, но въ размолвѣ съ русскимъ синтаксисомъ.

Куда ужъ намъ, бѣднымъ, думать о томъ, чтобы наши собственныя произведенія какой-нибудь мыслью выкупали недостатокъ таланта, когда мы еще плохо знаемъ или совсѣмъ не знаемъ русской грамматики, и не умѣемъ написать правильно ни одной русской фразы!..

Художникъ. Т. м. ф. а. Спб. 1834. Три части. (Отрывокъ.)

Въ этомъ сочиненіи есть мысль, и мысль прекрасная, поэтическая. Но исполненіе этой мысли весьма неудачно; авторъ хотѣлъ изобразить жизнь художника въ борьбѣ съ людьми, обстоятельствами, судьбой и самимъ собой, и написалъ довольно большую книгу, которая наполнена общими мѣстами и до крайности утомляетъ читателя, не доставляя ему никакого удовольствія. Причина очевидна: онъ не составилъ себѣ ясной, отчетливой, глубокой и вѣрной идеи о художникѣ, — идеи, почерпнутой изъ фактовъ и повѣренной собственнымъ чувствомъ; онъ смотритъ на художника съ той жалкой и устарѣлой точки зрѣнія, съ которой у насъ вообще смотрятъ на этотъ предметъ, больше по привычкѣ, больше по стародавнимъ преданіямъ, чѣмъ вслѣдствіе глубокаго наблюденія и несомнѣнныхъ фактовъ, извлеченныхъ изъ жизни извѣстныхъ художниковъ. Какъ, по общему повѣрью русскаго народа, всякій умница, дѣлецъ или мастеръ непременно долженъ быть горькимъ пьяницей, малымъ, какъ говорится, сорви-голова; такъ, по общепринятому мнѣнію многихъ нашихъ авторовъ и литераторовъ, художникъ непременно долженъ быть чудакомъ, оригиналомъ, который со всѣми бранится, ни съ кѣмъ не можетъ ужиться, который безпрестанно вдохновенъ, восторженъ, никогда не знаетъ прозаическихъ минутъ, который въ глаза называетъ всѣхъ подлецами, негодяями, а самъ святъ, какъ праведникъ, и незлобивъ, какъ голубь; его клануть, гонять, терзать, а онъ всѣхъ любить, какъ братьевъ, всѣхъ благословляетъ, и ненавидитъ одно злато и стяжаніе; потомъ

дѣлается человѣконенавистникомъ, мизантропомъ и ищетъ уединенія. Нѣтъ, не таковъ художникъ! Все это черты индивидуальности человѣка, а отнюдь не общая характеристика художника! Художники, особенно въ наше время, и пьютъ, и ѣдятъ, и любятъ денежки, какъ и всѣ смертные. Да и много ли изъ нихъ такихъ, которые особенно прославились своими страданіями? многіе ли изъ нихъ испытали участь Тасса? Начнемъ съ древнихъ: изъ греческихъ Гомеръ — миѣ; прочіе жили счастливо, были любимы и уважаемы своими согражданами; хотя Демосеенъ сюда собственно не относится, какъ не художникъ, но и тотъ погибъ не за свой удивительный даръ, а за политическія мнѣнія; изъ римлянъ Вергилій и Гораций жили очень хорошо, и послѣдній цѣлый вѣкъ, потягивая тибурское, восклицать:

Хвала, умѣренность золотая!

Изъ новыхъ особенно не посчастливилось испанскимъ и португальскимъ поэтамъ, и то за то, что они захотѣли быть умѣе глупыхъ своихъ соотчичей; но вѣдь и то сказать: гдѣ же это и любить? Шекспиръ жилъ въ ладу съ людьми и умеръ владѣльцемъ порядочнаго помѣстья, а развѣ это не большое счастье? Французскіе поэты, съ Расина до Вольтера *) включительно, были очень счастливы, Жильбертъ и Андрей Шенье составляютъ исключеніе, да объ нихъ мало и знаютъ: при томъ же они хотѣли быть честными людьми и плохо знали философію XVIII вѣка! О нынѣшнихъ французскихъ поэтахъ нечего и говорить: всѣ они богаты, слѣдственно счастливы, хвалимы, слѣдственно довольны, нѣкоторые изъ нихъ, какъ, напримѣръ, знаменитый Викторъ Гюго, хорошіе граждане, хорошіе супруги, отцы и люди, несмотря на кровавый и безчинный характеръ своей музы. Изъ англичанъ Байронъ... да, онъ былъ большой чудакъ, жертва самого себя, своей мысли, и это-то, кажется мнѣ, всего болѣе можетъ быть истиннымъ несчастіемъ художника. Вальтеръ Скоттъ былъ богатъ, знатенъ, славенъ, добръ, честенъ, любилъ людей и жилъ съ ними въ ладу. Изъ нѣмцевъ почти не было несчастныхъ поэтовъ; Гёте, одному изъ представителей нѣмецкой литературы, вездѣ было хорошо, можетъ быть, потому, что онъ былъ выше всего; Шиллеру, другому представителю нѣмецкой литературы, тоже вездѣ было хорошо, потому что его счастье было не отъ міра сего.

Перечтите біографіи всѣхъ великихъ художниковъ, и вы увидите, что художникъ

*) Кромѣ Руссо, который былъ слишкомъ благороденъ и высокъ, чтобъ быть счастливымъ во времена Вольтеровъ, Мармонтелей, Лагарповъ, и пр.

совѣмъ не синонимъ слову сумасшедшій и мученикъ; многіе изъ нихъ рѣшительно глупы, какъ люди, и только въ поэтическія мгновенія бываютъ велики; и это очень понятно, ибо поприще поэта есть больше чувствованіе, чѣмъ дѣйствованіе.

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ забавахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ,
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ,
И межъ дѣтой ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ!

Вообще надо замѣтить, что художникъ у насъ еще загадка, неуловимая, какъ женщина, и его невозможно подвести подъ общія черты. Въ одномъ мѣстѣ онъ—царь и пророкъ, какъ Давидъ, въ другомъ—мученикъ, какъ Тассъ, въ третьемъ—богачъ, какъ Байронъ, въ четвертомъ—нищій, какъ Сервантесъ, тамъ министръ, какъ Державинъ, тутъ беззаботный весельчакъ—политикъ, какъ Беранже; здѣсь его гонятъ, ненавидятъ, тамъ ласкаютъ и любятъ, и пр., и пр.

Художникъ г-на Т. м. ф. а. принадлежитъ къ числу тѣхъ нескладныхъ и нелѣпыхъ созданій, которыя были бы въ тягость и себѣ, и людямъ, если бы были возможны. Къ счастью, это только мечта, самая неудачная и неестественная. Т. м. ф. а. не извелъ этотъ идеалъ изъ міра души своей, а слѣпилъ его по расчетамъ возможностей. Поэтому его герой не возбуждаетъ никакого участія, не имѣетъ никакого опредѣленного образа, и его тотчасъ забываешь, какъ скоро закроешь книгу

Жертва. Литературный эскизъ Сочиненіе Монборнъ. Переводъ съ французскаго Ж... Моска. 1835.

Въ послѣднее время въ Европѣ или, лучше сказать, во Франціи (а это почти одно и то же) глухо началъ раздаваться какой-то ропотъ противъ священнѣйшаго гражданско-религіознаго установленія—брака; начали обнаруживаться какія-то сомнѣнія насчетъ его законности и даже необходимости; теперь этотъ ропотъ превратился въ какой-то неистовый вопль, а сомнѣнія начали предлагаться во всеуслышаніе, въ видѣ какой-то аксіомы. Теоретическихъ доказательствъ нѣтъ, да, благодаря нелѣпости этой мысли, и не можетъ быть; итакъ, прибѣгли къ другому способу, къ практическому, и избрали орудіемъ искусство, которое во Франціи никогда не существовало само для себя, но всегда служило какимъ-нибудь внѣшнимъ практическимъ цѣлямъ. И вотъ, начиная съ первыхъ коринеевъ французской литературы до

Соч. Бѣлинскаго. Т. I.

нищенской литературой братівъ, всѣ тайно или явно вооружились противъ брака, у всѣхъ, въ основаніи каждаго произведенія, начала пробиваться эта *aggrège pensèe*. Но женщины-писательницы, главою которыхъ явилась знаменитая Жоржъ Зандъ, и которыхъ во Франціи такъ же много, какъ на Руси бездарныхъ стихотворцевъ и романистовъ, женщины-писательницы, говорю я... но постойте... позвольте мнѣ на минуту уклониться отъ матеріи... я страхъ какъ люблю отступленія, это мой конекъ...

Что такое женщина-писательница? Женщина имѣетъ ли право быть писательницей?

Вопросъ очень не новый: его предлагала и рѣшала еще покойница бабушка мадамъ Жанлисъ, которая, какъ всѣмъ извѣстно, была изъ самыхъ задорныхъ писательницъ. Брюзгливая старушка (я не умѣю представить ее иначе, какъ подъ формой старой брюзги) сказала и доказала (не помню, гдѣ именно), что авторство ни въ какомъ случаѣ не есть дѣло женщины. Поистинѣ, безпримѣрное самоотверженіе!.. Впрочемъ, можетъ быть, въ этомъ случаѣ ей хотѣлось упрочить за собой литературную монополию, и потому мы въ правѣ ей не повѣрить и разсмотрѣть этотъ вопросъ по-своему.

Въ мірѣ все имѣетъ свое назначеніе, все прекрасно въ предѣлахъ своего назначенія и дурно внѣ его; это вѣчный неизмѣняемый законъ Провидѣнія. Женщина-амазонка, какая-нибудь храбрая Брадаманта, въ поэмѣ можетъ быть не больше какъ смѣшна, но въ дѣйствительности она существо въ высочайшей степени отвратительное и чудовищное; мужчина съ женоподобнымъ характеромъ есть самый ядовитый пасквиль на человѣка.

Tout est bon, tout est bien, tout est grand à sa place!

Жизнь человѣческая есть не сонъ, не мечта, не греза; цѣль ея не наслажденіе, не очастье, не блаженство: нѣтъ, она есть великій даръ Провидѣнія. Безумный хватается за этотъ даръ какъ за игрушку и легкомысленно играетъ имъ какъ игрушкой; мудрый принимаетъ его съ покорностью, но и съ трепетомъ, ибо знаетъ, что это есть драгоценный залогъ, который онъ долженъ будетъ нѣкогда возратить въ чистотѣ и цѣлости, что это есть тяжкій, страдальческій крестъ, наградой котораго будетъ терновый вѣнецъ и чувство исполненнаго долга. Выразить достоинство человѣческое, проявить въ себѣ идею Божества—вотъ назначеніе смертнаго, и вотъ почему, вслѣдствіе справедливаго закона вѣчной премудрости, сила заключается въ слабости, величіе—въ ничтожествѣ, безконечность—въ ограниченности, и вотъ почему скудельный, волнуемый свое-

корыстными страстями, сосудъ челоѣка можетъ быть жилищемъ Духа Святого. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ усилій нѣтъ побѣды. Два пути ведутъ челоѣка къ его цѣли: путь разумнїя и путь чувства, и благо ему, когда они оба сливаются въ пути дѣятельности! Безгранично поприще дѣятельности для мужчины: едва сознаетъ онъ свое бытіе, едва почувствуетъ свои силы, и ему, юному жителю міра, весь міръ отверзаетъ свои сокровища и, покорный могуществу его мысли, предлагаетъ всѣ орудія, какія нужны ему для совершенїя его подвига. Если онъ чувствуетъ въ груди своей тревогу гения, если во внутреннемъ слухѣ души раздается какой-то таинственный зовъ, манящїй его, подобно колокольчику Вадима, въ туманную, неизвѣданную даль, — онъ перомъ, кистью, рѣзцомъ, звуками вызываетъ изъ души своей новые міры, полные жизни и очарованїя, или углубляется въ природу, допытывается ея тайнъ и сообщаетъ ихъ людямъ въ живомъ знанїи, или властвуетъ ими, для ихъ же блага, мечемъ, волей, дѣломъ и словомъ. Если же природа и не дала ему гения, то и тогда обширно его поприще, велико его назначенїе! ему остается честнымъ, безкорыстнымъ трудомъ, благороднымъ презрѣніемъ личныхъ выгодъ, готовностью самопожертвованїя въ дѣлѣ правды водворять добро въ томъ маломъ и тѣсномъ кругу, который назначило Провидѣніе для его дѣятельности, по мѣрѣ его душевныхъ силъ. Кто не можетъ быть маркизомъ Позой, тотъ можетъ быть Феликсомъ Феномъ: ибо сила въ безсилїи, величіе въ ничтожности, безконечность въ ограниченности, ибо овому талантъ, овому два, а дѣло въ томъ, чтобы не закопать въ землю своего таланта, но возвратить его Вертоградарю съ ростомъ. Тотъ подлѣ, кто беретъ на себя трудъ выше силъ своихъ или, обольщаясь ложнымъ блескомъ, идетъ наперекоръ врожденнымъ склонностямъ и дарованїю; величайшая мудрость состоитъ въ смиренной покорности своему назначенїю. Кто противится ему, тотъ бунтовщикъ противъ вѣчныхъ и справедливыхъ законовъ Провидѣнїя. Если тебѣ едва подлѣ сидѣть должность секретаря въ какомъ-нибудь судѣ уѣзднаго города, не лѣзь въ губернаторы, хотя бы ты и имѣлъ возможность добиться этого мѣста, но предоставь его достойнѣйшему себѣ; если природа осудила тебя на смиренную прозу дѣловыхъ бумагъ и приходорасходныхъ книгъ, то занимайся же честно и добросовѣстно этой бѣдной прозой, а не надѣвай на себя, подобно самозванцу, вѣнка поэта, хотя бы ты и могъ одѣлаться предметомъ удивленїя не только для своего муравейника, но и всего современнаго челоѣчества, и коварно выманить у него не-

заслуженные лавры: тогда ты будешь великъ, истинно великъ, будучи малымъ и неизвѣстнымъ. Найдешь и безъ того средства быть полезнымъ и совершить свой подвигъ, было бы стремленїе, а міръ и жизнь безконечны!

Итакъ, цѣлый міръ есть открытое поприще дѣятельности мужчины; цѣлый міръ есть его владѣніе; какое же поприще, какой же міръ отданъ во владѣніе женщинѣ?

Какъ бы ни тѣсенъ, какъ бы ни ограниченъ былъ кругъ дѣятельности, избранной женщиной, но всякая сознательная дѣятельность есть путь къ совершенїю подвига жизни, а подвигъ жизни равно для всѣхъ тяжель и ужасенъ. Но правосудное и любящее Провидѣніе Божїе, возложивъ на челоѣка бремя его жизни и подвига, разочло и взвѣсило силы его челоѣческой природы и въ этомъ намѣренїи дало ему новый, внѣ его самого находящїйся, источникъ силы, въ той таинственной симпатїи, въ той высокой душевной гармонїи, въ томъ чистомъ, эфирномъ пламени любви, которое соединяетъ его съ женщиной. Женщина — ангелъ хранитель мужчины на всѣхъ ступеняхъ его жизни: ея бдящїй, почетительный взоръ встречаетъ онъ при самомъ своемъ появленїи на свѣтъ и, прильнувъ къ источнику любви и жизни, къ ней обращаетъ онъ съ бессознательной любовью свою первую улыбку; ея имя произноситъ онъ въ своемъ первомъ, младенческомъ лепетѣ; ея любовь напутствуетъ его до самаго того мгновенїя, когда жизнь исторгаетъ его изъ ея нѣжныхъ материнскихъ объятїй; потомъ ея взоръ возбуждаетъ въ немъ, необузданномъ юношѣ, пламень благородныхъ страстей, порывы къ высокому въ дѣлахъ и помыслахъ, крѣпить его душу, кипящую избыткомъ силъ, и укрощаетъ дикїе порывы его буйной воли, и его, юнаго, мощнаго льва, бессознательно стремитъ, съ удвоенной энергїей, къ его цѣли, маня сладостной наградой своей взаимности — этимъ послѣднимъ, возможнымъ на землѣ, блаженствомъ, послѣ котораго челоѣку ничего не остается желать для себя. И какая нужда, если смерть или обстоятельства жизни не дадутъ ему выпить до дна фїалъ блаженства, или если, вмѣсто чаръ взаимности, онъ вкуситъ муки отверженной любви!.. Но если мужчинѣ суждено и блаженство взаимности, и блаженство соединенїя, то она же, все она, въ лѣтахъ его мужества, путеводная лучезарная звѣзда его жизни, опора, источникъ силы, который не даетъ душѣ его остынуть, очерствѣть и ослабнуть. Въ старости она — блѣдный лучъ солнца, напоминающїй ему, что для него было нѣкогда другое, яркое и пламенное солнце, роскошно освѣщавшее дорогу его жизни и давшее вкусить ему всѣ челоѣческія радости!

Итакъ, поприще женщины—возбуждать въ мужчинѣ энергію души, пылъ благородныхъ страстей, поддерживать чувство долга и стремленіе къ высокому и великому—вотъ ея назначеніе, и оно велико и священо! Для нея—представительницы на землѣ красоты и граціи, жрицы любви и самоотверженія—въ тысячу разъ похвальнѣе внушить «Освобожденный Иерусалимъ», нежели самой написать его, такъ же какъ въ тысячу разъ похвальнѣе вручить своему избранному щитъ съ завѣтомъ «съ нимъ или на немъ!», нежели самой броситься въ пылъ битвы съ оружіемъ въ рукахъ. Утѣшительница въ бѣдствіяхъ и горестяхъ жизни, радость и гордость мужчины, она—гибкая лоза, зеленый плющъ, обвивающій гордый дубъ, благоуханная роза, растущая подъ кровомъ ея могучихъ вѣтвей и украшающая его уединенную и суровую жизнь, обреченную на дѣятельность и борьбу. Предметъ благоговѣйной страсти, нѣжная мать, преданная супруга—вотъ святой и великій подвигъ ея жизни, вотъ святое и великое ея назначеніе! Природа дала мужчинѣ мощную силу и дерзкую отвагу, мятежныя страсти и гордый, пылкій умъ, дикую волю и стремленіе къ созданію и разрушенію; женщинѣ дала она красоту вмѣсто силы, избыткомъ нѣжного и тонкаго чувства замѣнила избытокъ ума, и опредѣлила ей быть весталкой огня кроткихъ и возвышенныхъ страстей: и какая дивная гармонія въ этой противоположности, какой звучный, громкій и полный аккордъ составляютъ эти два совершенно различные инструмента! Воспитаніе женщины должно гармонировать съ ея назначеніемъ, и только прекрасныя стороны бытія должны быть открыты ея вѣдѣнію, а обо всемъ прочемъ она должна оставаться въ миломъ, простодушномъ незнаніи: въ этомъ смыслѣ ея односторонность—въ ней достоинство; мужчинѣ открытъ весь міръ, воѣ стороны бытія.

Что же такое женщина-писательница? Женщина имѣетъ ли право и можетъ ли быть писательницей?

Прекрасны изображенія Сафо и Коринны, прекрасны, какъ поэтическія грезы, какъ созданія фантазій; но что такое онѣ въ самомъ дѣлѣ? Амазонки, Брамбанты, «академики въ чепцахъ», «семинаристы въ желтыхъ шаляхъ»! Уму женщины известны только немногія стороны бытія или, лучше сказать, ея чувству доступны только міръ преданной любви и покорнаго страданія; всезнаніе въ ней ужасно, отвратительно, а для поэта долженъ быть открытъ весь безпредѣльный міръ мысли и чувства, страстей и дѣлъ. Знаемъ много женщинъ-поэтовъ, но ни одной женщины-генія; ихъ созданія недолговѣчны, ибо женщина только тогда поэтъ,

когда любитъ, а не тогда, когда творитъ. Природа удѣляетъ имъ иногда искру таланта, но никогда не даетъ генія: Коринна побѣдила Пиндара на играхъ олимпійскихъ, но Пиндаръ побѣдилъ Коринну въ потомствѣ, ибо потомство рукоплещетъ созданію, а не творцу, и его не подкупишь роскошью стана, прелестью лица! И вотъ почему, когда читаешь произведеніе женщины, дышащее живымъ, неподдѣльнымъ чувствомъ, блещущее искорками таланта, то невольно жалѣешь, думая, чѣмъ бы могла быть такая женщина, и на что бы могла обратить прекрасный даръ природы—пламень своего чувства.

Женщина должна любить искусства, но любить ихъ для наслажденія, а не для того, чтобы самой быть художникомъ. Нѣтъ, никогда женщина-авторъ не можетъ ни любить, ни быть женой и матерью, ибо самолюбіе не въ ладу съ любовью, а только одинъ геній или высокой талантъ можетъ быть чуждъ мелочного самолюбія, и только въ одномъ художникъ-мужчинѣ эгоизмъ самолюбія можетъ имѣть даже свою поэзію, тогда какъ въ женщинѣ онъ отвратителенъ... Словомъ, женщина-писательница съ талантомъ жалка, женщина-писательница бездарная—смѣшна и отвратительна.

И должно ли, и можетъ ли это оскорблять женщину? Все прекрасно и высоко въ предѣлахъ своего назначенія, и все должно гордиться и радоваться своимъ назначеніемъ, ибо оно есть воля Провидѣнія. Кто въ юности не почиталъ себя поэтомъ, кто избытка чувствъ не принималъ за пламенъ вдохновенія, кто не писалъ стиховъ? Эта слабость простительна въ мужчинѣ; но и онъ смѣшонъ и презрителенъ, если на зло разсудку и вопреки природѣ грѣхъ своей юности сдѣлаетъ грѣхомъ своей жизни, ибо въ такомъ случаѣ онъ есть самозванецъ, бунтовщикъ противъ вѣчныхъ уставовъ Провидѣнія. Что жъ должно сказать о женщинѣ?..

Но мое отступленіе уже черезчуръ длинно и, вѣроятно, также и скучно, а все оттого, что я не люблю женщинъ-писательницъ! Богъ съ ними! Обращаюсь къ прерванной нити моего разсужденія. Я остановился, помнится, на томъ, что во Франціи женщины-писательницы съ особеннымъ ожесточеніемъ возстали на бракъ. Нужно ли говорить, чего хочется этимъ женщинамъ, чего добиваются онѣ? Если бы еще онѣ увлекались ложными, не поэтическими идеями о добренькомъ старичкѣ платонизмѣ, или не менѣе ложными и не менѣе поэтическими идеями объ отреченіи отъ всѣхъ человѣческихъ чувствъ и принесеніи ихъ въ жертву какой-нибудь задушевной мысли—такъ и быть! Но нѣтъ, очень понятенъ этотъ сенсимонизмъ, эта жажда эмансипаціи: ихъ источникъ скры-

вается въ желаніи имѣть возможность удовлетворять порочнымъ страстямъ. Une femme émancipée — это слово можно бы очень вѣрно перевести однимъ русскимъ словомъ, да жаль, что его употребленіе позволено въ однихъ словаряхъ, да и то не во всѣхъ, а только въ самыхъ обширныхъ. Прибавлю только то, что женщина-писательница въ нѣкоторомъ смыслѣ есть la femme émancipée.

Но какая причина тому, что писатели стали такъ возставать противъ брака? Причина очевидна: они не умѣютъ отличить идеи брака отъ злоупотребленій брака. Люди все опрофанировали, они торгуютъ своими чувствами, совѣстью, они изъ брака, одного изъ священнѣйшихъ установленій, сдѣлали родъ торговой сдѣлки, и, надо сказать правду, ничто такъ не пострадало отъ злоупотребленій развращенной человѣческой воли, какъ бракъ. Но довольно: нѣтъ ничего смѣшнѣе и глупѣе, какъ съ важностью доказывать, что дважды два—четыре. Но, скажутъ многіе, каковы же должны быть всѣ эти люди, которые отвергаютъ святость и необходимость брака? не истинныя ли они чудовища?—О нѣтъ, милостивые государи, я совсѣмъ не такъ думаю о нихъ. По моему мнѣнію, многіе изъ нихъ, можетъ быть, очень добрые и почтенные люди, даже способны сдѣлаться хорошими супругами и отцами: отличайте преувеличеніе отъ злонамѣренности. Яростная волна подмываетъ песчаный берегъ и съ безсиліемъ разбивается о гранитную скалу: для сомнѣній также есть свои песчаные берега, свои гранитныя скалы. Не бойтесь за бракъ, не страшитесь эмансипаціи женщинъ: все это вздоры довольно милые и забавные, но ни мало не опасные.— Но какая же польза отъ этихъ новыхъ мнѣній, этихъ безразличныхъ филиппикъ противъ вѣнковой, очевидной истины? О, очень большая! Знаете ли что? У людей преслабая память; они находятъ истину и слѣдуютъ ей; потомъ эта истина, по ихъ похвальному обычаю, мало-по-малу искажается и, наконецъ, дѣлается совершенной ложью; люди привыкаютъ къ ея искаженному, обезображенному виду, отъ души вѣря, что она всегда была такова; когда какой-нибудь безпокойный чужданъ посмѣется надъ ихъ истиной, они разсердятся, начнутъ ее защищать, подвергнуть ее строгому анализу и доищутся до ея начала и вспомнить ее въ ея первобытной чистотѣ. Споры кончатся, и истина возстановится во всемъ своемъ блескѣ. Итакъ, заключаю: «Провидѣніе ведетъ человѣчество къ его дѣламъ путями длинными и таинственными; часто то самое, что, повидимому, должно бы отдалить его отъ этой цѣли, приближаетъ его къ ней: это понятныя движенія впередъ.»

Да, можетъ быть, уже не далеко то время, когда люди не только перестанутъ вооружаться противъ брака, но перестанутъ и торговать имъ; когда женщины не только перестанутъ авторетвовать, но даже перестанутъ и вѣрить тому, чтобы когда-нибудь существовали женщины-писательницы.

А что же мой романъ, что моя «Жертва»? Гдѣ она, я уже и забылъ о ней, увлекшись мыслями, которыя она во мнѣ возбудила. Или лучше сказать, что скажу я вамъ о ней? Какъ выскажу я вамъ въ сотый разъ давнишнюю, старую новость? Но дѣлать нечего, не радъ, а готовъ—охота пуще неволи. Итакъ, извольте видѣть: «Жертва, литературный эскизъ» есть одна изъ тысячи и одной филиппикъ противъ брака. Дѣло въ томъ, что злодѣй-опекунъ влюбляется въ свою племянницу и волочится за ней, а сиротка была дѣвушка comme il faut, да къ тому ужъ и любила другого. Дядюшка остался съ носомъ и взбѣсился. Чтобы отомстить ей, онъ выдаетъ ее насильно за негодяя, который ничему не вѣритъ, проматываетъ ея имѣніе и дѣлаетъ ее несчастной. Да зачѣмъ же она выходила за него? спросите вы. Развѣ во Франціи нѣтъ законовъ противъ насилія? О, есть, и очень справедливые, даже очень снисходительные въ отношеніи къ свободѣ выбирать и перемѣнять мужей и женъ. Такъ въ чемъ же дѣло? А вотъ въ чемъ: дѣвушка была слабаго характера, не посмѣла противиться ненавистному дядѣ, хотя и знала, что имѣетъ право не слушаться его, да автору надо было какъ-нибудь прицѣпиться къ браку, хоть онъ тутъ не виноватъ ни душой, ни тѣломъ. Въ самомъ дѣлѣ, прекрасная логика! Дѣвушка погибаетъ отъ слабости характера, а бракъ виноватъ! Но довольно, романъ такъ плохъ, такъ дуренъ, что не стоитъ ни критики, ни внимательнаго разсмотрѣнія. Мадамъ Монборнъ не имѣетъ ни искры дарованія, и, вѣроятно, во Франціи пользуется такимъ же авторитетомъ, какъ у насъ, на Руси, г-да А. В. С. D и другіе прочіе. Не знаю, съ чего вздумалось какому-то г-ну или какой-то г-жѣ Z... перевести этотъ романъ на русский языкъ, какъ будто бы на Руси и безъ него мало дурныхъ романовъ; еще менѣе понимаю, съ чего этому таинственному г-ну или этой таинственной г-жѣ Z... вздумалось перевести его самымъ безграмотнымъ образомъ, однимъ словомъ, самымъ московскимъ переводомъ. Вѣрно, это заказецъ какого-нибудь московскаго Лавока?.. Г-нъ или г-жа Z...! если уже вамъ нельзя не перевести, то, Бога ради, переводите романы только въ родѣ этой «Жертвы» и не дѣлайте хорошихъ сочиненій жертвами вашей безграмотности!

Сынъ жены моей. Романъ Соч. Поль-де-Кока. Спб. 1835. Дѣя части.

«Это сочиненіе хорошо, но только безнравственно, а это и хорошо, и отличается чистѣйшей нравственностью и прекраснымъ слогаемъ.» Такъ думалъ и говаривалъ, бывало, покойникъ XVIII вѣкъ, который, какъ всѣмъ извѣстно и вѣдомо, самъ отличался чистѣйшей нравственностью и въ дѣлахъ, и въ помыслахъ. «Какъ безнравственна юная французская литература! нельзя ничего дать прочесть молодому человѣку, не говоря уже о дѣвушкѣ и даже всякой женщинѣ!» Такъ вопиютъ нынѣ почтенныя развалины почтеннаго XVIII вѣка, обломки добраго стараго времени. «Нравственность въ литературѣ!» Да, это вопросъ, и вопросъ глубокой, многосложный, на который французъ можетъ написать два тома въ двѣнадцатую долю, а нѣмецъ—двѣнадцать томовъ in quarto. Не почитая себя способнымъ ни къ тому, ни къ другому труду, я постараюсь въ легкой журнальной статейкѣ бросить взглядъ на «нравственность въ литературѣ».

На языкъ человѣческомъ есть слова, которыя люди повторяютъ, не вникая въ ихъ значеніе, не условливаясь въ ихъ смыслъ, повторяютъ и сердятся, когда кто-нибудь осмѣлится сказать: «да что же это такое, милостивые государи?» Къ числу такихъ странныхъ словъ принадлежатъ «нравственность вообще» и «нравственность въ литературѣ». Древніе передали намъ въ изящныхъ формахъ проваву исторію Эдина и фамиліи Атридовъ,—исторію, полную мрачныхъ злодѣйствъ, возмутительныхъ преступленій, какъ-то: отцеубійства, братоубійства, мужеубійства, кровосмѣшенія, и блюстители нравственности находили тутъ бездну нравственности; потомъ писатели, появившіеся въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, начали изображать жизнь во всей ея наготѣ и истинѣ, и хотя они въ ужасномъ далеко не превзошли древнихъ, но блюстители нравственности оглушающимъ хоромъ заревѣли противъ безнравственности новѣйшихъ писателей. Воля ваша, а тутъ есть недоразумѣніе. Кажется, все дѣло въ томъ, что дурно условились въ значеніи слова «безнравственность».

Что такое нравственность? Въ чемъ должна состоять нравственность?—Въ твердомъ, глубокомъ убѣжденіи, въ пламенной, непоколебимой вѣрѣ въ достоинство человѣка, въ его высокое назначеніе. Это убѣжденіе, эта вѣра есть источникъ всѣхъ человѣческихъ добродѣтелей, всѣхъ дѣятеій. Если я твердо убѣжденъ въ томъ, что міръ—обширная торговая площадь, гдѣ люди обманомъ, и мытьемъ, и катаньемъ выторговываютъ другъ у друга тепленькое мѣстечко, гдѣ бы можно было и поѣсть сладко и соснуть мягко, и погулять весело,—площадь,

на которой всякій думаетъ только о своихъ барышахъ и почитаетъ позволительными всѣ средства къ достиженію своей цѣли, и между тѣмъ повторяетъ общія мѣста морали, не вѣря имъ,—то скажите, Бога ради, зачѣмъ же я долженъ быть добрымъ, честнымъ, великодушнымъ, зачѣмъ осужу я себя на лишенія, на страданія, когда могу наслаждаться благами жизни! Я былъ бы въ такомъ случаѣ очень глупъ, не правда ли?—Развѣ изъ страха угрызений совѣсти? Но зачѣмъ же мнѣ и злодѣйствовать, зачѣмъ губить ближняго? я буду только обманывать его, заставляя его служить мнѣ, представляя и ему какія-нибудь выгоды, но только помня твердо, что своя рубашка къ тѣлу ближе, и видя зло, угнетенія, неправосудіе, не вмѣшиваться не въ свои дѣла, если меня не трогаютъ. Такъ и думалъ XVIII вѣкъ. Всѣ писали и говорили о нравственности, и ни въ комъ не было нравственности, ибо никто не вѣрилъ достоинству человѣка, великости его назначенія.

Но ежели я вѣрю, что я долженъ дать отчетъ въ моей жизни, долженъ употребить ее на святой подвигъ, какъ завѣщаль это намъ Распятый за насъ,—я могу и въ такомъ случаѣ заниматься мелочами жизни, быть пустымъ, даже злымъ человѣкомъ, но уже прости, счастье жизни, оно невозможно для меня, прости, счастливое самодовольство, я уже не могу обмануть себя. Такъ думаетъ XIX вѣкъ, ибо онъ если еще не вполне увѣрился, то начинаетъ вѣрить въ достоинство человѣка, въ великость его назначенія.

Весьма не трудно приложить это понятіе о нравственности вообще къ «нравственности въ литературѣ». Какое мнѣ дѣло, что въ романѣ или драмѣ добродѣтельный погибаетъ, а порочный торжествуетъ? Если добродѣтельный боится пасть за правду, если онъ ропщетъ на Провидѣніе за то, что оно попускаетъ торжествовать надъ нимъ пороку, онъ уже не добродѣтеленъ: онъ поденникъ, просящій платы за труды, онъ любитъ добро не для добра, а изъ желанія награды. Нѣтъ, если онъ добродѣтеленъ истинно, то благодаритъ Провидѣніе за бѣдствіе, лобызая карающую руку. Если во мнѣ есть чувство добра, меня не испугаетъ зрѣлище ужасовъ и страданій, вопль проклятій и богоуженій, представляемыхъ мнѣ Евгениемъ Св. Балзакомъ, Лакруа и другими, ибо царство добраго не отъ міра сего.

Вотъ другое дѣло литература XVIII вѣка, она не такъ глубока и ужасна; она, напротивъ, очень весела и снисходительна къ слабостямъ человѣческимъ, но зато и убійственна для чувства нравственности, соблазнительна и развратна. Эти сцены сладострастія, набросанныя игривою кистью съ

чувствомъ самоулаженія, эти невинные эвювыи, отъ которыхъ закипаетъ молодая кровь юности и волнуется грудь дѣвушки,—вотъ она, вотъ ядовитая отравка нравовъ! Это хорошо извѣстно многимъ, которые, еще бывши дѣтьми, читали философскія повѣсти Вольтера, «Contes en vers» Лафонтена, «Кавалера Фобласа» и другія chefs-d'oeuvres XVIII вѣка. Передо мной лежитъ романъ Поль-де-Кока «Сынъ моей жены», перелистываю его съ разстановкой и трепещу при мысли, что это подлое и гадкое произведеніе можетъ быть прочтено мальчикомъ, дѣвочкой и дѣвушкой; трепещу при мысли, что Поль-де-Кокъ почти весь переведенъ на русскій языкъ и читается съ услажденіемъ всей Россіей!.. Боже великій! и есть люди, которые печатно хвалятъ его и находятъ его самымъ нравственнѣйшимъ изъ современныхъ французскихъ писателей, его, грязнаго осадка отъ мутной воды XVIII вѣка, его, угодника площадной черни!.. А мы слушаемъ и вѣримъ!.. Слава намъ!..

Что такое Поль-де-Кокъ? кто онъ и откуда? О, это писатель удивительный! Хотите ли имѣть понятіе о созданіи и характерѣ его безчисленныхъ твореній? У него по большей части герой романа—дитя природы, который ничему не учился, не знаетъ даже грамоты, и потому свѣжъ, крѣпокъ и смѣлъ, ѣстъ за троихъ и пьетъ за десятерыхъ. Надобно еще замѣтить, что онъ всегда незаконнорожденный: Поль-де-Кокъ—сенсимонистъ! Юность молодца проходить въ буянствѣ, волокитствѣ за деревенскими дѣвками, потомъ онъ вступаетъ въ военную службу или пускается въ путешествіе, дѣлая вездѣ извѣстнаго рода проказы и тысячи пошлыхъ глупостей; потомъ влюбляется, по незнанію, въ родную сестру... дѣлается кровосмѣшителемъ... Это самая ужасная катастрофа, которой разрѣшаются всѣ гордіевскіе узлы романовъ Поль-де-Кока, ибо всѣ его герои очень пламенны и нетерпѣливы, а онъ самъ имѣетъ свои собственныя понятія о блаженствѣ любви... Наконецъ, дѣло какъ-нибудь улаживается, выходитъ, что обезчещенная не сестра молодцу, и что онъ почиталъ ее сестрой по ошибкѣ; и романъ оканчивается счастьемъ, т. е. свадьбой и богатствомъ, и слѣдовательно, «нравственно». Для полноты картины выведенъ какой-нибудь гусаръ, пьяница, буянъ и волокита на старости лѣтъ; на сценѣ безпрестанно мужья, обманываемые женами, трактиры, кабаки и т. д. Вотъ вамъ Поль-де-Кокъ!

Въ разсматриваемомъ мной романѣ Поль-де-Кокъ превзошелъ самого себя въ пошлости и безнравственности; это самое худшее изъ его произведеній. Переводъ я сначала почелъ московскимъ, и очень удивился, когда, вышывая его заглавіе со всѣми библиографиче-

скими подробностями, увидѣлъ: «С.-Петербургъ»; переводъ есть истинная какографія логики, грамматики и здраваго смысла. Не выпысываю фразъ, ибо не могу рѣшиться выборомъ.

Сестра Анна. Сочиненіе Поль-де-Кока. Перевелъ съ французскаго А. Пр... въ. Спб. 1834. Четыре части.

Этакое мнѣ счастье на романы Поль-де-Кока! Недавно раздѣлался съ однимъ, и ужъ долженъ возиться съ другимъ, но это въ послѣдній разъ.

«Сестра Анна», какъ и всѣ произведенія Поль-де-Кока, этого корифея кабаковъ и лакейскихъ, должна доставить полное удовольствіе любителямъ неблагопристойныхъ сочиненій, въ родѣ «Кавалера Фобласа», романовъ Пиго-ле-Брена, Крамера, «Contes» Лафонтена, «Нувеллей» Боккаччо и множество извѣстнаго рода книжекъ въ двѣнадцатую, шестнадцатую и восемнадцатую долю съ гравюрами, которыя въ большомъ изобиліи издавались въ XVIII вѣкѣ и которыя охотники всегда читаютъ тайкомъ и держать подъ рукой. Молодой мальчикъ, у котораго не развилось еще чувство, но уже развилась чувственность, и который имѣетъ особый вкусъ къ анакреонтической поэзіи,—найдетъ тутъ для себя прекрасные уроки и богатый запасъ опытности на извѣстные случаи; человекъ возмужалый, съ эмпирическимъ взглядомъ на вещи, предпочитающій положительное и существенное идеальному и мечтательному—найдетъ тутъ для себя тѣмъ воспоминаній, а можетъ быть, и почувствуетъ охоту снова приняться за опытные знанія; старецъ, привилегированный гражданинъ Цитеры и Паэоса, поклонникъ Киприды, ученикъ Парни и Богдановича въ наукѣ жизни, съ желаніемъ, еще не угасшимъ, но и съ сознаніемъ своего безсилія, — подогрѣетъ этимъ чтеніемъ свою охладѣлую кровь и обрѣтетъ хотя мгновенныя силы на новые подвиги. Словомъ, Поль-де-Кокъ есть истинный оракулъ для людей обоихъ половъ, всѣхъ возрастовъ и всѣхъ состояній. Это сокращенный кодексъ нравственности XVIII вѣка.

И однако жъ ни одному писателю такъ не посчастливилось на Руси, какъ Поль-де-Кокъ: знакъ добрый!.. И чему жъ дивиться, если нѣкоторые критики, не шута, увѣряютъ, что Поль-де-Кокъ есть раг excellence нравственный писатель... Гоголь былъ ими пожалованъ въ Поль-де-Кокки!..—ими, которые сами истинные Поль-де-Кокки!.. И всѣ романы Поль-де-Кока, какъ на зло, переведены по большей части очень хорошо! Правда, что не родился уметь, не родился пригожь, родился счастливъ.

О жизни и произведеніях сира Вальтера Скотта. Сочиненіе Аллана Канингама. Переводъ двѣицъ Д... Спб. 1835.

Переводъ и изданіе этой книги принадлежатъ къ числу рѣдкихъ и утѣшительныхъ явленій въ нашей литературѣ, которыя бывають результатомъ мысли, исполняются соплаго и съ толкомъ. Кому не извѣстно великое имя Вальтеръ Скотта, оглашавшее своимъ громомъ болѣе четверти вѣка, а теперь сіяющее для потомства кроткимъ и благотворимымъ свѣтомъ? Кто не знаетъ созданій этого громаднаго и скромнаго гения, который былъ литературнымъ Колумбомъ и открылъ для жаждущаго вкуса новый, неисчерпаемый источникъ изящныхъ наслажденій, который далъ искусству новыя средства, одѣлъ его въ новое могущество, разгадалъ потребность вѣка и соединилъ дѣйствительность съ вымысломъ, примирилъ жизнь съ мечтой, сочеталъ исторію съ поэзіей. Кто не читалъ и не перечитывалъ этихъ разнообразныхъ созданій, въ которыхъ средніе вѣка возстають, и движутся, и проходятъ передъ нами, дышащія всей полнотою своей жизни, играющіе всеми радужными и мрачными лучами своей волшебной фантазмагоріи? Кто, наконецъ, не жилъ въ этомъ роскошномъ и разнообразномъ мірѣ чудесныхъ событій, дивныхъ фізіономій, начиная отъ фанатическихъ войнъ пуританскихъ до войнъ за вѣру въ Азіи, отъ колоссальной фигуры фанатика Бурлея до фантастическихъ образовъ Ричарда, Людовика XI, Карла Смѣлаго? Боже великій! Что за дивный міръ, сколько портретовъ, сколько фізіономій!

Какая смѣсь одеждъ и лицъ,
Племень, нарѣчій, состояній!

О, это цѣлая и огромная панорама вселенной, въ которой движутся и толпятся всевозможныя явленія человѣческой жизни, заключенныя въ волшебныя рамы вымысла! И есть люди, которые сомнѣваются и отвергаютъ поэтическій талантъ Вальтеръ Скотта, называя неестественнымъ и нелѣпымъ соединеніе исторіи съ вымысломъ... Стоять ли эти люди опроверженія?.. Какъ! стало быть, и большая часть драмъ Шекспира, Шиллера, Гёте суть не законныя чада воображенія, а ихъ творцы не художники, не поэты? Иначе, за что же такое предпочтеніе драмъ предъ романомъ? За что эта монополія на исторію въ пользу драмы? Стало быть, жизнь историческая не можетъ быть предметомъ поэтическаго представленія такъ же, какъ и жизнь частная? Развѣ законы той или другой не тождественны? Развѣ народная жизнь обрабатывается не изъ дѣйствій частныхъ интересовъ и побужденій, характеризующихъ человѣка? И потомъ, развѣ мы можемъ видѣть въ исто-

риіи всѣ тайныя пружины и причины великихъ событій, часто теряющихся въ самыхъ частныхъ дѣйствіяхъ и побужденіяхъ? Въ исторіи мы видимъ сцену и декорации; почему же роману не облагать намъ тайнъ закулисныхъ, имѣющихъ такое тѣсное отношеніе съ сценой? Вы не любите, чтобы нарушали историческую истину? Странное дѣло! Кто будетъ такъ нелѣпъ, чтобы не отличить истины отъ вымысла, или учиться исторіи по романамъ? Къ тому же самъ историкъ болѣе или менѣе есть творецъ характеровъ историческихъ, ибо, при всемъ своемъ стараніи быть вѣрнымъ фактамъ, каждый историкъ болѣе или менѣе придаетъ особенный оттѣнокъ каждому историческому лицу, сколько потому, что часто сами факты бывають недостаточны, темны, противорѣчащи, столько и потому, что всякій индивидуумъ имѣетъ свой собственный образъ воззрѣнія на предметы. Почему же поэту не позволено понять по-своему то или другое историческое лицо и воспроизвести его въ художественномъ созданіи сообразно съ своимъ о немъ понятіемъ и обставить его обстоятельствами, частью истинными, но больше вымышленными, которыя бы характеризовали его историческую и человѣческую личность?

Какъ ни нелѣпы сомнѣнія насчетъ законности художественнаго сочетанія исторіи съ вымысломъ, какъ ни безправственны упреки, дѣлаемые Вальтеръ Скотту въ безправственности его созданій, но все это ничто предъ сомнѣніемъ въ поэтическомъ талантѣ автора «Пуританъ» и «Ивангое». Здѣсь было бы неумѣстно и бесполезно распространяться объ этомъ вопросѣ, давно уже рѣшенномъ европейской или, лучше сказать, всемірной славой Вальтеръ Скотта. Авторитетъ не доказательство, скажете вы. Нѣтъ, я съ этимъ не согласенъ. Знаете ли что? У народа есть какое-то чутье, столь вѣрное, что онъ никогда не обманывается ни въ своихъ любимцахъ, ни въ предметахъ своего равнодушія. Я не знаю изъ нашихъ русскихъ поэтовъ никого, чья бы слава и народность была такъ прочна, такъ безсмертна, какъ слава Пушкина и Грибоѣдова, Державина, Озерова, Жуковскаго, Батюшкова и нѣкоторыхъ другихъ будутъ помнить записныя литераторы, люди книжныя; Пушкина и Грибоѣдова будетъ помнить и знать народъ. Сюда должно причислить еще Крылова. Правда, нашъ вѣкъ слишкомъ уменъ, важенъ, хитръ и лукавъ, слишкомъ занятъ высшими, человѣческими интересами и не можетъ слѣбнаться ни простодушіемъ, ни затѣйливостью басни, не можетъ почерпать въ ней уроковъ мудрости; онъ смотритъ на нее, какъ на поэтическую игрушку, какъ смотрѣлъ прошлый вѣкъ на триолеты и рондо; но для басни остается еще обширный кругъ.

почитателей: это народъ, масса народа. Съ постепеннымъ образованіемъ въ Россіи низшихъ и среднихъ классовъ народа число читателей басенъ Крылова будетъ безпрестанно умножаться, и придетъ время, когда онѣ сдѣлаются ходячей философійю народа, въ полномъ смыслѣ этого слова, когда онѣ будутъ издаваться десятками тысячъ экземпляровъ; онѣ, а вмѣстѣ съ ними и слава Крылова, погаснутъ только съ жизнью народа. Вы скажете: но вѣдь авторитеты Тредьяковскаго, Сумарокова, Хераскова и другихъ были не меньше авторитетовъ Крылова, Пушкина и Грибоедова? Такъ—но педанты, толпа и чернь еще не народъ. Точно тоже было и въ другихъ литературахъ: нѣмецъ призналъ Гёте и Шиллера своей національной славой; Франція аплодируетъ на улицѣ, когда видить Веранже; Джонъ-Булль любилъ и любить своего стараго Вилля. Но этотъ же Джонъ-Булль, скажете вы, заплатилъ семь съ половиною фунтовъ стерлинговъ за «Потерянный Рай». Такъ, но знаете ли что? у меня пристрастный и пренелѣпный вкусъ: я самъ не дорого бы далъ этому забытому народомъ и прославленному восемнадцатымъ вѣкомъ поэту, котораго неестественная и напряженная фантазія изобрѣла порохъ и пушки еще прежде Адама и Евы и заставила дьяволовъ стрѣлять изъ этихъ пушекъ въ ангеловъ. Многіе находятъ въ этомъ удивительное величіе и исполинскую силу воображенія, но я (и очень многіе, если не всѣ) нахожу тутъ одну уродливость, которой истинный художникъ никогда не могъ бы выдумать. Нѣтъ, воля ваша, а гласъ народа—гласъ Божій, и народъ, и вѣка—самые непогрѣшительные критики. На Вальтеръ Скотта и народъ, и народы, и человѣчество давно уже возложили вѣнецъ поэтической славы: остается вѣкамъ и потомству скрѣпить опредѣленіе современниковъ—и это будетъ! Такъ какому линибудь самозванному барону удастся снять этотъ вѣнокъ съ дучезарной головы гениальнаго баронета?..

Переводчица сочиненія Аллана Каннингама о жизни и сочиненіяхъ Вальтеръ Скотта, въ довольно обширномъ предисловіи, отстаиваетъ съ жаромъ поэтическую славу гениальнаго шотландца отъ нападений барона Брамбеуса. Въ ея разсужденіи виденъ свѣтлый, образованный умъ и теплое чувство; мы прочли его съ живымъ удовольствіемъ, и оно показало намъ лучше самой книги. Жаль только, что она сражалась съ почтеннымъ барономъ не равнымъ оружіемъ, отчего и бой былъ очень не равенъ. Причина та, что она ошибочно поняла нападки барона на Вальтеръ Скотта и приняла его шутки и мистификаціи за дѣло. Баронъ Брамбеусъ—человѣкъ очень умный, и надо умѣть понимать его, чтобъ

быть въ состояніи съ нимъ сражаться. Да, я почитаю за шутки, очень милыя и остроумныя, его нападки на автора «Пуританъ», на «Юную Словесность», такъ же какъ почитаю за шутки критики г. О. О. на «Черную женщину» Греча, «Мазепу» Булгарина, и въ то же время высоко цѣню критику того же лица на «Роксолану» Купокольника, рецензію на «Притчи Крумахера» и нѣкоторыя другія книги. Въ самомъ дѣлѣ, надо знать, когда человѣкъ говоритъ дѣло, когда шутить, и на дѣло надо отвѣчать серьезно, а на шутки—шутками. Посмотрите, какъ мило и тонко поступаетъ въ этомъ случаѣ Булгаринъ, заставляя бѣлорусскаго мужика защищать противъ Брамбеуса свои любезныя «сіи» и «оныя». И въ то же время посмотрите, какъ неловко и неуклюже начала воевать съ «Библиотекой для чтенія» «С. Пчела», еще недавно ея постоянная и усердная партизанка. Но какъ бы то ни было, а предисловіе дѣвицы Д... написано умно и можетъ быть полезно для многихъ читателей. Жаль только, что она, возражая барону со всѣмъ достоинствомъ и всей твердостью человѣка, чувствующаго правоту своего дѣла, слишкомъ смиренно обезоруживаетъ, на всякій случай, его гнѣвъ, давая ему замѣтить, что въ ея книгѣ нѣтъ опальныхъ «сихъ» и «оныхъ». Теперь о самой книгѣ: она довольно интересна, какъ всѣ книги, даже посредственныя, въ которыхъ содержатся какія-нибудь подробности о жизни великаго человѣка. Но книга все-таки посредственна, потому что Алланъ Каннингамъ—человѣкъ очень недальній въ литературѣ и, какъ кажется, принадлежитъ къ числу литературныхъ рыцарей печальнаго образа. Его критическіе взгляды на сочиненія Скотта довольно мелки и поверхностны, понятія о творчествѣ тоже очень не далеки. Впрочемъ, онъ добрый человѣкъ и очень любитъ Вальтеръ Скотта; да какъ и не любить: онъ имѣлъ благосклонность похвалить его сочиненіе, всѣмъ разрушающее. Переводчица книги Каннингама обещаетъ еще перевести нѣсколько сочиненій о жизни горячо любимаго ею автора; мы отъ всей души желаемъ, чтобы она выполнила свое обещаніе.

Всѣобщее путешествіе вокругъ свѣта, составленное Дюмономъ-Дюрвилемъ. Часть первая. Москва. 1835.

Есть два рода просвѣщенія: просвѣщеніе ученое и просвѣщеніе эмпирическое. Первое есть достоинство касты, удѣлъ немногихъ избранныхъ, обрѣкшихъ себя на храненіе священнаго огня въ храмъ, недоступномъ для

профановъ; второе есть достояніе общее, потребность массы, умственное богатство цѣлаго народа. Парижъ есть первый городъ Европы въ умственномъ отношеніи: всѣ ученые, которыми гордилась и гордится Франція, были и суть граждане великаго города; и однако жъ на статистической картѣ народнаго просвѣщенія, составленной Дюпенемъ, департаментъ Сены означенъ краской чуть-чуть не черной. И, наоборотъ, въ Норвегіи всякій мужикъ есть человѣкъ грамотный, а мы не знаемъ именъ норвежскихъ ученыхъ, намъ неизвѣстны академіи и другія общества Норвегіи. Государство, которое гордится мировыми именами гениевъ науки, въ которомъ высшіе классы общества стоятъ на самой высокой степени просвѣщенія, а масса народа коснѣетъ въ дикомъ невѣжествѣ, такое государство еще не проявило вполнѣ всей своей жизни, не дошло до цѣли своего существованія; словомъ, оно еще молодо, юно, незрѣло. Государство, масса котораго стоитъ на извѣстной и одинаковой степени возможнаго для массы просвѣщенія, но которое не возростило науки и не имѣло представителей знанія, это государство показываетъ, что или Провидѣніе судило ему играть незначительную роль въ великомъ семействѣ человѣческаго рода, или—что оно еще менѣе, чѣмъ младенецъ. Итакъ, то и другое просвѣщеніе должно быть въ полной гармоніи, чтобы вполнѣ развилась жизнь народа, вполнѣ было выполнено имъ его значеніе.

Въ наше время эта истина глубоко постигнута, и у просвѣщенныхъ народовъ Европы сближеніе науки съ жизнью составляетъ одинъ изъ главнѣйшихъ предметовъ ихъ усилій и дѣятельности. Ученѣйшіе люди проповѣдуютъ знаніе, приравливаясь къ языку и понятіямъ своихъ слушателей, спуская до нихъ и нарумянивая, такъ сказать, науку, чтобы одѣлать ее привлекательнѣе для толпы. Народу нужны познанія чисто фактическія, идеи не для него; но народъ есть общество, а общество представляетъ въ своей совокупности множество ступеней; поэтому и самый образъ изложенія свѣтской науки долженъ быть различенъ. У насъ народу, т. е. самой грубой массѣ народа, нужна еще только азбука, а когда выучится ей, ему нужно ознакомились съ основаціями религіи и другими первоначальными человѣческими идеями; другаго знанія для него пока не нужно. Но въ другихъ сословіяхъ одни почитаютъ себя въ правѣ ничего не знать и ничему не учиться, а другіе и должны бы по всѣмъ законамъ, божественнымъ и гражданскимъ, да не хотятъ. Вотъ для этихъ-то людей должно трудиться нашимъ литераторамъ и ученымъ; эти-то люди должны представлять для нихъ обширное поле дѣятельности не блистательной, но

благородной, но славной, но почтенной. «Я не говорю уже о людяхъ, которые жаждутъ знанія и не имѣютъ никакихъ средствъ удовлетворить этой жадѣ. Въ самомъ дѣлѣ, что у насъ сдѣлано до сихъ поръ для употребленія общаго, народнаго? У насъ есть ученые, именами которыхъ мы по справедливости гордимся, у насъ есть нѣсколько ученыхъ сочиненій, которыхъ достоинство не подлежитъ никакому сомнѣнію; но у насъ все-таки нѣтъ ни ученыхъ книгъ, ни книгъ для общаго чтенія съ цѣлью самообразованія. Думаемъ, что это происходитъ оттого, что у насъ всѣ ищутъ и добиваются больше эфемерной славы, нежели хотятъ служить добру.

«Путешествіе Дюмонъ-Дюрвиля» есть книга народная, для всѣхъ доступная, способная удовлетворить и самаго привязчиваго, глубоко ученаго человѣка, и простолюдина, ничего не знающаго. Дюмонъ-Дюрвилъ объѣхалъ кругомъ свѣта и рѣшился почти въ формѣ романа изложить полное землеописаніе, соединивъ въ немъ факты, находящіеся въ сочиненіяхъ извѣстныхъ путешественниковъ и приобрѣтенные имъ самимъ. Заманчивость и прелесть его описаній не дадутъ оторваться отъ книги, когда возьмешь ее въ руки...

Стихотворенія Александра Пушкина. Часть четвертая. Спб. 1835.

Четвертая часть стихотвореній Пушкина заключаетъ въ себѣ двадцать шесть пѣсень и въ числѣ ихъ извѣстный всѣмъ наизусть «Разговоръ Книгопродавца съ Поэтомъ», напечатанный вмѣсто предисловія при первой главѣ «Евгенія Онѣгина» перваго изданія; потомъ три большія сказки и, наконецъ, шестнадцать пѣсень западныхъ славянъ, переведенныхъ или передѣланныхъ съ французскаго (исторія этого перевода извѣстна).

Вообще очень мало утѣшительнаго можно сказать объ этой четвертой части стихотвореній Пушкина. Конечно, въ ней виденъ закатъ таланта, но таланта Пушкина; въ этомъ закатѣ есть еще какой-то блескъ, хотя слабый и блѣдный... Такъ, напри- мѣръ, всѣмъ извѣстно, что Пушкинъ перевелъ шестнадцать сербскихъ пѣсень съ французскаго, а самыя эти пѣсни подложныя, выдуманныя двумя французскими шарлатанами,—и что жъ? Пушкинъ умѣлъ придать этимъ пѣснямъ колоритъ славянскій, такъ что, если бъ его ошибка не открылась, никто и не подумалъ бы, что это пѣсни подложныя. Кто что ни говори—а это могъ сдѣлать только одинъ Пушкинъ! Самыя его сказки—онѣ, конечно, рѣшительно дурны, конечно,

поэзия и не касалась их *), но все-таки онъ цѣлой головой выше всѣхъ попытокъ въ этомъ родѣ другихъ нашихъ поэтовъ. Мы не можемъ понять, что за странная мысль овладѣла имъ и заставила тратить свой талантъ на эти поддѣльные цвѣты. Русская сказка имѣетъ свой смыслъ, но только въ такомъ видѣ, какъ создала ее народная фантазия; передѣланная же и прикрашенная, она не имѣетъ рѣшительно никакого смысла. «Гусарь», «Будрысъ и его сыновья», «Воевода» — всѣ эти пьесы не безъ достоинства, а послѣдняя рѣшительно хороша: въ ней есть чувство; но прочее по большей части показываетъ одно умѣнiе владѣть языкомъ и речей, — умѣнiе, иногда уже измѣняющее, потому что не рѣдко попадаются стихи, вставленные для речей, особенно въ сказкахъ, стихи, — въ которыхъ отсутствуетъ даже вкусъ, видно одно *savoir faire*, и то не рѣдко съ промахами!..

«Разговоръ Книгопродавца съ Поэтомъ» привелъ насъ въ грустное расположение духа: онъ напомнилъ намъ золотое время поэзии Пушкина, — то время, когда — какъ говоритъ онъ самъ о себѣ въ этой пьесѣ —

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданiе, и т. д.

Да, прекрасное было то время! Но что намъ до времени? оно прошло, а прекрасные плоды его остались, и они все такъ же свѣжи, такъ благоуханны!..

Въ томъ же «Разговорѣ Книгопродавца съ Поэтомъ», поразило насъ грустнымъ чувствомъ еще одно обстоятельство: помните ли вы мѣсто, гдѣ поэтъ, разочарованный въ женщинахъ, отказывается, въ своемъ благодарномъ негодovaniи, воспѣвать ихъ? Въ первомъ изданiи «Евгенiя Онегина», при которомъ былъ приложенъ и этотъ поэтический «Разговоръ», поэтъ говоритъ:

Пушай ихъ Шаликовъ поетъ,
Любезный баловень природы!

Теперь эти стихи напечатаны такъ:

Пушай ихъ юноша поетъ,
Любезный баловень природы!

Увы!... Sic transit gloria mundi!..

Но въ четвертой части стихотворенiй Пушкина есть одно драгоценное перло, напомнив

шее намъ его былую поэзию, напомнившее намъ былого поэта: это элегiя «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье».

Да! такая элегiя можетъ выкупить не только нѣсколько сказокъ, даже цѣлую часть стихотворенiй!..

Русская исторiя для первоначальнаго чтенiя. Сочиненiе Николая Полевого. Часть третья. Москва. 1835.

Третья часть «Русской Исторiи» Полевого превзошла всѣ наши ожиданiя. Это уже не просто чтенiе для дѣтей, это уже книга для всѣхъ. Авторъ оставилъ или, лучше сказать, сбился съ тона дѣтскаго рассказчика на тонъ повѣствователя, историка. Но, оставивши тонъ дѣтскаго рассказчика, который, правду сказать, и въ первыхъ двухъ томахъ составлялъ только въ однихъ обращенiяхъ къ «любезнымъ читателямъ», онъ продолжаетъ свое прекрасное сочиненiе въ какомъ-то общедоступномъ и всѣхъ удовлетворяющемъ тонѣ. Его рассказъ отличается изящностью и стройностью, представляетъ собой правильную, симметрически расположенную галерею мастерскихъ картинъ, проникнуть оживленiемъ, полонъ мыслей и вмѣстѣ съ этимъ отличается такой простотой изложенiя, что, удовлетворяя самаго взыскательнаго ученаго, доступенъ и для дѣтей, и для простолюдиновъ. Тѣсныя предѣлы, назначенные себѣ авторомъ, не только не повредили достоинству его сочиненiя, но еще были одной изъ главныхъ причинъ, способствовавшихъ возвышенiю этого достоинства. Мы имѣемъ насчетъ этого свои понятiя: мы убѣждены, что одинъ изъ главнѣйшихъ недостатковъ «Исторiи Россiйскаго Государства» Карамзина заключается въ томъ, что она, объемля собой событiя, не простиравшiяся даже до избранiя Михаила, состоитъ изъ двѣнадцати, а не изъ трехъ или много-много четырехъ томовъ. Мы не исключаемъ изъ этого недостатка рѣшительно всѣ опыты, и предшествовавшiе труду Карамзина, и послѣдовавшiе за нимъ. Въ самомъ дѣлѣ, къ чему служить слишкомъ подробное изложенiе событiй, эта свалка, этотъ свозъ и важныхъ, и пустыхъ фактовъ? Не вредитъ ли это и общности событiй, которыя должны врѣзываться въ памяти мастерскимъ изложенiемъ и удовлетвляться однимъ взглядомъ? Не вредитъ ли это и смыслу событiй, который у историка выражается въ идеяхъ? Показите намъ характеръ историческаго лица такъ, чтобы оно рисовалось въ нашемъ воображенiи, проходило передъ нашими глазами со всѣми отличными своей индивидуальности; уловите

*) Впрочемъ, сказка «о Рыбакѣ и Рыбкѣ» заслуживаетъ вниманiя по крайней простотѣ и естественности рассказа, и болѣе всего по своему размѣру, чисто русскому. Кажется, нашъ поэтъ хотѣлъ именно сдѣлать попытку въ этомъ размѣрѣ, и для того нарочно написалъ эту сказку.

идею событія и выразите ее не разсужденіями и разглагодствованиями, а изложеніемъ событія такъ, чтобы идея сама невольно бросалась, такъ сказать, въ глаза читателя; представьте намъ всѣ фазы жизни народа, всѣ ея переходы и измѣненія, отгнѣните и очертите ихъ: вотъ долгъ историка. Для всего этого не нужно многотомныхъ изложеній фактовъ; все это видѣе и яснѣе въ сжатомъ, сосредоточенномъ разсказѣ. Разбираемое нами сочиненіе служитъ самымъ лучшимъ подтвержденіемъ справедливости нашего мнѣнія. Оно полно и обширно во всемъ смыслѣ этого слова; его первая часть даже могла бы быть гораздо короче не къ ущербу, а къ усугубленію своего достоинства. Оно совершенно удовлетворяетъ тѣ требованія, которыя мы полагаемъ въ основу достоинства историческаго сочиненія. Характеры дѣйствующихъ въ ней изображены удивительно. По недостатку положительныхъ и фактическихъ свѣдѣній мы не можемъ ни повѣрять ихъ сказаніями лѣтописей, ни ручаться за ихъ историческую вѣрность; но можемъ смѣло увѣрить нашихъ читателей, что эти характеры не образы безъ лицъ, не мертвыя тѣни, а живыя созданія, которыя вы видите передъ собой, которыя имѣютъ для васъ не только смыслъ и душу, но и тѣло, но и образъ, опредѣленный и типическій. Въ этомъ отношеніи мы поспорили бы съ почтеннымъ авторомъ только насчетъ Іоанна IV. Намъ кажется, что онъ не разгадалъ или, можетъ быть, не хотѣлъ разгадать тайну этого необыкновеннаго человѣка. У насъ господствуетъ нѣсколько различныхъ мнѣній насчетъ Іоанна Грознаго: Карамзинъ представилъ его какимъ-то двойникомъ, въ одной половинѣ котораго мы видимъ какого-то ангела, святаго и безгрѣшнаго, а въ другой—чудовище, изрыгнутое природой, въ минуту раздора съ самой собой, для пагубы и мученія бѣднаго человечества, и эти двѣ половины спиты у него, какъ говорится, бѣлыми нитками. Грозный былъ для Карамзина загадкой; другіе представляютъ его не только злымъ, но и ограниченнымъ человѣкомъ; нѣкоторые видятъ въ немъ генія. Полевой держится какой-то середины: у него Іоаннъ не геній, а просто замѣчательный человѣкъ. Съ этимъ мы никакъ не можемъ согласиться, тѣмъ болѣе, что онъ самъ себя противорѣчитъ, изобразивъ такъ прекрасно, такъ вѣрно, въ такихъ широкихъ очеркахъ этотъ колоссальный характеръ. Въ самомъ разсказѣ Полеваго Іоаннъ очень понятенъ. Объяснимся. Есть два рода людей съ добрыми наклонностями: люди обыкновенные и люди великіе. Первые, сбившись съ прямого пути, дѣлаются мелкими негодаями, слабодушниками; вторые—злѣдыми. И чѣмъ душа

человѣка огромнѣе, чѣмъ она способнѣе къ впечатлѣніямъ добра, тѣмъ глубже падаетъ онъ въ бездну преступленія, тѣмъ больше закаляется во злѣ. Таковъ Іоаннъ: это была душа энергическая, глубокая, гигантская. Стоять только пробѣжать въ умѣ жизнь его, чтобы удостовериться въ этомъ. Вотъ, четырехлѣтнее дитя, остается онъ безъ отца, и кому же ввѣряется его воспитаніе? Преступной матери и самовольству бояръ, этихъ буйныхъ бояръ, крамольныхъ, корыстныхъ, которые не почитали за безчестіе и стыдъ лѣности, нерадѣнія, явнаго неповиновенія царской волѣ, проигрыша сраженія вслѣдствіе споровъ о мѣстахъ, а почитали себя обезпеченными, уничтоженными, когда ихъ сажали не по чинамъ на царскихъ пирахъ. И что же дѣлаютъ съ царственнымъ отрокомъ эти своекорыстные и бездушные бояре? Онъ рветъ животное, наслаждается его смертными издыханіями, а они говорятъ: «пусть державный тѣшится». Кто жъ виноватъ, если потомъ онъ тѣшился надъ ними, своими развратителями и наставниками въ тиранствѣ? Онъ любитъ Телепнева—и они вырываютъ любимца изъ его объятій и ведутъ его на мѣсто казни. Душа младенца была потрясена до основанія, а такія души не забываютъ подобныхъ потрясеній. Онъ дѣлается юношей и распутничаетъ: бояре видятъ въ этомъ свою пользу и подучиваютъ его на распутство. Но зрѣлице народнаго бѣдствія потрясаетъ душу юнаго царя и вдругъ перемѣняетъ его, онъ женится—и на комъ же? на кроткой, прекрасной Анастасіи; онъ уже не тиранъ, а добрый государь, онъ уже не легкомысленный и вѣтреный мальчишка, а благоразумный мужъ: какіе люди способны къ такимъ внезапнымъ и быстрымъ перемѣнамъ?.. Ужъ, конечно, не просто добрые и неглупые!.. Онъ подаетъ руку иноку Сильвестру и безродному Адашеву; онъ ввѣряется имъ, онъ какъ будто понимаетъ ихъ, но поняли ль они его?... Люди народа, они дѣйствуютъ благородно и безкорыстно, умно и удачно, но они оковываютъ волю царя; эта воля была львиная и жаждала раздѣля и дѣятельности самобытной, честолюбивая и пламенная... Своимъ влияніемъ на умъ царя, они спеленали исполна, не думая, что ему стоитъ только положить влечами, чтобы разорвать пеленки. Они, наконецъ, назначили ему и часть молитвы, и часть суда и совѣта, и часть царской потѣхи, покорили эту душу тяжкому, холодному, чинному и бездушному этикету, а эта душа была пылка, нетерпѣлива, стояла выше предразсудковъ своего времени втайнѣ презирала безмысленными обрядами... И царь надѣлъ иго, слушался своихъ любимцевъ какъ дитя, казалось, былъ всѣмъ доволенъ;

но его сердце точилъ червь униженія... У царя есть сынъ и есть дядя— послѣдній обломокъ развалившагося зданія удѣловъ. Царь боленъ при смерти; въ это время Русь уже приучилась страшиться крамолъ; наслѣдство престола было уже опредѣлено и утверждено общимъ, народнымъ мнѣніемъ: сынъ царя былъ уже выше своего дяди— и что же? При смертномъ одрѣ умирающаго вѣнценосца возсталъ крамола: бояре отрываются отъ законнаго наслѣдника, къ ней пристають Сильвестръ и Адашевъ... Царь все видитъ, все слышитъ; его санъ, его достоинство поруганы: у его смертнаго одра брань и чуть не драка; справедливость нарушена: его сынъ лишенъ престола, который отдается удѣльному князю, который въ глазахъ и царя, и народа казался крамольникомъ, хотя и былъ невинентъ; которому право жизни было дано какъ будто изъ милости... Этотъ ударъ былъ слишкомъ силенъ, нанесенная имъ рана была слишкомъ глубока: царь возсталъ для мщенія... Трепещите, буйные и крамольные бояре! ваша часъ пробилъ, вы сами накликали кару на свою голову, вы оскорбили льва, а левъ не забываетъ оскорбленій и страшно мститъ за нихъ... Царь выздоровѣлъ, оглянулся назадъ: назадъ было его сирое дѣтство, казнь Овчины-Телепнева, тяжкая неволя и ненавистная боярщина, нарушавшаяся надъ его смертнымъ часомъ, оскорбившая и законъ, и справедливость, и совѣсть; взглянулъ впередъ: впереди опять тяжкая неволя и ненавистная боярщина... Мысль объ измѣнѣ и крамолѣ сдѣлалась его жизнью, съ тѣхъ поръ онъ вездѣ и во всемъ могъ видѣть одну измѣну и крамолу, какъ челоуѣкъ, помѣшавшійся отъ привидѣній, вездѣ и во всемъ видитъ испугавшій его призракъ... Къ этому присоединилась еще смерть страстно любимой имъ Анастаси... И теперь какъ понятно его постепенное замѣненіе, его переходъ къ злодѣйству... Ему надлежало бы свергнуть съ себя тягостную опеку, не слушать совѣты, а дѣлать по-своему, не питать вѣры, но быть осторожнымъ съ боярщиной и править государствомъ къ его славл и счастью: но онъ жаждетъ мести, мести за себя, а челоуѣкъ имѣетъ право мститъ только за дѣло истины, за дѣло Божіе, а не за себя... Мщеніе можетъ быть сладкій, но ядовитый напитокъ; это скорпіонъ, самъ себя уязвляющій... Кровь тоже напитокъ опасный и ужасный: она, что морская вода, чѣмъ больше пьешь, тѣмъ жажда сильнѣе, она тушитъ мести, какъ тушить маслѣ огонь... Для Иоанна мало было вгноившихъ, мало было бояръ— онъ сталъ казнить цѣлые города, онъ былъ боленъ, онъ опьянѣлъ отъ ужаснаго напитка крови... Все это вѣрно и прекрасно изображено у Поле-

вого, и въ его изображеніи намъ понятно это безуміе, эта звѣрская кровожадность, эти неслыханныя злодѣйства, эта гордыня и вмѣстѣ съ ними эти жгучія слезы, это мучительное раскаяніе и это униженіе, въ которыхъ появлялась вся жизнь Грознаго; намъ понятно также и то, что только ангелы могутъ изъ духовъ свѣта превращаться въ духъ тьмы... Иоаннъ поучителенъ въ своемъ безуміи; это не тиранъ классической трагедіи, это не тиранъ Римской имперіи, гдѣ тираны были выраженіемъ своего народа и духа времени, это былъ падшій ангелъ, который и въ паденіи своемъ обнаруживаетъ по временамъ и силу характера желѣзнаго, и силу ума высокаго. По мнѣнію Полевого, онъ былъ выше отца своего и ниже дѣда, въ которомъ онъ видитъ какого-то Петра Великаго. Итакъ, очевидно, что излишнее пристрастіе въ пользу Иоанна III заставило историка быть пристрастнымъ въ невыгоду Иоанна IV. Славный дѣдъ Грознаго нейдетъ ни въ какое сравненіе съ Петромъ: онъ былъ государь умный, хитрый, осторожный, благоразумный, твердый, но только во дворцѣ, а не на полѣ брани; онъ обезпечилъ, благодаря своему осторожному уму и судьбѣ, самостоятельность Руси, въ которой, впрочемъ, долго еще самъ сомнѣвался; онъ возвысилъ въ глазахъ народа царскій санъ, учредилъ восточный этикетъ: и вотъ его заслуга! Но Петра мы знаемъ великимъ и во дворцѣ, и на полѣ брани, всегда простымъ и дѣятельнымъ; мы не столько удивляемся ему послѣ полтавской битвы, сколько послѣ нарвекаго сраженія; мы не столько удивляемся ему въ его борьбѣ съ вѣшними врагами, сколько въ борьбѣ съ невѣжествомъ и фанатизмомъ народа...

Не имѣя ни времени, ни мѣста, а при томъ и ожидая послѣдней части «Русской Исторіи» Полевого, мы не можемъ входить въ ея подробное разсмотрѣніе и должны ограничиться общими замѣчаніями. Изъ историческихъ характеровъ съ особеннымъ искусствомъ изображены: Василій Шуйскій, Скопинъ-Шуйскій, Януковъ, Мининъ, Авраамій Палицынъ, потомъ слабый Михаилъ, искусный Филаретъ, Алексій и, наконецъ, патриархъ Никонъ—это доселѣ совершенно новое лицо нашей исторіи, въ томъ смыслѣ, что мы еще не видѣли его ни въ какой прагматической исторіи. Всѣ эпохи и почти всѣ важныя событія показаны болѣе или менѣе, а иныя и совершенно въ новомъ свѣтѣ; такъ, напримѣръ, въ особенности царствованіе Алексія Михайловича. Въ эпоху междоусобій въ яркомъ свѣтѣ являютъ у историка мясникъ Мининъ и инокъ Палицынъ, эти два величайшіе героя нашей средней исторіи, которымъ однимъ Русь одол-

жена своимъ спасеніемъ, потому что Пожарскій былъ только годнымъ орудіемъ въ ихъ рукахъ. Ничто такъ не поразительно, какъ дивная и горестная судьба этихъ трехъ великихъ мужей: Минина, Палицына и Никона, которыхъ колоссальные облики изображены историкомъ съ особенной любовью и особеннымъ успѣхомъ! Одинъ изъ нихъ, мясникъ, которому каждый бояринъ, каждый дворянинъ могъ безнаказанно наплевать въ лицо и растереть ногой, умѣлъ не только возбудить патриотическій восторгъ согражданъ, но и поддержать его, согласить партіи, примирить вождей, понять Палицына, дѣйствовать съ нимъ заодно, управлять вмѣстѣ съ нимъ Пожарскимъ и достигнуть своей цѣли, и что жъ стало съ нимъ потомъ? Ему дали дворянство и боярство, но не пустили въ думу, гдѣ этотъ мясникъ могъ оскорбить своимъ присутвіемъ достоинство знаменитыхъ бояръ, которые всѣ были такъ доблестны, что и самъ Мстиславскій казался между ними гениемъ первой величины... Другой, святой и великій инокъ, раздѣлившій съ нижегородскимъ масникомъ вѣнецъ спасенія отечества, примирившій въ лютую минуту страсти вождей, утѣшившій ропотъ буйной сволочи продажей священныхъ сосудовъ, золотой утвари Лавры, является изгнанникомъ въ дальній монастырь, по волѣ полудержавнаго инока, и скрывается отъ глазъ изумленнаго его доблестью потомства въ неизвѣстной могилѣ... Третій, другъ и соперникъ царя, мужъ совѣта и разума, возстановитель вѣры, гонитель невѣжества и предрасудковъ, гибнетъ жертвой происковъ опять той же боярщины... Какіе люди! какая судьба!.. Честь и слава таланту, умѣвшему представить въ истинномъ свѣтѣ такихъ людей и такую судьбу!

Намъ кажется, что Полевой ошибся въ объемѣ своего сочиненія: первая часть его слишкомъ велика, слишкомъ несоответственна съ стройностью цѣлаго; вторая и третья отличаются совершенной соответственностью другъ другу и удивительной перспективностью событий; но какова же должна быть въ этомъ отношеніи послѣдняя, т. е. четвертая часть, которая должна вмѣстить въ себя событія отъ царствованія Θεодора Алексѣевича до нашихъ дней?.. Если она числомъ листовъ будетъ равна третьей*), то будетъ казаться, въ сравненіи съ предыдущими, какимъ-то перечнемъ событий, приложеннымъ въ видѣ дополненія. Мы увѣрены, что почтенный авторъ самъ сознаетъ свою ошибку и при второмъ изданіи, которое, безъ сомнѣнія, скоро будетъ потребовано публикой, ис-

править его и, вмѣсто четырехъ томовъ, подаритъ насъ по крайней мѣрѣ шестью. Тогда мы будемъ имѣть исторію настоящую и удовлетворительную... Лучшая явится тогда, когда наши историческіе матеріалы будутъ совершенно объяснены и разработаны критикой, а это будетъ не скоро!..

Михаилъ Васильевичъ Ломоносовъ. *Сочиненіе Исенофонта Полевого. Москва. 1836. Дѣя части.*

Геній есть самое торжественное проявленіе силы человѣческаго духа. Ниспосылаемый на землю, какъ рѣшитель препятствій, затрудняющихъ ходъ человѣчества и народовъ, онъ есть какъ бы фокусъ сознанія современнаго ему человѣчества или своего народа. Непостижимый въ силахъ и средствахъ, непобѣдимый въ борьбѣ, загадка для самого себя, то идолъ, то жертва людей, мученикъ своего призванія,—какое высокое и мучительное зрѣлище представляетъ онъ своей жизнью! И люди жадно смотрятъ на это зрѣлище, когда поймутъ и сознаютъ его величіе, громко и съ восторгомъ рукоплещутъ умершему актеру, котораго освистывали при его жизни, поклоняются, какъ идолу, закланной ими жертвѣ. И это очень естественно, очень понятно: съ одной стороны, только въ борьбѣ и битвахъ съ жизнью творится великое, и въ такомъ случаѣ люди безознательно служатъ пружиной дѣятельности генія; съ другой стороны, только издавѣка грѣютъ и освѣщаютъ лучи солнца, а вблизи они, можетъ быть, жгли бы и ослѣпляли; не весной и не лѣтомъ, а осенью, не въ пышномъ и благоухающемъ цвѣтѣ, а въ печальной и увядающей зелени, приносятъ дерево свой плодъ. И какъ обвинять людей, что они рѣдко обвиняютъ генія при его жизни? Имъ мѣшаютъ хладнокровно и безпристрастно всматриваться въ его жизнь и отношенія личныя, и страсти, страстишки, и самолюбіе эпохи, а сверхъ того они вообще великановъ почитаютъ уродами и ищутъ предметовъ обожанія себѣ по плечу. Но какъ бы то ни было, а истина, наконецъ, возстановляется, хотя и поздно, справедливость воздается, хотя и за гробомъ: закатившійся геній сіяетъ людямъ ровнымъ и тихимъ свѣтомъ, не ослѣпляя ихъ глазъ и не скрывая отъ нихъ пятенъ, и люди съ благоговѣніемъ поклоняются тѣни великаго, изучаютъ его жизнь и дѣла, чтобы добраться по нимъ, что такое были они сами въ то время, когда онъ представлялъ ихъ собой, т. е. мыслить, чувствовалъ, страдалъ и дѣлалъ за нихъ. Рѣдко являются на землю эти посланники неба, не каждый вѣкъ и не каждый народъ гордится ими.

*) Которая состоитъ изъ двадцати одного листа.

Несмотря на свое родственное сходство, несмотря на тождество идеи, выражаемой ихъ явленіемъ, они стоятъ не всегда на одной ступени величія, отличаются не всегда равной силой. Но это часто зависитъ отъ обстоятельствъ, среди которыхъ они являются въ міръ. Александры, Цезари, Карлы, Лютеры, Наполеоны дѣйствуютъ прямо на все человѣчество, даютъ направленіе дѣламъ всего міра; Генрихи, Кольберы, Петры дѣйствуютъ на человѣчество и его будущую судьбу не прямо, а чрезъ свой народъ, подготавливая въ немъ новаго дѣйствителя на сценѣ міра.

Нашъ Ломоносовъ принадлежитъ къ числу этихъ скромныхъ, но тѣмъ не менѣ великихъ гениевъ послѣдняго рода. Европа едва знала о его существованіи, отечество знало, и то въ лицѣ немногихъ, только имя Ломоносова, но не понимало идеи, значенія этого имени. И теперь, когда уже наступило время безпристрастнаго сужденія объ этомъ чловѣкѣ, многіе ли понимаютъ всю огромность его генія, многіе ли даже уважаютъ его по сознанию, по убѣжденію, а не по привычкѣ, не по урокамъ школы, врѣзавшимся въ памяти, не по нелѣпымъ возгласамъ педантовъ, прожужжавшимъ уши всему читающему міру?.. Да и за что въ самомъ дѣлѣ уважать Ломоносова? Что онъ сдѣлалъ?—Ровно ничего, если угодно!—Гдѣ дѣла его?—Нигдѣ, если хотите!—Но, спросимъ мы въ свою очередь, что сдѣлалъ Петръ Великій, гдѣ дѣла его?—И на повѣрку выйдетъ опять-таки ничто и нигдѣ!.. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ нынѣшній Петербургъ—его Петербургъ, нынѣшняя Россія—его Россія?.. Такъ, не его, не та, совсѣмъ другая; но безъ него она не была бы такой, какой мы ее видимъ!..

Между Ломоносовымъ и Петромъ большое сходство: тотъ и другой положили начало великому дѣлу, которое потомъ пошло другимъ путемъ, другимъ образомъ, но которое не пошло бы безъ нихъ. Дать ходъ идеѣ, пробудить жизнь въ автоматѣ—великое дѣло, на которое мало здраваго смысла, мало ума, мало таланта, на которое нуженъ геній, а геній есть олицетвореніе, проявленіе идеи пѣлаго чловѣчества, пѣлага народа въ лицѣ одного чловѣка. Геній не есть, какъ сказалъ Бюффонъ, терпѣніе въ высочайшей степени, потому что терпѣніе есть добродѣтель посредственности, бездарности; но онъ есть сильная воля, которая все побуждаетъ, все преодолеваетъ, которая не можетъ погнуться, не можетъ отступить, хотя и можетъ переломиться, пасть, но въ такомъ случаѣ она уже не переживетъ себя. Да, сила воли есть одинъ изъ главнѣйшихъ признаковъ генія, есть его мѣрка.

И какъ изумительно, и какъ чудесно проявилась эта дивная сила въ Ломоносовѣ!

Чтобы понять это вполнѣ, надо забыть наше время, наши отношенія, надо перенестись мыслью въ ту эпоху жизни Россіи, когда грамотныхъ людей можно было перечесть по пальцамъ, когда ученіе было чѣмъ-то тождественнымъ съ колдовствомъ; когда книга была рѣдкостью и неоцѣненнымъ сокровищемъ. И въ это-то время на берегу Ледовитаго океана, на рубежѣ природы, въ царствѣ смерти, родился у рыбака сынъ, который съ чего-то забралъ себя въ голову, что ему надо, непременно надо учиться, что безъ ученія жизнь не въ жизнь. Ему этого никто не толковалъ, какъ толкуютъ это нынче, его даже били за охоту къ ученю, какъ нынче бьютъ за отвращеніе къ наукѣ. Чуденъ былъ этотъ мальчикъ, не походилъ онъ на добрыхъ людей, и добрые люди, глядя на него, пожимали плечами. Всѣ, и старше его, и моложе, и ровесники, всѣ смотрѣли на вещи глазами «здраваго смысла» и по привычкѣ видѣть ихъ каждый день, не видѣли въ нихъ ничего необыкновеннаго: солнце имъ казалось большимъ фонаремъ, свѣтившимъ имъ полгода, а чудное сіяніе въ полугодовую ночь—отблескомъ большого зажженного костра дровъ; необозримое море они почитали за большой рыбный садокъ; словомъ, этимъ благоразумнымъ людямъ все казалось обыкновеннымъ, кромѣ денегъ и хлѣба. Но мальчикъ смотрѣлъ на все это другими глазами: въ полугодовой ночи онъ видѣлъ что-то чудное, скрывавшее въ себѣ таинственный смыслъ; океанъ манилъ его въ свою неисходную даль, какъ бы обѣщая ему объяснить все непонятное, все, что сообщало его душѣ странные порывы, волновало его грудь неизяснимой и сладкой тоской, возбуждало въ его умѣ вопросы за вопросами!.. Да, мальчикъ былъ любимое дитя природы, родной сынъ между миллионами пасынковъ, а между любимымъ сыномъ и любящей матерью всегда существуетъ симпатическое чувство, которымъ они молча понимаютъ другъ друга!.. Но мальчику мало было понимать чувствомъ, онъ хотѣлъ понять разумомъ; ему мало было любоваться на прекрасную природу, онъ хотѣлъ заставить ее говорить съ собою, открыть себѣ ея завѣтныя тайны, словомъ, ему хотѣлось чего-то такого, чего онъ не умѣлъ назвать и чего боялся!.. И вотъ онъ, покорный внутреннему голосу, оставляетъ любимаго отца и ненавистную мачиху, бѣжитъ въ Москву!.. Зачѣмъ?—учиться. Станный мальчикъ! чего онъ надѣялся, чего добивался? Тогда еще не давали за знанія чиновъ, тогда наука еще не была дойной коровой, и не золото, не почести, а бѣдность, горестъ и униженіе сулили они безумному!.. Говорятъ, что есть свои наслажденія въ наукѣ, потому только,

что она наука, свое блаженство въ истинѣ, потому только, что она истина; говорятъ, что и внѣшняя жизнь не удовлетворяетъ даже тѣхъ людей, которые исключительно для нея созданы, потому что среди избытка земныхъ благъ эти люди желаютъ еще большихъ, которыхъ земля уже не въ состояніи имъ дать, и что будто бы эта ненасытность есть доказательство невозможности удовлетворенія себя однимъ земнымъ; говорятъ, что, напротивъ, внутренняя жизнь вполне удовлетворяетъ человѣка, внимательнаго къ ея таинственному зову, что духовная пища насыщаетъ, не обременяя, услаждаетъ, не производя отвращенія; говорятъ еще, что будто бы есть свое счастье въ несчастіи, свое блаженство въ страданіи, свое сладострастіе въ лишеніяхъ и жертвахъ для истиннаго, благого и прекраснаго... Да, это говорить и пишутъ не только нынѣ, и говорятъ это не одни мудрые вѣка, но и люди обыкновенные, говорятъ не какъ истины вѣроятныя, но какъ аксіомы непреложныя; но тогда, но въ то время въ самой Европѣ эти истины постигались только избранными, только солью земли, и постигались темнымъ чувствомъ, а не сознательнымъ разумѣніемъ; въ Россіи же никто не подозрѣвалъ ихъ, никто и не догадывался о нихъ. Кто же сказалъ о нихъ нашему бѣдному, необразованному юношѣ, нашему холмогорскому мужику, человѣку низкаго происхожденія?—Никто, кромѣ этого внутренняго голоса, который слышится душѣ избранной, никто, кромѣ этой глубокой вѣры, которая двигаетъ горы съ съ мѣста на мѣсто!.. Кто далъ ему средство итти съ такимъ упорствомъ къ своей цѣли?—Никто, кромѣ могучей воли, которая есть орудіе генія... Иди же въ свой путь, стремись на свое великое дѣло, юный геній! Борись съ людьми, страдай отъ нихъ, для ихъ же счастья, жми руку богачу, склоняй чело предъ вельможей, но не для нихъ и не для себя, а ради приращенія науки въ любовномъ отечествѣ, и не забывай, что это не долгъ, а жертва съ твоей стороны, что ты не долженъ, ради суеты земной или рабочнаго удивленія къ блестящей ничтожности, къ позлащеннымъ кумирамъ, унижать предъ сынами земли, любимцами слѣплого счастья, своего достоинства, своего великаго сана, своего высокаго рода, ты, избранникъ Божій, гражданинъ неба, вельможа вселенной!.

И Ломоносовъ не измѣнилъ своему назначенію: вся жизнь его была прекраснымъ подвигомъ, непрерывной борьбой, непрерывной побѣдой. Голова ходитъ кругомъ отъ мысли, что было сдѣлано въ Россіи до Ломоносова, и что онъ долженъ былъ сдѣлать, и что сдѣлалъ, Петръ Великій, прежде нежели за-

велъ въ Россіи первую типографію, долженъ былъ самъ нарисовать формы новыхъ буквъ; прежде нежели увидѣлъ первый печатный листъ, долженъ былъ своими державными руками править корректуру; прежде нежели увидѣлъ обученное войско, долженъ былъ собой показать идеалъ солдата, идеалъ повиновенія; прежде нежели увидѣлъ успѣхъ военныхъ укрѣпленій и флота, долженъ былъ самъ быть и кузнецомъ, и плотникомъ, и слесаремъ, и столяромъ, словомъ—всѣмъ. Такъ и Ломоносовъ: онъ все долженъ былъ самъ сдѣлать, всему положить начало; строя домъ, долженъ былъ дѣлать и подмости, обжигать кирпичи и растворять известь. До него существовала только русская азбука, но не было русскаго языка, и только послѣ него сталъ возможенъ въ Россіи раздѣлъ ученыхъ и литературныхъ трудовъ. И вотъ онъ пишетъ грамматику, которая уже не годится для нашего времени, но лучше которой еще не являлось у насъ; даетъ законы языку и утверждаетъ ихъ образцами. Какой же можно требовать художественности отъ его стихотвореній и его похвальныхъ словъ, когда они писаны были не столько по призыву вдохновенія, не столько изъ бессознательной потребности творить, сколько по призыву нужды, сколько по сознательному желанію дать образцы литературы и повѣрить на практикѣ теорію языка и стихосложенія. И какъ онъ успѣлъ въ послѣднемъ! Введенное имъ стихосложеніе осталось навсегда въ русскомъ стихотворствѣ, и стихи его, по гармоніи, гладкости, правильности языка, гораздо выше его прозы, въ которой онъ старался поддѣлаться подъ складъ и конструировать латинской прозы. Мы даже думаемъ, что Ломоносовъ былъ человѣкъ съ рѣшительнымъ талантомъ къ поэзіи: кромѣ яркихъ, хотя и немногихъ проблесковъ истинной поэзіи, въ его одахъ есть строфы, какъ будто написанныя десять лѣтъ назадъ тому. Конечно, въ наше время звучный и гладкій стихъ уже не есть несомнѣнный признакъ таланта, но тогда, во времена Кантемировъ, Тредьяковскихъ, Сумароковыхъ, тогда одно внѣшнее достоинство Ломоносовскихъ стиховъ могло ручаться за неподдѣльное внутреннее достоинство. Въ самомъ дѣлѣ, когда у насъ стали даже и бездарные люди писать гладкими и звучными стихами?—Послѣ Пушкина; и я заключаю изъ этого, что даже внѣшняя сторона искусства доступна только одному таланту, и уже не прежде, какъ послѣ его подвига, она дѣлается достояніемъ рутиньеровъ. Риторика Ломоносова тоже была великой заслугой для своего времени; если она теперь забыта, то не потому, чтобы мы имѣли риторики выше ея по достоинству, а потому, что теперь рито-

рика въ томъ значеніи, какое даютъ ей, какъ наукѣ, научающей красно писать, сдѣлалась исключительнымъ достояніемъ педантовъ, глушцовъ, и считается за такую же науку, какъ алхимія и астрологія. Ломоносовъ былъ не только поэтомъ, ораторомъ и литераторомъ, но и великимъ ученымъ. Обширная область естествознанія сильно манила его пылливый умъ, и не хотце, по прекрасному выраженію Полевого, «въ видѣ Ломоносова, Россія стучалась въ двери Волфа, съ жаждой науки и знанія.» Онъ всѣмъ занимался съ жаромъ, любовью и успѣхомъ. И сколько трудовъ долженъ былъ во всемъ преодолѣть! Онъ пристрастился, напримѣръ, къ мозаикѣ, и что жъ?—принужденъ былъ самъ отливать разноцвѣтныя стекла! Кромѣ того самъ дѣлалъ, какъ позволяли ему средства, физическіе инструменты. Тогда не то, что нынѣ, тогда Академія Наукъ была бѣднѣ всякой нынѣшней гимназіи. Да объ Академіи тогда и не очень заботились, она была, какъ и самое просвѣщеніе, родъ какого-то парада для торжественныхъ дней, — форма, вывезенная изъ Европы, безъ идеи. Планъ основанія Академіи принадлежитъ Петру Великому, и если бы Провидѣніе допустило его осуществить этотъ планъ, тогда Академія видѣла бы заботы и попеченія о себѣ и по крайней мѣрѣ не нуждалась бы въ пособіяхъ; но послѣ Петра до Екатерины II смотрѣли на Академію какъ на мѣсто, въ которомъ говорятся торжественныя рѣчи въ торжественные дни—небольше. Даже просвѣщенное покровительство благороднаго Шувалова немного давало Ломоносову средствъ къ возвышенію этого единственнаго ученаго общества въ Россіи. Шуваловъ также не всегда могъ защищать Ломоносова отъ подлцовъ-рутиньеровъ, Тредьяковскихъ, и проч. Академическая канцелярія была сильнѣй пѣлой Академіи, подъячіе были сильнѣе академиковъ.

Не прекрасна ли такая жизнь? Не интересенъ ли такой человѣкъ? Или, лучше сказать, не должны ли такіе люди составлять предметъ живѣйшаго любопытства, глубокаго благоговѣнія для всѣхъ народовъ вообще и для своего въ особенности? Не есть ли Ломоносовъ одна изъ самыхъ яркихъ народныхъ славъ? Ученый, поэтъ и литераторъ не по случаю, а по призванію, онъ преодолѣлъ тысячи препятствій и во всю жизнь остался человѣкомъ, ученымъ труженикомъ, а не сдѣлался, когда улынулось ему мірское счастье, вельможей, знатнымъ баринкомъ... Какъ рѣзка разница между гениемъ и простымъ дарованіемъ! Карамзинъ былъ съ большимъ дарованіемъ, много сдѣлалъ для русской литературы, но какъ Ломоносовъ-то былъ выше его! Одинъ безъ средствъ, безъ

способовъ, находить все самъ, борется на каждомъ шагу; другой, воспитанникъ Новикова, подготовленный къ нѣмецкому образованію, сбивается съ своего пути и, знакомый съ нѣмецкой и англійской литературой, увлекается пустымъ блескомъ «свѣтской» французской учености и остается ей вѣренъ при общемъ переворотѣ ученыхъ и литературныхъ идей, при рѣшительномъ отступничествѣ Франціи самой отъ себя и рѣшительномъ перевѣсѣ германской мыслительности. Потомъ, одинъ съ пустыми вспоможеніями, съ малымъ достаткомъ проводитъ всю жизнь въ укромной тиши кабинета и выходитъ изъ него только къ Шувалову, и то въ надеждѣ «какого-нибудь обрадованія по своимъ справедливымъ для пользы отечества прошеніямъ», трудится надъ полемъ глухимъ, заросшимъ, къ которому отъ вѣка не прикасалась нога человѣческая, и творить изъ ничего; другой со всѣми средствами принимается за поле, еще не обработанное, не засѣянное, но уже подвергшееся хотя первоначальной разработкѣ, продолжаетъ свое прекрасное дѣло съ успѣхомъ, который замѣчаютъ, ободряютъ, и онъ, взысканный признательностью и милостями, оканчиваетъ свое дѣло уже какъ бы ex-officio, дѣлается свѣтскимъ человѣкомъ, вельможей...

Доселѣ у насъ не было біографіи Ломоносова, всѣ извѣстія о его жизни являлись въ разбросанныхъ отрывкахъ тамъ и сямъ. К. Полевой рѣшился пополнить этотъ важный недостатокъ въ нашей литературѣ и выполнить свое намѣреніе съ блестящимъ успѣхомъ. Его книга не романъ и не біографія въ точномъ смыслѣ этого слова. Настоящей біографіи Ломоносова не можетъ и быть, потому что этотъ необыкновенный человѣкъ не оставилъ по себѣ никакихъ записокъ, современники его тоже не позаботились объ этомъ. Да и какъ требовать отъ нихъ этого: они смотрѣли на Ломоносова не какъ на гениальнаго человѣка, а какъ на безпкойную и опасную для общественнаго благосостоянія голову; посредственность ничѣмъ такъ жестоко не оскорбляется, какъ истиннымъ превосходствомъ, и во всякаго рода превосходствѣ видитъ буйство и закигательство... Итакъ, можетъ быть только хронологическій перечень сочиненій Ломоносова, съ обозначеніемъ главныхъ событій его жизни, но полная картина жизни гениальнаго человѣка исчезла навсегда. Чтобы представить ее, нужно дополнить, расцвѣтять воображеніемъ извѣстные факты, оттушевать фантазіей сухой очеркъ. Такъ и сдѣлалъ Полевой. Онъ не позволилъ себѣ ни одного вымышленнаго факта; у него есть вымыселъ, но онъ состоитъ въ расцвѣтленіи живыми подробностями какого-нибудь извѣстнаго фак-

та. Объяснимъ это примѣромъ: извѣстно, по одному дошедшему до насъ письму Ломоносова къ Шувалову, что этотъ вельможа хотѣлъ помирить его съ Сумароковымъ; прочтите описаніе этого происшествія у Полевого, и вы поймете, въ чемъ состоитъ его изобрѣтеніе, которое намъ кажется совершенно позволительнымъ и законнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, какое умѣнье поэтизировать своей предметъ; какая вѣрность живописи! Ломоносовъ—весь въ этомъ отрывкѣ, таковъ, какъ виденъ въ своемъ письмѣ къ Шувалову,—этомъ образѣ благородства и прямодушія. А Сумароковъ! о, и онъ весь, со всѣмъ своимъ самохвальствомъ, пустотой и ничтожностью! Но это не лучшее мѣсто въ книгѣ: юность Ломоносова, постепенное развитіе его генія и сознание своего призванія, жизнь въ Германіи, любовь, женитьба, бѣгство въ Россію, первые успѣхи, борьба съ невѣжествомъ,—словомъ, весь Ломоносовъ, вся жизнь его изображена такъ просто, благородно, увлекательно, съ такимъ одушевленіемъ. Вы читаете не компиляцію, не сборъ фактовъ, а видите живую и полную картину, чѣмъ дальше, тѣмъ сильнѣе приковывающую къ себѣ ваши глаза. И не могло быть иначе: все созданіе проникнуто идеей, и здѣсь, какъ въ общности, такъ и въ малѣйшихъ подробностяхъ, видите эту идею, а эта идея—внутренняя жизнь человѣка и генія. Взглядъ на Ломоносова самый вѣрный, по крайней мѣрѣ для насъ: всѣ сужденія о каждомъ отдѣльномъ трудѣ Ломоносова обнаруживаютъ здравыя литературныя понятія; нѣтъ ни малѣйшихъ отступленій отъ истины. Мы разумѣемъ здѣсь истину высшую, истину идеи, которая сообщаетъ истину и изложенію, и подробностямъ. Языкъ вездѣ изящный и благородный, по мѣстамъ искусно и удачно поддѣлывающійся подъ старину. Все созданіе проникнуто истинной художественностью, достойной своего высокаго предмета. Мы уже сказали, что это и не романъ, и не біографія въ точномъ смыслѣ этихъ словъ; но это дѣло и ума, и фантазіи, это поэтическая біографія, принадлежащая и къ наукѣ, и къ искусству,—родъ совершенно новый, оригинальный.

Да, мы чистосердечно и добросовѣстно можемъ сказать, что книга Ксенофонта Полевого есть пріятное явленіе въ нашей литературѣ, прекрасный подарокъ публикѣ. Мы особенно рекомендуемъ ее молодому поколѣнію, изъ среды котораго готовятся будущіе дѣятели на нивѣ человѣческой мысли: оно найдетъ для себя высокіе уроки въ этой книгѣ, оно увидитъ въ жизни Ломоносова свой долгъ и свое назначеніе, оно узнаетъ изъ нея, что только въ честной и безкорыстной дѣятельности заключается условіе человѣческаго

достоинства, что только въ силѣ воли заключается условіе нашихъ успѣховъ на избранномъ поприщѣ. Не всякому природа даетъ геній, не всякому назначено быть Ломоносовымъ, но и безъ генія у человѣка можетъ быть стремленіе къ благу, и добрая, если не сильная воля, а съ стремленіемъ къ благу и доброй волей всякій можетъ выполнить свое назначеніе на поприщѣ дѣятельности, отмежеванномъ природой и указаннымъ сознаниемъ своей способности! Зрѣлище жизни великаго человѣка есть всегда прекрасное зрѣлище: оно возвышаетъ душу, миритъ съ жизнью, возбуждаетъ дѣятельность!..

Литературная хроника.

Описывай, не мудрствуя лукаво.
Пушкинъ.

Начиная четвертый годъ своего существованія, «Московский Наблюдатель» хочетъ, наконецъ, поправить передъ публикой свою вину, истинную или мнимую, отвратить отъ себя ея упрекъ, заслуженный или незаслуженный: полная по возможности бібліографія отнынѣ будетъ его постоянной статей. Не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ—этому грозному властелину-невидимкѣ, присутствіе котораго всякій видитъ во всемъ и вездѣ, а никто не можетъ указать, въ чемъ и гдѣ оно именно, этому образу безъ лица, которому, всякій по своей волѣ и прихотямъ, даетъ и приписываетъ и волю, и прихоти,—не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ въ каждой новой книжкѣ журнала находить себѣ новое доказательство, что для нея книгъ пишется много, а читать ей попрежнему—ничего. Но... какъ что до этого? «Публика этого хочетъ», говорятъ намъ—и мы хотимъ исполнять ея желаніе. Намъ часто случалось еще слышать и читать, что публика требуетъ отъ журнала не одной критики и бібліографіи, но и полемическихъ браней и схватокъ; но мы никогда этому не вѣрили, сколько по уваженію къ публикѣ, которую мы всегда отдѣляли отъ толпы, столько и потому, что мы никогда не любили разсчитывать своихъ успѣховъ насчетъ своихъ убѣжденій, а низкую угодливость смѣшивать съ добросовѣстнымъ усердіемъ. Поэтому благомыслище читатели попрежнему могутъ брать нашъ журналъ въ руки, не боясь замарать ихъ.. Обозрѣвая область литературной дѣятельности, мы смѣло будемъ называть хорошее хорошимъ, а дурное—дурнымъ, съ удовольствіемъ оставившаяся на первомъ и старающаяся проходить краснорѣчивымъ молчаніемъ второе, особливо если оно принадлежитъ къ тѣмъ мимолетнымъ и призрачнымъ явленіямъ, которыя

не производятъ никакого вліянія и не оставляютъ по себѣ никакихъ слѣдовъ. Равнымъ образомъ мы попрежнему предоставляемъ другимъ отыскивать промахи и ошибки своихъ собратій по журнальному ремеслу, и попрежнему не отказываемся отъ благороднаго спора, чуждаго личности и желанія мелкаго торжества. Сдѣлать замѣчаніе или даже и возраженіе на мысль, которая намъ кажется ложной, и подавливать, какъ добычу для дневного пропитанія, чужія обмолвки или промахи—двѣ вещи, совершенно различныя.

Мы должны бы начать наше обозрѣніе съ литературныхъ явленій настоящаго года; но на первый разъ мы позволимъ себѣ небольшое уклоненіе отъ предполагаемаго плана въ пользу нѣсколькихъ болѣе или менѣе примѣчательныхъ произведеній прошлаго года, о которыхъ намъ пріятно поговорить. Начинаемъ съ «Современника»: не говоря о томъ, что это періодическое изданіе болѣе похоже на альманахъ въ четырехъ частяхъ, нежели на журналъ,—оно влечетъ къ себѣ наше вниманіе предметомъ, близкимъ къ русскому сердцу: мы разумѣемъ стихотворныя произведенія и отрывки Пушкина, напечатанныя въ «Современникѣ» послѣ смерти ихъ великаго творца. Предметъ отраднѣй и грустнѣй въ то же время! Съ одной стороны—мысль, что эти посмертныя произведенія свидѣлствуютъ о новомъ, просвѣтленномъ періодѣ художественной дѣятельности великаго поэта Россіи, объ эпохѣ высшаго и мужественнѣйшаго развитія его гениальнаго дарованія; а съ другой стороны—мысль о томъ жалкомъ воззрѣніи, съ какимъ смотрѣло на этотъ предметъ дѣтское прекраснородіе, которое, выглядывая изъ узкаго окошечка своей ограниченной субъективности, мѣрять дѣйствительность своимъ фальшивымъ аршиномъ, и осудивши поэта на жизнь подъ соломенной кровлей, на берегу свѣтлаго ручейка, не хочетъ признавать его поэтомъ на всякомъ другомъ мѣстѣ: какое противорѣчіе, и сколько отраднато и горькаго въ этомъ противорѣчіи!

Мнимый періодъ паденія таланта Пушкина начался для близорукаго прекраснородіа съ того времени, какъ онъ началъ писать свои сказки. Въ самомъ дѣлѣ, эти сказки были неудачными опытами поддѣлаться подъ русскую народность; но, несмотря на то, и въ нихъ былъ виденъ Пушкинъ, а въ «Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ» онъ даже возвысился до совершенной объективности и сумѣлъ взглянуть на народную фантазію орлинымъ взоромъ Гёте. Но если бы сказки и всѣ были дурны, одной элегіи «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье», напечатанной въ «Библиотецѣ для Чтенія» за 1834 годъ, достаточно было,

чтобы показать, какъ смѣшны и жалки были безпокойства добрыхъ людей о паденіи поэта; но... да и кто не былъ въ свою очередь добрымъ человѣкомъ?.. Стихотворенія, явившіяся въ «Современникѣ» за 1836 годъ, не были оцѣнены по достоинству: на нихъ лежала тѣнь мнимаго паденія. Такъ, напримѣръ, сцены изъ комедіи «Скупой Рыцарь» едва были замѣчены, а между тѣмъ, если правда, что, какъ говорятъ, это оригинальное произведеніе Пушкина, онѣ принадлежатъ къ лучшимъ его созданіямъ. А его «Капитанская Дочка»? О, такихъ повѣстей еще никто не писалъ у насъ, и только одинъ Гоголь умѣетъ писать повѣсти, еще болѣе дѣйствительныя, болѣе конкретныя, болѣе творческія—похвала, выше которой у насъ нѣтъ похвалы!

Первое, что съ особенной раздирающей душою грустью поражаетъ вниманіе читателя въ V томѣ прошлагодняго «Современника», это письмо В. А. Жуковскаго къ отцу поэта о смерти его сына... О, какой сладкой грустью трогаютъ душу эти подробности о послѣдней мучительной борьбѣ съ жизнью, о послѣдней торжественной битвѣ съ несчастьемъ души, глубокой и мощной, эти подробности, переданныя со всей отчетливостью, какую только могло внушить удивленіе къ высокому зрѣлищу кончины великаго и близкаго къ сердцу человѣка, удивленіе, котораго не побѣждаетъ въ благодатной душѣ и самая тяжкая скорбь!.. А это трогательное участіе въ судьбѣ великаго поэта, которымъ отозвалась на его несчастье русская душа, въ лицѣ всѣхъ сословій народа, отъ вельможи до нищаго!.. А это умиляющее и возвышающее душу вниманіе монарха къ умирающему страдалцу, это отеческое вниманіе, которымъ вънченосный отецъ народа послѣдшилъ усладить послѣднія минуты своего поэта и пролить въ его болѣющую душу отраднѣй елей благодарности, мира и спокойствія о судьбѣ осиротѣлыхъ любимцевъ его сердца!.. О, кто послѣ этого дерзнетъ осуждать неисповѣдимые пути Провидѣнія!.. Кто дерзнетъ отрицать, что жизнь человѣческая не есть высокая драма во всѣхъ ея многоразличныхъ проявленіяхъ, и что самое страданіе и бѣдствіе не есть въ ней само!

Вотъ перечень посмертныхъ сочиненій Пушкина, помѣщенныхъ въ четырехъ томахъ «Современника»: три поэмы—«Мѣднѣй Всадникъ», «Русалка» и «Голубьъ», изъ которыхъ только первая вполне окончена; двѣ пьесы прозой и стихами вмѣстѣ—«Сцены изъ рыцарскихъ временъ» и «Египетскія ночи»; два прозаическія отрывка: «Арапъ Петра Великаго» и «Лѣтописъ села Горохана»; потомъ примѣчательная критическая статья «О Мильтонѣ» и Шатобриановомъ переводѣ «Потеряннаго Рая»; кромѣ того нѣсколько мелкихъ стихотвореній, частью не-

доконченныхъ, и отдѣльныхъ мыслей и замѣчаній. Мы не будемъ критически разсматривать этихъ произведеній, потому что если ужъ говорить о нихъ, то надо все говорить, для чего мы не имѣемъ ни времени, ни мѣста. Мы скажемъ или, лучше, повторимъ о нихъ уже сказанное нами, что, по ихъ количеству и величинѣ, они составятъ собой цѣлый томъ, а этотъ томъ будетъ представителемъ совершенно новаго періода высшей, просвѣтленной художественной дѣятельности Пушкина. По этому самому они не для всѣхъ доступны, и въ этомъ самомъ и заключается причина послѣдшаго приговора толпы о паденіи поэта. Въ самомъ дѣлѣ, чтобы постигнуть всю глубину этихъ геніальныхъ картинъ, разгадать вполнѣ ихъ таинственный смыслъ и войти во всю полноту и свѣтлозарность ихъ могучей жизни, должно пройти чрезъ мучительный опытъ внутренней жизни, и выйти изъ борьбы прекраснодушія въ гармонию просвѣтленнаго и примиреннаго съ дѣйствительностью духа. Повторяемъ: примиреніе путемъ объективнаго созерцанія жизни—вотъ характеръ этихъ послѣднихъ произведеній Пушкина. Не почитаемъ за нужное прибавлять, что народность, въ высшемъ значеніи этого слова, какъ выраженіе субстанціи народа, а не тривиальной прогонародности, составляетъ также характеръ этихъ послѣднихъ звуковъ этого замогильнаго голоса; Пушкинъ всегда былъ самобытенъ, всегда былъ русскимъ поэтомъ, даже и тогда, когда находился подъ чуждымъ вліяніемъ.

Формы его произведеній все такъ же художественны, но это уже не тотъ бойкій стихъ, который, какъ разсыпавшійся лучъ солнца, сверкалъ и игралъ по жизни: нѣтъ, послѣдніе стихи Пушкина—это волны бытія, проходяція передъ упоеннымъ взоромъ зрителя въ спокойномъ величіи.

Если вы не читали «Мѣднаго Всадника», то, чтобы заставить васъ прочесть его, просимъ васъ взглянуть въ неисчерпаемую глубину сокровенной красоты его, хоть въ мѣстѣ, начинающемся стихами:

. Боже, Боже! тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Поэти у самаго залива—
Заборъ некрашенный, да ива и т. д.

А этотъ хоръ русалокъ—

Веселой толпой
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ;
Насъ грѣбеть луна, и т. д.

Не правда ли, что этотъ дивный хоръ—совершенно новое явленіе все той же неистощимой жизни, совершенно новый аккордъ все той же неисчерпаемой любви?.. Но мы

еще передернемъ декорацію жизни и покажемъ ей новыя стороны:—вотъ рыцарская балада:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой,
Съ виду сумрачный и блѣдный,
Духомъ смѣлый и прямой, и т. д.

Съ такой глубокостью, съ такой вѣрностью и въ такой небольшой пьескѣ схватить одну изъ главнѣйшихъ сторонъ среднихъ вѣковъ, этого религіознаго періода человечества, когда и слава, и мужество, и любовь, и все, все было религіей—кто могъ это сдѣлать?—Пушкинъ!

Читали ли вы его «Галуба»? Вотъ отецъ чеченецъ хоронитъ своего могучаго сына, удалого наѣздника, опору своей старости; владеть съ нимъ въ гробъ все его оружіе:

Чтобъ крѣпка была могила,
Гдѣ храбрый ляжетъ почивать,
Чтобъ могъ на зовъ онъ Азраила
Исправнымъ воиномъ возстать.

Скоронивши одного сына, Галубъ встрѣчаетъ другого: его привелъ къ нему старецъ, воспитывавшій его. Но Галубъ вскорѣ недоволенъ своимъ другимъ сыномъ. Однажды узнаетъ онъ, что сынъ его встрѣтилъ въ своихъ разъѣздахъ армянина и не привелъ его на арканѣ съ добычей. Въ другой разъ узнаетъ онъ, что сынъ его встрѣтилъ бѣжавшаго раба и оставилъ его невредимымъ. Въ третій разъ Галубъ узнаетъ, что Тазитъ встрѣтилъ убійцу своего брата и пощадилъ и его, потому что онъ былъ израненъ, безоруженъ. Отецъ проклялъ своего сына и прогналъ его отъ себя. Въ черкесскомъ селѣ праздникъ; молодежь забавляется воинскими потѣхами; жены и дѣвы поютъ:

Но между дѣвами одна
Молчитъ, уныла и блѣдна, и т. д.

«Египетскія ночи» принадлежать также къ самымъ дивнымъ произведеніямъ Пушкина, и въ лицѣ его Чарскаго догадливые читатели найдутъ для себя много данныхъ для разгадки поэта...

Всѣ мелкія стихотворенія отличаются тѣмъ же общимъ чувствомъ просвѣтлѣнія примиреннаго съ самимъ собой духа, вышедшаго съ честью изъ опасной борьбы. И кто бы усомнился въ этомъ, прочтя «Отцы пустыни и жены непорочны»,—эту трогательную исповѣдь души, страждущей и блаженной въ своемъ страданіи?

Но особеннаго вниманія заслуживаетъ стихотвореніе «Герой», напечатанное въ «Телескопѣ» 1831 года и написанное въ ту годину тяжкаго испытанія для Россіи, когда свирѣпствовала въ ней холера, и когда нашъ царь,

не дожидаясь отъ медиковъ рѣшенія вопроса о выразительности этого морового повѣтрія, пріѣхалъ ободрить унылую Москву, древнюю и вѣрную столицу своихъ отцовъ... Это стихотвореніе, кромѣ своего высокаго поэтическаго достоинства, драгоцѣнно еще и какъ доказательство благородныхъ, истинно русскихъ чувствованій Пушкина, и только по смерти его стало извѣстно, что оно принадлежитъ ему...

«Арапъ Петра Великаго» есть отрывокъ изъ предполагавшагося Пушкинымъ романа, и какъ отрывокъ, онъ уже не новость, потому что былъ давно напечатанъ въ какомъ-то альманахѣ, а въ «Современникѣ» онъ помѣщенъ въ большемъ видѣ, почему и составляетъ собой новость. Какъ жаль, что Пушкинъ не кончилъ этого романа! Какая простота и вмѣстѣ глубокость, какая кисть, какія краски! Да, если бы Пушкинъ кончилъ этотъ романъ, то русская литература могла бы поздравить себя съ истинно-художественнымъ романомъ. «Лѣтопись села Горохина» въ своемъ родѣ чудо совершенства, и если бы въ нашей литературѣ не было повѣстей Гоголя, то мы ничего лучшаго не знали бы.

Статья Пушкина «О Мильтонѣ» и Шатобриановомъ переводѣ «Потеряннаго Рая» чрезвычайно интересна: она знакомитъ насъ съ Пушкинымъ не столько какъ съ критикомъ, сколько какъ съ человѣкомъ, у котораго былъ вѣрный взглядъ на искусство, вслѣдствіе его вѣрнаго и безконечнаго эстетическаго чувства. Въ этой статьѣ мѣтко и рѣзко показываетъ онъ отсутствіе именно этого чувства у господъ французовъ и въ доказательство представляетъ факты, какъ безбожно терзали бѣднаго Мильтона корифеи французской литературы — дикій Гюго, въ своей «чудовищной и нелѣпой драмѣ «Кромвель», и чопорный аббатикъ XIX вѣка, графъ де-Виньи, въ своемъ «облизанномъ» романѣ «Saint-Mars». Вѣдь смѣется Пушкинъ надъ послѣднимъ, когда тотъ заставляетъ бѣднаго Мильтона читать отрывки изъ своей поэмы на вечерѣ у Маріи де-Лормъ.

Повторяемъ: во всемъ этомъ виденъ не критикъ, опирающійся въ сужденіяхъ на извѣстныя начала, но гениальный человѣкъ, которому его вѣрное и глубокое чувство или, лучше сказать, богатая субстанція открываетъ истину вездѣ, на что онъ ни взглянетъ. А какъ поэтъ, Пушкинъ принадлежитъ безъ всякаго сомнѣнія къ міровымъ, хотя и не первостепеннымъ, гениямъ. Да и много ли этихъ первостепенныхъ гениевъ искусства? — Омиръ (мионическое имя), Шекспиръ, Гёте, Бетховенъ и не знаемъ, право, кто въ живописи. И, несмотря на то, читая, а особенно слушая сужденія многихъ о Пушкинѣ,

какъ о человѣкѣ и какъ о поэтѣ, невольно вспоминаешь его же стихи, которыми оканчивается его превосходное стихотвореніе «Полководецъ»:

О люди! жалкій родъ, достойный слезъ и смѣха!

Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ.
Но чей высокій ликъ въ грядущемъ поколѣньи
Поэта приведетъ въ восторгъ и удивленіе!

Изъ не-Пушкинскихъ стихотвореній очень мало хорошихъ въ «Современникѣ»: изъ оригинальныхъ заслуживаетъ особенное вниманіе «Цвѣтокъ» Жуковскаго. Послѣ этого благоухающаго ароматомъ поэзіи «Цвѣтка» нельзя не замѣтить стихотворенія Ѡ. Н. Глинки «Ангель». Изъ переводныхъ стихотворныхъ пьесъ замѣчательны — «Органъ» изъ Гердера А. П. Глинки, и мы пользуемся здѣсь случаемъ повторить изъ «Современника» приятное извѣстіе, что переводчица Шидлеровой «Пѣсни о колоколѣ» приготовляетъ къ изданію 19 легендъ Гердера. Переводы Губера изъ «Фауста» также примѣчательны; Губеръ печатаетъ вполне переведеннаго имъ «Фауста».

Изъ прозаическихъ не-Пушкинскихъ статей особенно замѣчательна: «Солдатскій Портретъ» Грицька Основьяненка, прекрасное переведенный съ малороссійскаго Луганскимъ. Такъ-то лучше: а то мы, москали, немного горды, а еще болѣе того лѣнны, чтобы принуждать себя къ пониманію красоты малороссійскаго нарѣчія, если дѣло идетъ не о народной поэзіи. Вѣдь Гоголь умѣетъ же рисовать намъ малороссіянъ русскимъ языкомъ? Увѣряемъ почтеннаго Грицька Основьяненка, что если бы онъ написалъ свои прекрасныя повѣсти порусски, то, несмотря на мудренную для выговора фамилію своего автора, онъ доставили бы ему гораздо большую извѣстность, нежели какой онъ пользуется на Руси, пиша по-малороссійски. Кромѣ «Солдатскаго Портрета» мы прочли съ удовольствіемъ «Сильфиду» кн. Одоевскаго; «Петербургскія записки» неизвѣстнаго, — шутка, въ которой мило и игриво высказано много правды насчетъ обѣихъ нашихъ столицъ, и, наконецъ, «Письма совоспитанницъ» — сочиненіе дамы.

Стихотворенія Владимира Бенедиктова. Вторая книга. Спб. 1838 г.

Все безконечное отличается отъ конечнаго своей неуловимостью и непередаваемостью съ математическою точностью и ясностью. Причина этого заключается въ томъ, что все безконечное запечатлѣно печатью таинственности, которая составляетъ одну изъ

основных потребностей духа, и безъ которой погибло бы всякое наслажденіе созерцаніемъ жизни. Это всего болѣе примѣняется къ искусству. Подите въ Останкино, въ вельможный, въ полномъ и высшемъ значеніи этого слова, домъ графа Шереметева, и посмотрите тамъ мраморныя копии съ великихъ произведеній греческаго ваянія. Отчего же живетъ онъ, этотъ бездушный, холодный мраморъ, такой одушевленной, такой свѣтло-пламенной жизнью, какъ будто бы хочетъ вамъ сказать привѣтствіе любви и счастья, какъ будто хочетъ вамъ открыть какую-нибудь завѣтную тайну вѣчно прекраснаго бытія? Отчего же этотъ холодный и бездушный кусокъ камня представляется вамъ Венерой, богиней красоты, которая, въ своей лучезарной, гармонической наготѣ, такъ грациозно стоитъ на пьедесталѣ, такъ стыдливо прикрываетъ руками свои дивныя прелести, предъ которыми благоговѣлъ міродержавный Олимпъ, и при созерцаніи которыхъ просвѣтлялось божественной улыбкой грозное чело отца боговъ и человѣковъ, Юпитера-громовержца? Отчего же эти мраморныя выпуклости, эти нѣмыя формы сверкаютъ и дышатъ такой упоительно-могучей красотой, а вы, смотря на нихъ, не пожираете ихъ влюбленными очами, не трепещете страстнымъ восторгомъ, но тихо и спокойно, въ благоговѣнномъ безмолвіи, созерцаете этотъ олицетворившійся предъ вами типъ, эту окаменѣвшую идею вѣчной красоты, и душа ваша плаваетъ, расширяется въ ароматическомъ эфирѣ безмятежно-гармоническаго наслажденія,—и легкой, свѣтлой, прозрачной, грустно-радостной мечтой переносится въ ту страну, подъ то вѣчно-лазоровое небо, гдѣ жизнь была непрерывнымъ служеніемъ, немудляемымъ хоромъ красотъ?.. Но пойдете далѣе; вотъ бюстъ фавна: посмотрите, о посмотрите, какая невыразимо-радостная улыбка играетъ на прелестныхъ устахъ юнго божества лѣсовъ, какъ осіяла эта чудная улыбка каждую выпуклость его прекраснаго лица, какое дико-гармоническое, страстно-безмятежное играніе жизни выражаетъ это самодовольное, упоительное осклабленіе!.. Но вотъ бюстъ Александра Македонскаго: какая дикая, дивная гармонія въ размѣрахъ этой греческой головы, какое благородство, величіе, какая гордость и вмѣстѣ съ тѣмъ красота, кротость и спокойствіе въ этомъ лицѣ героя-полубога!.. А вѣдь это только копии! что же оригиналы?.. Неужели это мраморъ, холодный, бездушный камень? Какимъ же образомъ, какимъ волшебствомъ уловилъ онъ въ себя и заключилъ въ свою темную массу эту юную жизнь, которая трепещетъ и играетъ въ немъ своими свѣтлыми переливами?.. Вы скажете, что Венера Медицейская правится потому,

что въ ней выражена идея женственной красоты, типъ которой носили въ душѣ своей свѣтлыя чада Эллады; что въ фавнѣ выражена идея красоты, которая отражается въ полномъ самонаслажденіи жизнью; что въ Александрѣ Македонскомъ воспроизведена идея этого героя, котораго исторія и преданіе представляютъ апотеозомъ героической красоты грековъ... Можетъ быть, все это и такъ, но я не о томъ спрашиваю. Въ чемъ состоитъ тайна этого живого слитія идеи съ формой, этого органическаго сочетанія жизни съ мраморомъ, которыя я вижу во всемъ этомъ: вотъ о чемъ я спрашиваю. Кромѣ красоты, гармоніи, дѣвственной стыдливости, я вижу и въ лицѣ Венеры, и въ ея положеніи, и во всей ея цѣлости еще какое-нибудь что, котораго не умѣю назвать, не умѣю выговорить... Эта прекрасная Венера есть и красота, какъ идея, и красота, какъ индивидуальность—и какъ женщина вообще, и какъ одна какая-нибудь женщина... То же самое и этотъ фавнъ, и этотъ полубогъ, сынъ Олимпіи и громовержца-Зевеса:—они и боги, и люди, боги безъ имени, люди—съ именами... И добро бы еще все это было выражено какой-нибудь яростью, загнѣвливостью, тѣмъ-нибудь мудренымъ: а то все такъ просто, такъ обыкновенно, что не къ чему придаться, не на что указать, опереться... «Вотъ эта черта около губъ, это возвышеніе на щекѣ»... Не говорите мнѣ этого: значитъ, вы не понимаете искусства, если думаете разлагать на черты и выпуклости его внутреннюю жизнь... Эти лица, эти образы поражаютъ меня своей цѣлостью, своимъ общимъ выраженіемъ, а не частными чертами и выпуклостями. Жизнь не въ глазу, не въ губахъ, не въ подбородкѣ, не въ рукѣ, не въ ногѣ, а въ лицѣ и цѣломъ станѣ человѣка, въ гармоніи всѣхъ чертъ, выпуклостей, округлостей и членовъ его тѣла. А что же такое эта жизнь?.. Нѣчто, чего, право, нельзя назвать... О, я понимаю теперь мнѣ Пигмалиона, влюбившагося въ статую, имъ созданную, и оживившаго ее своей любовью!.. Не въ статую, а въ свѣтлый образъ, созданный его фантазіей и прилетавшій къ нему въ его лучшія минуты, влюбился онъ; не статую, а безобразную глыбу мрамора оживить мечтой своей фантазіи томился онъ желаніемъ, и—новый Прометей—онъ похитилъ у небожителей ихъ божественный огонь и оживилъ имъ бездушный мраморъ и наслаждался своимъ прекраснымъ созданіемъ... Да, счастливый художникъ, онъ вдохнулъ въ мраморъ эту жизнь, это «нѣчто», котораго я не умѣю и назвать.

Онъ во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ, съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ!

Такъ поэтъ безумная Офелія о своемъ погибшемъ отцѣ и какая глубокая творческая жизнь заключается въ этихъ двухъ простыхъ стихахъ, какой глубокой поэзіей дышатъ эти безыскусственные слова! И что же составляетъ ихъ внутреннюю жизнь, ихъ таинственную прелесть?—Повтореніе одного и того же слова съ простымъ этимологическимъ измѣненіемъ: «не-покрытымъ, съ открытымъ». Но такъ-то могуче дѣйствуетъ все, что ни выходитъ изъ полноты жизни...

Возьмите любое изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина: какая удивительная простота и содержанія, и формы, и вмѣстѣ съ тѣмъ какая глубокая жизнь!... Иногда случается встрѣтить въ толпѣ незнакомое лицо: въ немъ нѣтъ ничего особеннаго, а между тѣмъ оно врѣзывается въ память, и долго-долго силясь вспомнить, гдѣ встрѣчалъ его, и долго-долго мелькаетъ оно передъ усталыми очами, готовыми сомкнуться на ночной покой, мгновеніе соннаго забытія сливается съ мыслью объ этомъ странномъ, неотвязчивомъ лицѣ... Вотъ какое впечатлѣніе производятъ мелкія стихотворенія Пушкина, когда ихъ прочтешь въ первый разъ, безъ особеннаго вниманія. Забудешь иногда и громкое имя поэта, и всѣмъ извѣстное названіе стихотворенія, а стихотвореніе помнишь, и когда помнишь смутно, то оно безпокоитъ душу, мучитъ ее. Отчего это?—оттого, что во всякомъ такомъ стихотвореніи есть нѣчто, которое составляетъ тайну его эстетической жизни.

Вотъ этого-то «нѣчто» и не находимъ мы въ стихотвореніяхъ Бенедиктова. Его стихъ звученъ, громокъ, полнъ гармоніи; его образы ярки, смѣлы, живописны; онъ часто какъ будто выплываетъ до истиннаго одушевленія, до истинной поэзіи; но перечтите еще разъ, взгляните по-пристальнѣе въ то, что вамъ показалось поэзіей—и «нѣчто» и не бывало: форма остается отдѣльной отъ духа, а духа нѣтъ, потому что нѣтъ таинственнаго слитія между ними. Одновременность идеи и формы есть основной законъ акта творчества; но у Бенедиктова—такъ по крайней мѣрѣ кажется намъ—идея всегда предшествуетъ формѣ, которая у него придѣлывается къ идеѣ. Сверхъ того, что за ослѣпительная яркость красокъ! какъ неприятно раздражаетъ она зрительный нервъ!

Мы говоримъ объ изысканности выраженій. Развернемъ книгу. Вотъ стихотвореніе «Море».

Свинцовая дума въ тебѣ потонула;
Мечта лбызаетъ поверхность твою.
Отраднѣ, мила мнѣ твоя безконечность;
Въ тебѣ мнѣ открыта красавица-вѣчность.

Что это такое и для чего это?—право, не понимаемъ. На русскомъ языкѣ есть три

стихотворенія къ морю: Пушкина, Жуковскаго, Полежаева; сравните ихъ съ стихотвореніемъ Бенедиктова...

Земли могучія возстанья.
Побѣги праха въ небесахъ!

Это значитъ—горы!

„Масса сорвалась съ грустной (?) цѣпи тяготѣнья, съ кипящей думой отторженья; столбы въ развалинахъ—изгнанники высотъ; кудри дѣвы—шелковый каскадъ; поэтъ есть пѣвучій пловецъ, безъякорный (!) въ жизненномъ морѣ; коснуться къ ней пламеннымъ взоромъ (т. е. „заглянуть на нее“); въ походъ мы ридились; всѣ прихоти—въ пламень (вѣрно, въ каминь?); кинуть въ воздухъ замерзшія объятія, кольцомъ объятій обогнуть; въ небѣ есть алмазы освѣщенія и сѣмена крушительной грозы; но не страшишься и молній отверженья; откованный въ горнилѣ сердца стихъ; сердечной музыки мучительная гамма; Наполеонъ во мракѣ безвластія на островѣ пѣвомъ; мысль заряжена огнемъ гремучихъ вдохновеній; живыя иглы штыковъ; природа вихремъ свиснула по полю; дребезги разбитой власти.“

Неужели это поэзія?

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что это недостатки, которые могутъ быть и при истинной поэзіи. Могутъ—отвѣчаемъ мы; но въ стихотвореніяхъ Бенедиктова мы, при этихъ недостаткахъ, обличающихъ отсутствіе эстетическаго чувства, не видимъ жизни, этого «нѣчто», о которомъ мы говорили. Читаешь ихъ съ напряженіемъ, а прочтя, чувствуешь удовольствіе, какое всегда слѣдуетъ за окончаніемъ тяжелой работы. Нѣкоторыхъ стихотвореній, какъ, напр., «Море», «Я не люблю тебя», «Ватерлоо», мы совсѣмъ не понимаемъ, не только въ поэтическомъ, но и во всякомъ смыслѣ.

Можетъ быть, мы ошибаемся? мы никому не навязываемъ своего мнѣнія: справедливо оно—намъ честь; ложно—тѣмъ хуже намъ, а не поэту: истина рано или поздно должна оправдаться, а ложь постыдиться...

Угольно. *Драматическое представленіе. Соч. Н. Полевого. Спб. 1838.*

«Всеприсутствіе духа еще другимъ образомъ является намъ. Во всякомъ естественномъ произведеніи организація простирается въ безконечность. Она не снаружи его только: она проникаетъ всю его внутренность. Возьмите кристаллъ и разбейте его въ маленькіе кусочки—въ такіе, чтобъ рассмотреть ихъ можно было только въ самые сильныя микроскопы, и вы снова въ этихъ мельчайшихъ кусочкахъ найдете образъ кристалла. Или посмотрите на древесный листокъ въ постепенно болѣе и болѣе увеличивающія стекла, и вы увидите, какъ организація простирается въ немъ въ безконечность. И чѣмъ

внимательнѣе станете вы наблюдать произведенія природы, тѣмъ болѣе, очевиднѣе откроется вамъ, до какихъ неуловимыхъ тонкихъ нитей простирается его организація. Этимъ-то различаются произведенія природы отъ произведеній ремесла. Самая тончайшая ткань является грубыми, перепутанными веревками, какъ скоро посмотрите на нее въ микроскопъ.

Такъ говоритъ одинъ изъ новѣйшихъ мыслителей Германіи, разсуждая о всеприсутствіи духа въ природѣ. Какъ нарочно случилось такъ, что мы недавно собственными глазами удостоверились въ поразительной истинности чуднаго факта, которымъ онъ подтверждаетъ свою мысль. На Кузнецкомъ мосту показывается микроскопъ, увеличивающій предметы въ миллионъ разъ, и мы тамъ видѣли крыло мухи и бабочки, величиной болѣе двухъ аршинъ: видѣли перерѣзанный сахарный тростникъ, который кажется перепиленнымъ огромнымъ дубомъ, и удивлялись безконечной организаціи этихъ предметовъ. Какая во всемъ стройность, гармонія, симметрія, красота, изящество, правильность! Какая безпредѣльность, безконечность! Каждая малѣйшая частица, атомъ, исчезающій отъ невооруженнаго глаза, заключаетъ въ себѣ безчисленное множество другихъ частицъ, изъ которыхъ части каждой расположены съ непостижимой соотвѣтственностью, правильностью и красотой. Потому тамъ же видѣли мы лоскуточекъ самой тонкой, лучшей кисеи, и намъ представилась плетенка изъ мочальныхъ веревокъ, переплетенная квадратно, но безъ всякой правильности; а веревки грубыя, какъ бы намоченныя, истертая...

То же самое зрѣлище представить вамъ и искусство, если только природа одарила васъ хорошимъ микроскопомъ — вѣрнымъ и глубокимъ чувствомъ изящнаго. При помощи его въ безъ труда отличите произведенія творчества отъ произведеній ремесла. Въ первыхъ вы тотчасъ замѣтите полную организацію и органическую жизнь, посредствомъ которой всѣ части его связаны необходимымъ внутреннимъ единствомъ, а во вторыхъ какъ разъ замѣтите, что всѣ ихъ части соединены механически, помощью клея, нитокъ, гвоздей и другихъ посредствующихъ предметовъ. Сначала такое произведеніе можетъ показаться вамъ очаровательной красавицей, полной жизни и прелести; но всмотритесь въ нее пристальнѣе — и вы увидите отвратительный скелетъ, у котораго вмѣсто голубыхъ глазъ — впадины, вмѣсто розовыхъ устъ — голыя челюсти съ оскальвившимися зубами. Конкретность *) есть главное условіе истин-

но-поэтического произведенія; а безъ нея оно есть произведеніе мастерства, поддѣльный розанъ и съ цвѣтомъ, и съ запахомъ розана, но безъ жизни розана, безъ чего-то такого, чего нельзя назвать, но въ чемъ заключается жизнь. Конечно, ремесло или мастерство очень удачно поддѣливается подъ природу, но только издали, до тѣхъ поръ, пока не взглянуть поближе на его поддѣлки. Обратите вниманіе на то, какъ отвратительны восковыя статуи, какое непріязненное, враждебное чувство антипатіи пробуждаютъ онѣ; точъ въ точъ какъ трупъ. А между тѣмъ въ нихъ подражаніе и близость къ природѣ доведены до послѣдней, почти невозможной, степени совершенства. Напротивъ того, произведенія скульптуры, эти мраморныя произведенія, гдѣ глаза и волосы одного цвѣта со всѣмъ тѣломъ, — живутъ и дышатъ юной, роскошной жизнью и весело улыбаются, и стыдливо смотрятъ, и какъ будто хотятъ что-то вымолвить... Причина очевидна: въ первыхъ форма существуетъ отдѣльно, сама по себѣ, а идея сама по себѣ, или, лучше сказать, форма прискана для идеи и приклеена къ ней; во вторыхъ же выражается конкретное сліяніе идеи съ формой, и идея существуетъ только черезъ форму. Законъ конкретности выходитъ изъ закона свободы, основанной на непреложной необходимости. Всякое произведеніе искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что въ немъ нѣтъ ничего произвольнаго, что въ немъ ни одно слово, ни одинъ звукъ, ни одна черта не можетъ замѣняться другимъ словомъ, другимъ звукомъ, другой чертой. Да не подумаютъ, что мы уничтожаемъ этимъ свободу творчества: нѣтъ, этимъ-то именно мы и утверждаемъ ее. Художникъ можетъ перемѣнить не только слово, звукъ, черту, но всякую форму, даже цѣлую часть своего произведенія, но съ этой перемѣной измѣняются и форма, и идея; и это будетъ уже не та же идея, не та же форма.

глагола *concreresco* — *срастаюсь*. Это слово принадлежитъ новѣйшей философіи и имѣетъ обширное значеніе. Здѣсь мы употребляемъ его какъ выраженіе органическаго единства идеи съ формой. Конкретно то, въ чемъ идея проникла форму, а форма выразила идею, такъ что съ уничтоженіемъ идеи уничтожается и форма, а съ уничтоженіемъ формы уничтожается идея. Другими словами, конкретность есть то таинственное, неравное и необходимое сліяніе идеи съ формой, которое образуетъ собой жизнь всего, и безъ котораго ничто не можетъ жить. Это особенно поразительно въ произведеніяхъ искусства: въ музыкальномъ произведеніи есть идея и жизнь, въ которыхъ заключается тайна его дѣйствія на душу человѣка, и есть звуки — форма; уничтожьте звуки — и не будетъ музыкальнаго произведенія. *Конкретности* противоплагается *отвлеченность*, которая въ искусствѣ существуетъ какъ *аллегорія*.

*) *Конкретность* производится отъ *конкретный*, а конкретный происходитъ отъ латинскаго

только **улучшенная**, но новая идея, новая форма. **Итакъ**, въ истинно-художественныхъ произведенияхъ, какъ вышедшихъ изъ законовъ необходимости, нѣтъ ничего случайнаго, ничего лишняго, ничего недостаточнаго, но все необходимо. Въ драмѣ Шекспира нѣтъ вымысла, въ обыкновенномъ и пошломъ значеніи этого слова; каждая драма его есть самое вѣрное, самое точное описаніе событія, случившагося въ дѣйствительномъ мірѣ, но извѣстнаго только одному Шекспиру, какъ будто онъ самъ присутствовалъ при его развитіи и ходѣ. Ни одно лицо его драмы не скажетъ ни одного слова, котораго бы оно не должно было сказать, т. е. которое не выходило бы изъ его характера, изъ всей полноты его природы. Поэтому можно написать книгу о каждомъ изъ дѣйствующихъ лицъ любой его драмы, рассказать его исторію до начала драмы и по ея окончаніи.

Не таковы мнимо-художественныя произведенія, эти батарды искусства, эти красавицы по милости бѣлили, руминъ, сурмы и накладныхъ формъ; эти недосозданные Икары съ восковыми крыльями, эти жалкіе недоноски воображенія: въ нихъ все произвольно, и потому все несвободно; все условно, и потому все бессмысленно. Образы безъ лицъ, пародія на дѣйствительность, безжизненные трупы еще до рожденія—они иногда обольщаютъ призракомъ какой-то неестественной жизни, очаровываютъ призракомъ какой-то неестественной красоты, но горе тому, кто влюбится въ нихъ: его постигнетъ участь студента Натанаэля, влюбившагося въ автоматъ, въ повѣсти Гофмана «Песочный Человѣкъ». Для него никогда уже не будетъ доступна истинная, живая красота, а онъ, новый Тantalъ, вѣчно будетъ жаждать упоенія красотой... Но, къ счастью, люди, способные обмануться такой красотой, неспособны къ танталовой жаждѣ и находятъ для себя полное удовлетвореніе въ призракахъ. Всякому свое — во здравіе! Но мы твердо держимся мысли, что обманываться могутъ индивиды, а не общество, и что если для него и существуетъ возможность обмануться, то очень не на долго, и въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе было его увлеченіе, тѣмъ безпощаднѣе будетъ его мщеніе за него, чѣмъ громче были его минутныя рукоплесканія, тѣмъ пронзительнѣе будетъ его свистъ...

Конкретность всякаго лица въ драмѣ, всякаго образа вообще въ искусствѣ выходитъ изъ законовъ творческой необходимости. Законы эти сознаны; но самый процессъ творчества есть тайна. Можно сказать, почему въ той или другой поэтической формѣ отразилась животрепещущая жизнь, но нельзя сказать, **какимъ образомъ**. Мы уже намекали

объ этомъ, говоря о стихотвореніяхъ Бенедиктова: Кому непонятна покажется наша мысль, тому нельзя растолковать ее. Мы можемъ только сказать, что художественный образъ только тогда художественъ, когда онъ есть конкретное выраженіе идеи въ формѣ и черезъ форму, что конкретность вытекаетъ изъ творческой необходимости, а творческая необходимость чувствуется и сознается художникомъ въ минуту творческаго одушевленія, которое въ свою очередь есть принадлежность творческаго дара, получаемаго отъ природы ея избранными любимацами. Содержаніе этихъ строкъ или этого періода можетъ быть содержаніемъ цѣлаго сочиненія въ нѣсколькихъ томахъ. Не чувствуя въ себѣ достаточной силы для такого сочиненія, мы ограничиваемся развитіемъ этой мысли при разборѣ произведеній, мнимыхъ и истинныхъ, и приложеніемъ ея къ нимъ.

Все, что мы высказали теперь, все это было пробуждено въ насъ драматическимъ произведеніемъ Полевого. Не знаемъ почему, но только ни одно сочиненіе не производило на насъ такого грустнаго впечатлѣнія. Драматическое произведеніе на сценѣ и въ печати подвергается суду страшному, неумолимому, а судить съ тѣмъ, чтобы осудить, не всегда пріятно. Другое дѣло, когда авторъ въ родственномъ или пріятельскомъ кругу читаетъ свое произведеніе: тамъ нѣтъ суда, тамъ все подкуплено и благосклонной довѣренностью автора, и очарованіемъ его чтенія, которое дополняетъ сочиненіе и даже даетъ ему то, чего въ немъ нѣтъ, но что только желалъ авторъ въ немъ выразить... Нѣтъ, никогда не напечатаю и не поставлю на сцену моей драмы, если вздумаю написать ее!.. А отчего?—Вѣдь если бъ всё такъ были робки, то не было бы на свѣтѣ и Шекспировскихъ драмъ! Нѣтъ, не отъ робости (я вообще не робокъ), не отъ робости я такъ думаю; а по причинѣ болѣе основательной, которую и спѣшу высказать.

Есть два способа выражать внутренней міръ своихъ представленій: посредствомъ чистой мысли—логически, и непосредственно—въ образахъ. Каждый изъ этихъ способовъ имѣетъ свои подраздѣленія, и мы, оставляя въ сторонѣ первый, какъ не относящийся къ нашему предмету, будемъ говорить о второмъ. Этотъ второй или непосредственный способъ выраженія идеи вообще называется поэтическимъ или художественнымъ. По нашему мнѣнію, это невѣрно: поэтическое можетъ быть не-художественнымъ, но художественное не можетъ быть не-поэтическимъ. Не входя въ подробныя объясненія, которыя могли бы завести насъ далеко, постараемся примѣромъ объяснить нашу мысль. Въ прошлой книжкѣ нашего

журнала помѣщенъ переводъ «Идеаловъ» Шиллера,—переводъ, по крайней мѣрѣ какъ кажется намъ прекрасный, хотя, можетъ быть, еще и далеко не совершенный; но не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что это произведение Шиллера поэтическое, но нисколько не художественное. Оно обнаруживаетъ въ Шиллерѣ душу пламенную, глубокую, великую, человѣка гениальнаго, но не художника: оно полно глубокихъ идей, отличается силой, энергіей и красотой выраженія, но не художественностью. Въ творчествѣ сила не въ идеѣ, а въ формѣ, которая, само собою разумѣется, необходимо предполагаетъ и усложняется идею, и эта форма должна быть проникнута кроткимъ, благолѣпнымъ сияніемъ эстетической красоты. Величіе содержания (идеи) не только не есть ручательство эстетической красоты, но еще часто подозрѣваетъ ее.

Если бы васъ спросили, какую идею выражаютъ собой «Идеалы» Шиллера, вы, безъ сомнѣнія, не запинаясь, отвѣтили бы: идею человѣка съ душой поэтической, колоссальной,—человѣка, который отзывался на всѣ явленія жизни, порывался выразить и въ звукѣ, и въ словѣ, и въ краскѣ внутренній міръ своихъ глубокихъ и могучихъ ощущеній, и который, наконецъ, увидѣлъ съ грустью, что для него міръ уже не то, чѣмъ онъ ему казался въ златые дни его юности, что взамѣнъ всѣхъ блестящихъ благъ своихъ жизнь дала ему только дружбу и трудъ... Не правда ли? — Теперь, что бы вы отвѣтили, если бы васъ спросили, какую идею выражаетъ собою «Нереида» Пушкина?—Трудный вопросъ—не правда ли? Можетъ быть, вы и отвѣтили бы на него, только подумавши и не такъ скоро. И таково всегда истинно-художественное произведение, что въ немъ идея, такъ сказать, поглощается формой, а вы больше видите ее, нежели понимаете. Въ этомъ-то и состоитъ непосредственность искусства. Въ «Нереидѣ» Пушкина есть идея; но она такъ конкретно слита съ формой, что вамъ, чтобы выговорить ее, надо оторвать ее отъ формы, а форма такъ прекрасна, что у васъ не подымается рука на такую операцію. Спросите всѣхъ, что лучше — «Идеалы» или «Нереида»?—большинство станетъ за «Идеалы», но чьи глаза одарены ясновидѣніемъ вѣчной красоты, тѣ даже не станутъ и сравнивать этихъ двухъ произведеній...

Все, что вышло изъ души, изъ чувства, словомъ, изъ полноты жизни, и выражено съ жаромъ, увлеченіемъ — во всемъ томъ есть поэзія, потому что есть непосредственность или образность.

Въ этомъ смыслѣ поэзія можетъ быть и въ рѣчи, и въ статьѣ журнальной. За при-
мѣрами ходить не далеко: вспомните, что

говоритъ Гегель *) о той части физическихъ наукъ, «которая подсматриваетъ тихую, таинственную производительность природы, проявляющуюся въ камнѣ и въ кѣдрахъ земли, скромно, безъ претензій слагающую этотъ языкъ молчанія, эти красивыя формы, радующія взоръ, раздражающія дѣятельность ума, понуждающія его нечувствительно вышпаться до понятія и представляющія ему образъ тихой, правильной, замкнутой въ себѣ красоты!» Неужели это не поэзія?—Но, вѣрно, никто не вздумаетъ назвать это художественностью.

Мы думаемъ, что это даже не поэзія, хотя тутъ и есть поэзія, какъ есть она во всемъ, въ чемъ есть душа, и чувство, и жизнь; но что это краснорѣчіе или второй, низшій способъ непосредственнаго выраженія истины. Первый же и высшій способъ непосредственнаго выраженія истины есть художественная поэзія, или поэзія формы, а поэзія содержания, т. е. такая поэзія, которой сила и могущество заключается въ глубокости и великости идеи, занимаетъ средину между этими двумя способами непосредственнаго способа выраженія истины. Она колеблется между краснорѣчіемъ и художественностью, безпрестанно переходя то въ краснорѣчіе, что вредитъ ей, то въ художественность, что возвышаетъ ее. Въ этомъ смыслѣ она есть какой-то недоносокъ, и ея произведенія не могутъ надѣяться на долговѣчность. Шиллеръ, въ которомъ философскій элементъ безпрестанно боролся съ художественнымъ элементомъ и часто побѣждалъ его, Шиллеръ едва ли не въ большей части своихъ произведеній принадлежитъ къ числу этихъ полупостовъ. Гёте и нашъ Пушкинъ—вотъ чисто поэтическія натуры: одному довольно сорваннаго цвѣтка, а другому—завядшаго цвѣтка, нечаянно найденнаго имъ въ книгѣ, чтобы ринуть душу читателя въ міръ безконечнаго.

Но я началъ объяснять, почему бы никогда не отдалъ моей драмы ни на сцену, ни въ печать, а дошелъ до Гёте и Шиллера: это не отступленіе, а приступъ.

Положимъ, что у меня есть свой внутренний міръ идей, которыя меня тревожатъ и рвутся осуществиться,—какой изъ исчисленныхъ мной способовъ выраженія долженъ я избрать? Положимъ, что я не метафизикъ, не философъ, что логика мнѣ не дается; слѣдовательно, остается непосредственный способъ. Тутъ опять вопросъ: есть ли у меня даръ творчества или только способность краснорѣчія? Если я поэтъ, то никогда не выскажусь, никогда не дамъ себя понять

*) Гимназическія рѣчи Гегеля: „Наблюдатель“, стр. 200.

въ рѣчи, въ статьѣ, въ фантазиі какой-нибудь, и именно потому, что я поэтъ; но **вполнѣ** высказусь въ художественномъ произведеніи. Если же я не художникъ, то какъ бы ни глубока и ни вѣрна была идея, которую я хочу высказать,—она затемнится; какъ бы ни пламенно было чувство, одушевляющее меня,—оно охладѣетъ, если я, наперекоръ моей натурѣ, буду силиться и натягиваться выразить то и другое въ лирическомъ стихотвореніи, въ поэмѣ, романѣ, драмѣ. Человѣкъ выдаетъ поэтическое произведеніе: ему говорятъ, что въ немъ нѣтъ мысли, потому что нѣтъ чувства, и нѣтъ чувства, потому что нѣтъ мысли. «Помилуйте, возражаетъ онъ, я писалъ по вдохновенію, глубоко чувствовалъ то, что писалъ...»—Вѣримъ, вѣримъ, милостивый государь, но все-таки ваша поэма есть проза, и проза плохая, а не поэзія. Вдохновеніе не есть исключительная принадлежность художника: безъ него недалеко уйдетъ и ученый, безъ него немного сдѣлаетъ даже и ремесленникъ, потому что оно вездѣ, во всякомъ дѣлѣ, во всякомъ трудѣ. У васъ есть душа, есть чувство, но они и остались въ васъ, а не перешли въ ваше произведеніе, потому что вы не были самимъ собой, или, наперекоръ своей природѣ, своему призванію, хотѣли передать благодатное пламя души вашей въ томъ, чего вамъ не дано. Самозванство и въ поэзіи ведетъ къ паденію. Если бы только одни поэты были людьми съ душой и чувствомъ, то ихъ бы некому было читать и понимать; а если бы всѣ люди съ душой и чувствомъ сдѣлались поэтами, то опять имъ пришлось бы читать самихъ себя.

Вотъ я и кончилъ. «Какъ кончили, а <Уголино?» Вѣдь вы объ немъ хотѣли говорить?»—Да я ужъ все сказалъ о немъ. Впрочемъ, если угодно, я прибавлю еще кое-что, чтобы, какъ говорится, заострить статью.

«Уголино» есть лучшее доказательство той непреложной истины, что нельзя писать драмъ, не будучи поэтомъ. Умѣть писать стихи также не значить еще быть поэтомъ; всѣ книжныя лавки завалены доказательствами этой истины. Что такое «Уголино»? Что за лица въ немъ, что за характеры, что за завязка? Вотъ вопросы, на которые трудно отвѣчать. Интересъ двоятся на двухъ лицахъ, и никакъ нельзя рѣшить, которое изъ нихъ есть герой драмы. Вѣроятно, Нино, потому что его роль въ Москвѣ играетъ Мочаловъ, а въ Петербургѣ—Каратыгинъ. Что же такое этотъ Нино? Сперва это молодой повѣса, буйный гуляка, потомъ аркадскій пастушокъ, далѣе свирѣпый метатель, а наконецъ, скучный резонеръ. Въ этомъ Нино

собраны всѣ недостатки Карла Моора и Фердинанда, и ни одного изъ ихъ достоинствъ. Это что-то дѣтское, прекраснородушное.—Вероника по идеѣ—прекрасное созданіе, напоминающее Юлію Шекспира, но по выполненію—образъ безъ лица. Сцены любви между Нино и Вероникой явное подражаніе или, лучше сказать, явная пародія на сцены любви между Ромео и Юліей. И въ самой лучшей изъ нихъ, начинающейся стихами:

Вероника! я смѣлъ ли думать... о позволъ-
те мнѣ
Стать на колѣни передъ вами, ангеломъ
небеснымъ!

ни одного поэтического стиха, ни одного поэтического слова! Фраза на фразѣ! Это ли сцена любви, гдѣ все должно быть проникнуто чувствомъ, душой, жаромъ? И какой конфетный взглядъ на любовь! Во всемъ этомъ нѣтъ ни тѣни даже того, что мы называли краснорѣчіемъ въ поэзіи и что такъ часто и съ такой силой кипитъ въ самыхъ дѣтскихъ произведеніяхъ Шиллера, даже въ «Фіеско», самой плохой изъ его драмъ. Сцена любви! Да знаете ли вы, что такое должна быть сцена любви?

Все, что ни говоритъ Нино Вероникѣ, и она ему, все это произвольно, потому что все это можетъ быть измѣнено и переименовано, какъ вамъ угодно и сколько вамъ угодно. И потому-то они, сами чувствуя затруднительность своего положенія, прибѣгаютъ къ благодѣтельному въ такихъ случаяхъ междометію «ахъ» и къ восклицательному повторенію своихъ именъ «Нино!», «Вероника!». Прочтите сцену свиданія (тоже въ саду) Ромео съ Юліей: есть ли тамъ хоть одно лишнее или незначашее слово? не обрисовываетъ ли тамъ каждая фраза, каждое слово и характеръ, и положенія, и чувства того, изъ чьихъ устъ выходитъ?

Вы скажете—что за сравненіе: то Шекспиръ, а то Полевой! Очевъ хорошо: перечтите все, что говорятъ черкешенка Пушкина плѣннику, Зарема—Маріи, Алеко—Земфирѣ, Маріи—Мазепѣ, что пишетъ Татьяна Онегину, и что писалъ Онегинъ Татьянѣ, и что говорила она ему: вотъ языкъ любви, безконечно глубокой, безконечно разнообразный, какъ разнообразны люди, которые говорятъ имъ. Вы опять скажете, что за сравненіе: то Пушкинъ, а то Полевой! Но съ кѣмъ же сравнить? Неужели же съ Сумароковымъ?

И какъ жалко было видѣть Мочалова въ этой роли! Онъ сдѣлалъ все, больше нежели можно было сдѣлать—и все-таки пьеса усыпала публику. Когда Нино находитъ Вероникѣ убитой, онъ вышелъ изъ хижины съ съ лицомъ мертвеца, блѣдный и смѣлый, онъ былъ ужасенъ; но тутъ онъ дѣйствовалъ

одинъ, безъ участія автора; онъ сталъ говорить—и авторъ безпрестанно мѣшалъ ему, безпрестанно вязалъ его, заставляя говорить фразы. Но въ этой сценѣ есть два удачные стиха, которые не испортили бы никакой и ничьей сцены—это, когда Нино встрѣчаетъ Уголино:

Добро пожаловать—я гостю радъ—
Хозяйки нѣтъ—что дѣлать?—я не вино-
вать!

И теперь еще раздаются въ слухъ нашимъ эти два стиха, которые прорыдалъ блѣдный, посинѣлый человекъ...

Въ сценѣ, гдѣ Нино засыпаетъ и видитъ во снѣ Веронику, которая на облакѣ поетъ ему прозаическими стихами о загробной жизни, жалко было смотрѣть и на Мочалова, и на драму... Но когда особенно жалко было смотрѣть на Мочалова, такъ это въ VIII сценѣ послѣдняго акта: тутъ онъ является ораторомъ, правоучителемъ и съ необыкновеннымъ успѣхомъ наводитъ на зрителей сладостную дремоту...

И что жъ, спросить насъ, неужели во всей драмѣ—одно неудачное и ничего хорошаго? И да, и нѣтъ—если угодно. Есть счастливыя выраженія, счастливыя положенія, какъ, напримеръ, Нино, застающій свою жену зарѣзанной; Нино, узнающій потомъ объ истинномъ убійцѣ; Нино, рѣшающійся на сценѣ, и въ сценѣ съ своимъ наставникомъ; есть очень удачные монологи, и особенно тотъ, который Нино говоритъ своему наставнику; но какъ все это не выходитъ органически изъ дѣянія по закону необходимости, то въ нашихъ глазахъ и не имѣетъ другого значенія, кромѣ помпы и блеску. Если хотите, у Гюго и Дюма много найдется драмъ хуже «Уголино» и мало столь хорошихъ; но это не похвала, а приговоръ... Сцена въ Башнѣ Голледа возмутительна, чтобы не сказать отвратительна; сцена, гдѣ откармливаютъ дѣтей Уголино, смѣшна.

Изъ характеровъ воѣхъ лучше сдѣланъ и отдѣланъ Руджіеро и Щепкинъ, игравшій эту роль, изумлялъ своимъ искусствомъ: онъ создалъ эту роль на сценѣ, отъ себя, независимо отъ автора.

Мы не будемъ разбирать драмы съ исторической стороны—это нисколько не относится къ дѣлу: поэтическіе характеры могутъ быть не вѣрны исторіи, лишь были бы вѣрны поэзіи. Вѣрность законамъ творчества—это главное, а остальное все второстепенное. Поэтому у насъ, при разборѣ сочиненія, первый вопросъ: что это такое—поэзія или претензія на поэзію? Имена для насъ ничего не значатъ, и чѣмъ громче имя, тѣмъ строже нашъ судъ, потому что ложныя произведенія часто ходятъ за истинныя, благодаря очарованію имени, надъ которымъ

они выпускаются. Отъ этого большой вредъ для эстетическаго образованія общества. Многие, увлекаясь фразами, привыкаютъ почитать ихъ за поэзію и дѣлаются неспособными понимать истинную поэзію. Слѣдовательно, тутъ вредъ истиннъ, а когда дѣло идетъ объ истинѣ въ отношеніи къ искусству—для насъ нѣтъ никакихъ именъ: Amicus Plato, sed magis amica veritas!

Краткая исторія Франціи до Французской революціи. Соч. Мишле, профессора историческихъ наукъ. Перев. съ французскаго К. Пугачинъ. Спб. 1838. (Отрывокъ.)

«Не родись уменъ, не родись пригожь—родись счастливъ», говоритъ русская пословица; мы вспомнили ее, читая уродливую компіляцію Мишле и видя, что она переведена хорошо. Предосадно читать дурныя книги, хорошо переведенныя: это все равно, что читать хорошую книгу, дурно переведенную.

Во Франціи есть свои явленія умственнаго міра, достойныя всякаго уваженія, представители націи, дѣлающіе ей честь. Условіе достоинства французскихъ ученыхъ такого рода заключается непременно въ ихъ народности, въ томъ, чтобы они были французами по преимуществу и вполнѣ выражали собой духъ своего общества. Къ такимъ людямъ принадлежатъ: Кювье, Дежютрень, Жоффруа де Сентъ-Илеръ, Гизо и нѣкоторые другіе; это по большей части умы точные, практическіе, глубокіе и основательные въ своей сферѣ, вѣрные своей точки зрѣнія. Кромѣ того, какъ все люди съ истиннымъ достоинствомъ, они добросовѣстны, не любятъ фанфаронадъ и громкихъ фразъ. У французовъ есть способность рассказывать факты, представлять историческія событія въ связи и картинно, и въ этомъ отношеніи особенно можно указать на Тьерри, извѣстнаго своимъ превосходнымъ твореніемъ «La conquête de l'Angleterre par les Normands». Да, истина непреложная, что у всякаго народа есть своя жизнь, свое значеніе, своя дѣятельность, и своя привязанность, свое великое и свое пошлое. Мы сказали о великомъ французскаго народа въ учено-литературномъ отношеніи: перейдемъ къ его пошлomu.

Во Франціи послѣ революціи и владычества Наполеона,—событій, познакомившихъ ее съ другими народами, вдругъ произошла сильная реакція всему старому. Реакція эта съ особенной силой выразилась въ литературѣ. Франція разрушила капища кумировъ своихъ, сбросила ихъ статуи съ pedestаловъ и разбила ихъ. Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребийльонъ, потомъ Вольтеръ со всемъ энциклопедическимъ прічетомъ—все

это было ниспровергнуто, отринуто. Вдруг образовались двѣ школы: идеальная и неистовая. Представители первой были Шатобрианъ и Ламартинъ. Безспорно, это люди честные, добрые; но въ поэзи требуется нѣчто другое, кромѣ хорошаго поведения,—требуется даръ творчества, который одинъ можетъ сдѣлать человѣка художникомъ, а его-то у нихъ и недоставало, по крайней мѣрѣ въ соразмѣрности съ ихъ претензіями на художественную гениальность. Но что жъ долго думать? — если не художественность — такъ фразы, не гений — такъ претензія на гениальность. Они такъ и сдѣлали. Это самая опасная и вредная школа, потому что ничто такъ не портитъ молодыхъ людей, какъ приторная чувствительность, надутая возвышенность и вообще фразерское направление. Такая поэзія дѣлаетъ людей призраками, закрывая отъ ихъ глазъ туманомъ фразеологій живую дѣйствительность. Шатобрианъ имѣетъ еще значеніе, какъ государственный человѣкъ, много жившій, много видѣвшій и какъ писатель собственно, а не поэтъ; но Ламартинъ съ своими неистощимыми слезами о бѣдствіяхъ человѣческихъ и чуть ли не полумилліономъ годового дохода, съ своими поэтическимъ оредоломъ изъ золоченой бумаги и претензіями на политическую значительность, съ своими заоблачными мечтаніями и свѣтской мелочностью есть не что иное, какъ длинная водяная элегія, начиненная искусственными вздохами и поддѣльными слезами, пышная фраза на ходуляхъ, риторическая восклицательная фигура. Но что нужды? — Франція провозгласила его великимъ поэтомъ, а огромная нація добрыхъ людей, разсѣянная по всему бѣдному свѣту, повѣрила ей на слово. Вотъ какова идеальная школа романтическихъ поэтовъ Франціи. Неистовая не такова. Она происходитъ по прямой линіи отъ Байрона. Дѣло вотъ въ чемъ. Байронъ, какъ новый Атлантъ, поднималъ на свои мощныя рамена страданія цѣлаго человѣчества, но не палъ подъ этой ужасной тяжестью. Душа его была бездонная пропасть; его притязанія на жизнь были огромны, и жизнь отказала ему въ его требованіяхъ. Онъ оперся на самого себя, и новый Прометей, терзаемый коршуномъ — ненасытимой жаждой своего безпокойнаго духа, вопли гордой души своей передалъ въ чудныхъ, художественныхъ образахъ. Это былъ поэтъ гордаго самия съ собой отчаянія. Сынъ XVIII вѣка, онъ съ презрѣніемъ оттолкнулъ отъ себя его бѣдныя радости, его нищенскія наслажденія, — и не узналъ истинныхъ радостей, истинныхъ наслажденій того богатства духа, котораго ни ржа не точитъ, ни тать не похищаетъ. Въ аравійской пустынѣ железнаго стоицизма нашелъ онъ свое убѣжи-

ще отъ карающей его и презираемой имъ судьбы, и не достигъ до обѣтованной земли благодати, гдѣ открывается вѣчная истина, разрѣшаются въ гармонию диссонансы бытія и мерцаютъ таинственнымъ блескомъ зря безконечнаго блаженства. Да, благородному лорду дорогой цѣной обошлись его дивныя гѣсны: онъ были имъ выстраданы. Но наши господа неистовые объ этомъ не подумали: имъ показалось очень эффектно бранить и проклинать жизнь. И вотъ —

Зацѣли молодцы: кто въ лѣсъ, кто по дрова,

выпустили на свѣтъ бѣлыхъ медвѣдей, Гановъ, Лукрецій Борджіа, и пр. Все, что есть отвратительнаго въ человѣческой природѣ, всё ея уклоненія, все, что есть ужаснаго въ гражданскомъ обществѣ, всё его противорѣчія — все это они отвлекли отъ природы человѣка и отъ гражданского общества, и рядъ чудовищно-нелѣпныхъ романовъ, повѣстей и драмъ наводнилъ весь бѣднй свѣтъ. Евгений Сю просто-на-просто объявилъ, что на этомъ свѣтѣ быть честнымъ и добрымъ — значитъ мѣтить прямо на висѣлицу или на колесо, а быть мерзавцемъ и извергомъ есть вѣрное средство наслаждаться всеми благами міра сего. Гюго объявилъ себя защитникомъ всѣхъ гонимыхъ, т. е. физическихъ и моральныхъ чудищъ: по его теоріи всѣ сосланные на галеры съ клеймомъ лилии — люди добродѣтельные, невинно гонимые обществомъ. Бальзакъ проповѣдуетъ, что быть бѣднымъ — все равно, что живо попасть въ адъ, и что быть счастливымъ и блаженнымъ значитъ — имѣть кучу денегъ и право ставить передъ своей фамиліей частицу *де*: Дюма возвѣстилъ міру, что любить женщину — значитъ быть готовымъ каждую минуту задупить, зарѣзать ее; что сильно и глубоко чувствовать — значитъ быть тигромъ, геною. Жоржъ Зандъ приглашаетъ людей къ естественному состоянію, почитая гражданскія установленія и особенно бракъ главной причиной человѣческихъ бѣдствій. Развратъ, кровосмѣшеніе, разбой, отцеубійство, дѣтубійство, братоубійство, предательство, казни, пытки, кровь, гной, рѣзня, тюрьмы и дома разврата сдѣлались любимыми пружинами для возбужденія эффекта. И что же? — вы думаете, что это люди съ сильными страстями, съ могучей волей, мученики жизни? — Ничего не бывало! это просто добрые ребята, краснощекіе, полные, здоровые, богатые, по модѣ одѣтые, роскошно живущіе. За вкуснымъ обѣдомъ и бутылкой шампанскаго они охотно забываютъ свое ожесточеніе противъ жизни, а за порядочную сумму денегъ готовы написать диеирамбъ въ честь ея. Они такъ писали только потому, что это было въ

модѣ и товаръ хорошо съ рукъ шель. Дайте имъ денегъ—они обратятся къ религиі—и къ какой вамъ угодно: къ христіанской (даже къ католицизму), къ магометанской, къ жидовской; надбавьте цѣну—они поклонятся идоламъ. Это народъ сговорчивый, и если вы увидите у котораго-нибудь изъ нихъ на лбу морщины, а на устахъ злую усмѣшку, то смѣло можете сказать—

Какой сердитый видъ!
Не бойтесь—онъ на дождь сердитъ!

Четыре главные момента были въ исторіи французскаго искусства и литературы вообще: вѣкъ стиховъ Ронсара и сентиментально-аллегорическихъ романовъ дѣвицы Скюдери; потомъ блестящій вѣкъ Людовика XIV; далѣе XVIII вѣкъ; за нимъ—вѣкъ идеальности и неистовости. И что же? Несмотря на вѣднѣе различіе этихъ четырехъ періодовъ литературы, они тѣсно соединены внутреннимъ сдвинствомъ, отличаются общностью основной идеи, которую можно опредѣлить такъ: надутость и приторность въ идеальности и искренность въ невѣрїи, какъ выраженіе конечнаго разсудка, который составляетъ сущность французовъ, и которымъ они торжественно превозносятся, величая его здравымъ смысломъ (*bon sens*). Поэтому самая цвѣтущая эпоха французской литературы была въ XVIII вѣкѣ. Сатанинское владычество Вольтера было дѣйствительно потому, что выразило собой моментъ не только цѣлага народа, но и цѣлага человѣчества. Это былъ человѣкъ могучій, котораго мысль и слово имѣли несчастье, но въ то же время дѣйствительное значеніе. Въ неистой школѣ видны тѣ же сѣмена невѣрїя и разрушенія, но сѣмена не въ духѣ времени, случайныя, призракныя, подгнившія и потому не пускающія ростковъ. Вольтеръ былъ подобенъ сатанѣ, освобожденному высшей волей отъ адамантовыхъ цѣпей, которыми онъ прикованъ къ огненному жилищу вѣчнаго мрака, и воспользовавшемуся краткимъ срокомъ свободы на пагубу человѣчества; господа неистовые похожи на мелкихъ бѣснѣящихъ, которымъ много-много если удастся соблазнить православнаго полакомиться въ постный день ложкой молока или заставить набожную старуху проспаться заутреню. Вольтеръ въ своемъ сатанинскомъ могуществѣ, подъ знаменемъ конечнаго разсудка, бунтовалъ противъ вѣчнаго разума, ярясь на свое безсиліе постигнуть разумомъ постижимое только разумомъ, который есть въ то же время и любовь, и благодать, и откровеніе; неистовые отверглись Вольтера, презираютъ безвѣрїе и нечестіе XVIII вѣка, признаютъ и любовь, и благодать, и откровеніе, и въ то же время устремляютъ все усилія своихъ

ограниченныхъ дарованій и конечныхъ умовъ, чтобы противорѣчіями жизни (которыхъ они не въ силахъ примирить по недостатку любви, благодати и откровенія) доказать, что міръ Божій есть мрачная пустыня, гдѣ слышны только стоны и скрежетъ зубовъ. Не одно ли и то же оба эти явленія?—Да, одно и то же; но между ними есть и большая разница: первое было выраженіемъ историческаго момента, второе—совершенно случайно, произвольно, и потому ничтожно. Вольтеръ и его сподвижники были люди примѣчательныя, даровитые, сильные въ самомъ своемъ несчастномъ ослѣпленїи; а господа неистовые—просто люди, взявшіеся за дѣло не по плечу себѣ, гениі-самозванцы. Первые были Титаны, возставшіе противъ державнаго Олимпа и пораженные его громами; вторые—шаловливые школьвики, затѣявшіе обобрать чужое вишневое дерево и думающіе, что они испровергаютъ цѣлый міръ. Чтобы образумить первыхъ, нужны были громы, для вторыхъ достаточно хорошихъ розогъ. Первые выражали свою внутреннюю разорванность, свое распаденіе и муки отъ него; вторые прикинулись разочарованными и схватились за богохульство, какъ за средство для эффекта.

Если неистовая школа есть повтореніе школы XVIII вѣка, то идеальная есть повтореніе двухъ первыхъ—школы Ронсара вкупѣ съ дѣвицей Скюдери и школы Людовика XIV: перемѣнились слова, перемѣнилась мода, сущность осталась та же. Это тѣ же фразы, то надутыя, то сентиментальныя, вывѣской которыхъ можетъ служить знаменитый моногогъ, начинающійся стихомъ—

A peine nous sortions des portes de Trézène.

Да не подумаютъ, что мы унижаемъ французскую литературу и умысленно не хотимъ въ ней видѣть ничего хорошаго. Нѣтъ, мы видимъ въ ней и ея хорошую сторону. Эти же люди, если бы они захотѣли быть самими собой, а не лѣзли бы въ міровые гениі, были порядочными писателями, которыхъ сказочки и водевильчики очень весело было бы читать за завтракомъ и послѣ обѣда, за чашкою кофе. Сверхъ того у французовъ есть и блестящія дарованія. Одинъ Беранже, впрочемъ, не принадлежащій ни къ идеальной, ни къ неистой школѣ, есть такой поэтъ, которымъ Франція по справедливости можетъ гордиться. Его сфера очень ограничена, но въ самой его ограниченности есть своя безконечность, потому что и у французовъ, лишенныхъ міроваго созерцанія, есть своя сфера безконечнаго. Беранже—гуляка праздный; поцѣлуй Лизеты, бокалъ шампанскаго, побѣда республиканскихъ войскъ или арміи Наполеона—этимъ онъ доволенъ, боль-

ше онъ ничего не хочетъ знать. Деистъ XVIII вѣка по своимъ религіознымъ вѣрованіямъ, республиканецъ и вмѣстѣ наполеонистъ по своимъ политическимъ понятіямъ, язычникъ по своему взгляду на жизнь, безпечный, легкомысленный, остроумный, веселый, часто безстыдный до отвратительнаго цинизма, иногда даже возвышенный и глубоко чувствующій—онъ французъ въ душѣ и истинный поэтъ. Поэтому у него нѣтъ натянутостей, нѣтъ фразъ. Я, говорить онъ, пою бездѣлки—

Mais Dieu brille à travers ma gaieté,
Il a béni ma pauvreté.

Къ довершенію всего, Беранже есть явленіе дѣйствительное, въ полномъ смыслѣ этого слова, потому что онъ есть полное выраженіе народнаго духа Франціи и истинный поэтъ.

Въ то самое время, когда возникали идеальная и неистовая школы литературы, во Франціи возникла германско-французская ученая школа. Дѣло было вотъ какимъ образомъ: Кузенъ, не зная по-нѣмецки, два часа говорилъ avec monsieur Hegel (Гегель или Эжелъ), и узналъ, что Гегель великій философъ, постигъ всю его философію и началъ проповѣдывать во Франціи эклектизмъ. Лерминье—тоже геній первой величины, дня въ два ниспровергъ авторитетъ Кузена во Франціи и объявилъ, что французы, какъ и всякій другой народъ, должны имѣть свою философію, потому что разумъ—познательная сила—не одинъ и тотъ же у всѣхъ людей, и бытіе—предметъ занятія—не одно и то же. По его теоріи, сколько головъ, столько и умовъ, и всѣ эти умы суть равноцвѣтные очки, въ которыя и міръ, и истина кажутся равноцвѣтными; абсолютной истины нѣтъ, а все истины относительны, хотя онъ и ни къ чему не относится. Христіанская религія абсолютная, и ея божественный Основатель на царство Духа указалъ намъ, какъ на цѣль нашихъ вѣрованій, и черезъ Духъ же общалъ намъ достиженіе этого благодатнаго и безконечнаго царства; но Лерминье не христіанинъ, а сенсимонистъ. Впрочемъ, и у насъ нашлись добрые люди, лѣтъ двадцать уже сидящіе неподвижно на синтезѣ и анализѣ и отъ души повѣрившіе французскому болтуну, что истина не одна, и что каждый народъ долженъ имѣть свою философію. Къ этой германско-французской школѣ принадлежитъ Мишле, Кюне и нѣсколько другихъ фразеровъ. Конечно, это люди не безъ ума и не безъ свѣдѣній; но видите ли что: надъ ними сбылись эти насмѣшливые стихи нашего великаго баснописца—

И сдѣлалась моя Матрена
На пава, на ворожа.

Мы уже сказали, что условіе достоинства всякаго дѣйствителя на литературномъ поприщѣ есть его народность; а эти люди, сдѣлавшись германцами, въ то же время не перестали быть французами. Оба эти элемента въ нихъ не проникли конкретно одинъ другого, а остались не слившимися отвлеченностями. И потому въ нихъ безпрестанно враждуетъ конечный разумокъ съ претензіями на мировое созерпаніе. Результатомъ этой борьбы необходимо должны были произойти во мнѣніяхъ и надутая фразистость въ выраженіи.

Книга, подавшая намъ поводъ къ этому длинному разсужденію о французахъ, есть сочиненіе, какъ значится въ ея заглавіи, знаменитаго Мишле, ученаго германско-французской школы. По выходѣ ее перевода почти всѣ наши журналы пали передъ нею ницъ: имя великаго Мишле для нихъ было ручательствомъ достоинства книги. Въ самомъ дѣлѣ,—французъ и еще новой школы—

Какъ тутъ смѣть
Свое сужденіе имѣть?

Что же такое этотъ великій господинъ Мишле? Это просто одинъ изъ людей очень обыкновенныхъ вездѣ, даже и у насъ, и немногимъ выше тѣхъ литературныхъ судей, которые у насъ становятся предъ нимъ на колѣни. Впрочемъ, его праздникъ у насъ уже проходить: тѣ самые люди, которые прежде съ торжествомъ и колѣнопреклоненіемъ провозгласили его имя вмѣстѣ съ другими именами того же сорта, теперь уже начинаютъ разочаровываться въ его гениальности. Вотъ что значить подрасти! А то бывало—не смѣи и слова сказать о новыхъ французахъ; по крайней мѣрѣ мы и теперь еще помнимъ, какъ лѣтъ семь или восемь назадъ въ одномъ журналѣ напали на Кронеберга за то, что онъ осмѣлился сказать, будто у французовъ нѣтъ философіи, и что Кузенъ—плохой философъ...

«Краткая исторія Франціи» Мишле есть очень плохая компіляція, какихъ у насъ много и своихъ. Не понимаемъ, зачѣмъ было переводить ее. Съ одними русскими книгами безъ всякихъ иностранныхъ пособій можно на подрядъ составить исторію Франціи и толковитѣе, и яснѣе, и существеннѣе. Въ книгѣ Мишле ни умозрѣнія, ни философскихъ взглядовъ, ни фактовъ—однѣ фразы и несладкое повѣствованіе безъ всякаго содержанія.

Турлуру () романъ Поль-де-Кока. Спб. 1838. Четыре части.

Сядна въ борода, а бѣсъ въ ребро, или наковъ женихъ? Романъ сочиненія Поль-де-Кока. Москва. 1838.

Кто не брагитъ Поль-де-Кока, кто не гнушается и его романами, и его именемъ, какъ

чѣмъ-то пошлымъ, простонароднымъ, плошаднымъ?—Бѣдный Поль-де-Кокъ! Перевернемъ вопросъ: кто не читаетъ романовъ Поль-де-Кока и, мало того—кто не читаетъ ихъ съ удовольствіемъ, даже часто на зло самому себѣ? Чьи романы съ такой скоростью переводятся и съ такой скоростью расходятся, какъ не романы Поль-де-Кока?—Счастливыи Поль-де-Кокъ! Иного писателя всѣ хвалятъ—и никто не читаетъ; Поль-де-Кока всѣ бранятъ—и всѣ читаютъ. Странное противорѣчіе! оно стоитъ того, чтобы подумать о немъ! Всякій успѣхъ, а тѣмъ больше такой продолжительный и такъ постоянно поддерживающійся, заслуживаетъ вниманія и изслѣдованія. Нѣтъ явленія безъ причины, и чѣмъ важнѣ явленіе, тѣмъ интереснѣ его причина. Приговоры толпы не такъ пусты и ничтожны, какъ это кажется съ перваго взгляда, и наоборотъ, сужденія знатоковъ не всегда такъ важны и значительны, какъ кажутся съ перваго взгляда. Развѣ голосъ знатоковъ не утвердилъ имени генія за Херасковымъ, а толпа не отвергла этого «Россійскаго Гомера» и его дожинныхъ поэмъ, отказавшись ихъ читать? Кто же былъ правъ: толпа или знатоки? Потомъ, развѣ знатоки не отвергли «Руслана и Людмилу», встрѣтивъ дикими воплями этотъ первый опытъ великана-поэта; и развѣ не толпа приняла его съ радостными кликами? Конечно, знатоки знатокамъ рознь, но и толпа имѣетъ свое и еще очень важное значеніе: не слушайте ея сужденій—они часто дики и вѣтвы, но внимательно наблюдайте за ея вкусами и склонностями—они важны и достойны глубокаго изученія.

У насъ переведены почти всѣ, если не всѣ рѣшительно, романы Вальтеръ Скотта: знакъ, что они нашли у насъ себѣ читателей, а наши переводчики и книгопродавцы нашли выгоду переводить и печатать ихъ. Это важное обстоятельство, которое много говоритъ въ пользу романиста и публики. Французскіе романисты неистовой школы пользуются у насъ громадной славой, но много ли переведено на русскій языкъ ихъ романовъ?—Почти ничего. «Севъ-Марсъ», «Стекло»—но ихъ авторъ не изъ неистовыхъ, а только изъ чопорныхъ. Сколько еще не переведено романовъ одного Скотта и переведенные-то не имѣли особеннаго успѣха! Повѣсти переводились неумоимо, но для журналовъ, которые ихъ и превозносили. Теперь спросите, сколько переведено романовъ Поль-де-Кока?—Всѣ. И какой они имѣли успѣхъ?—самый лучшій, такъ что Поль-де-Кокъ у насъ по-счастливилось наравнѣ съ Вальтеръ Скоттомъ. Смѣшно было бы сравнивать гениальнаго шотландскаго художника съ забавнымъ парижскимъ свазочникомъ; но фактъ остается

фактомъ, и на него надо взглянуть поближе, оставляя въ сторонѣ всѣ заранѣ составленныя теоріи, которыя такъ часто подходят на заранѣ принятыя предубѣжденія.

Поль-де-Кокъ и во Франціи, и вездѣ имѣетъ большой успѣхъ, которымъ безъ сомнѣнія обязанъ какому-нибудь дѣйствительному достоинству, какой-нибудь дѣйствительной силѣ. Наши журналы о немъ ничего не говорятъ, а если говорятъ, то съ презрѣніемъ и отвращеніемъ; французскіе журналы тоже или совсѣмъ не говорятъ о немъ, или говорятъ шутя и издѣваясь. Можетъ быть, тѣ и другіе правы; но знаете ли что?—для меня (собственно для меня) Поль-де-Кокъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ корифеевъ современной французской литературы. Право! Я не равняю его съ Беранже, потому что Беранже поэтъ, и поэтъ великій, а Поль-де-Кокъ не больше, какъ веселый разсказчикъ небылицъ, которыя очень походятъ на были. Далѣе: онъ для меня выше всѣхъ представителей и идеальной, и неистовой школы. Право! Видите ли, въ чемъ дѣло. Идеальные и неистовые похожи на знаменитаго ламанческаго витязя: онъ вѣчно билъ невпопадъ, принимая мельницы за великановъ, а бараны стада—за армию; а они, думая изображать жизнь и людей, словомъ, дѣйствительность, изображаютъ какой-то чудовищный призракъ, созданный ихъ болѣзненнымъ и разстроеннымъ воображеніемъ; думая осуждать и чернить прекрасный Божій міръ, чернятъ самихъ себя и, колотя по жизни, получаютъ шипки на свой собственный лобъ. Не таковъ добрый и скромный Поль-де-Кокъ: онъ не заносится слишкомъ далеко. Его сфера очень опредѣлена и ограничена; зато онъ полный хозяинъ въ ней и радъ отъ всей души угощать васъ, чѣмъ Богъ послалъ. Его міръ—это міръ гризетокъ, солдатъ, поселянъ, средняго городского класса; его сцена—это бульваръ, публичный садъ, трактиръ, кофейная средней руки, иногда кабакъ, комната швей, бѣдная квартира честнаго ремесленника. Онъ рѣдко заглядываетъ въ салоны, а если иногда и заглядываетъ, то ни для чего другого, какъ для показанія къ нимъ полного своего презрѣнія. Онъ входитъ въ нихъ, не спросясь и не снимая шляпы, какъ его честный, добрый и грубый Гаспаръ, и ужъ если онъ войдетъ въ салонъ, то непременно наладетъ на паркетъ пыльных слѣдовъ и запятнаетъ блестящую мебель. Но это бы еще ничего, а хуже всего то, что въ этихъ салонахъ, въ которые онъ очень рѣдко заглядываетъ, онъ непременно найдетъ то же самое, что и въ бѣдныхъ квартирахъ шестого и седьмого этажа, только подъ другой формой, разумѣется, блестящей, и—вѣдь такой болтунъ!—тогда же все это и разскажетъ во всеулыпаніе.

Поль-де-Кокъ—это французскій Теньеръ литературы. Онъ не поэтъ, не художникъ, но талантливый рассказчикъ, даровитый сказочникъ. Не обладая даромъ творчества, онъ обладаетъ способностью вымысла и изобрѣтенія, умѣть завязать и развязать исторію, и хотя написалъ ихъ бездну, но ни въ одной не повторилъ себя. Его лица—не типическіе образы, но они оригинальны и самобытны. Каждое изъ нихъ имѣетъ свою фizioномію и говорить своимъ языкомъ. Большею частью это все народъ простой, безъ претензій, и у котораго чтò на языкъ, то и на умъ. Но между этими гризетками, торговками, солдатами, мужиками и всѣмъ мелкимъ парижскимъ народомъ у него мелькаютъ удачно схваченные съ природы портреты петиметровъ, банкировъ, богатыхъ купцовъ и особенно шуллеровъ, этихъ *chevaliers d'industrie*, которые нынче въ скверномъ трактирѣ покупаютъ за нѣсколько су своей обѣды, а завтра обѣдаютъ въ лучшей ресторациі столицы на счетъ какого-нибудь молодого купчика или барича, вырвавагося на волю и мотающаго батюшкино имѣніе; пынче не знаютъ, гдѣ почевать, а завтра блестятъ своей любезностью, остроуміемъ и знаніемъ всего понемножку въ какомъ-нибудь порядочномъ обществѣ. Жизнь всякаго народа слагается изъ многихъ слоевъ и кажетъ себя со многихъ сторонъ. Поль-де-Кокъ то же для средняго класа, чтò Бальзакъ для высшаго, съ той только разницей, что картины перваго естественнѣе, вѣрнѣе подлиннику. Онъ не гоняется за сильными страстями, не выдумываетъ героевъ, а списываетъ съ того, чтò видитъ вездѣ. Его романы проникнуты какимъ-то чувствомъ добродушія, за которое нельзя не любить автора. Онъ на сторонѣ добра и добрыхъ, и потому развязка каждаго его романа есть раздача каждому по дѣламъ его. Мѣстами онъ обнаруживаетъ истинное, неподдѣльное чувство; но веселость и добродушіе составляютъ главный характеръ его романовъ. Кто всегда веселъ, тотъ счастливъ, а кто счастливъ—тотъ добрый человекъ. Конечно, доброта не ручается за глубокость души, но Поль-де-Кокъ не выдаетъ себя ни за что особенное; и коли вы хотите его полюбить, то полюбите его такимъ, каковъ онъ есть. Чтòбы кончить его характеристику, надо сказать, что онъ—ученикъ, хотя и совершенно самостоятельный, Пико-Лебрена; но у него нѣтъ этой ненависти противъ религіи, нѣтъ этой страсти къ кощунству, которыя были болѣзнью людей XVIII вѣка. Зато у него есть другой недостатокъ, занятый имъ у своего образца и доведенный имъ до послѣдней крайности: Поль-де-Кокъ большой циникъ, и откровенность его въ нѣкоторыхъ предметахъ дохо-

дитъ до отвратительной грубости. Богъ не далъ ему ни желанія, ни таланта накладывать на нѣкоторыя стороны природы легкаго покрывала стыдливости и приличія. Онъ съ особеннымъ удовольствіемъ останавливается на грязныхъ картинахъ и съ особенной отчетливостью рисуетъ и отдѣлываетъ ихъ. Конечно, все, что ни рисуетъ онъ, все это съ природы, но кистисту надо крѣпко держаться приличія, потому что у него нѣтъ, какъ у поэта, этой творческой силы, которая преобразуетъ дѣйствительность, не измѣняя и не искажая ея. А Поль-де-Кокъ въ этомъ случаѣ плебей, и часто ничѣмъ не лучше героевъ своихъ романовъ. Есть искусство соблюсти вѣрность изображаемой дѣйствительности и въ то же время не оскорбить эстетическаго чувства; можно обо многомъ давать знать, ничего не показывая: Поль-де-Кокъ неизвѣстно это искусство, и онъ не показываетъ большой охоты приобрести его. Чтò дѣлать?—У всякаго народа есть свои хорошія и свои дурныя стороны: Поль-де-Кокъ—французъ, а французы никогда не славились опрятностью, въ противоположность своимъ соотѣдямъ—англичанамъ, голландцамъ и нѣмцамъ. При томъ же французская и преимущественно парижская жизнь представляетъ особенное богатство грязи и грязности, физической и нравственной, такъ что для вѣрности картины поневодѣ надо рисовать и эту грязь. Мы уже сказали, что и тутъ есть своя манера, и что эта манера неизвѣстна Поль-де-Коку. Поэтому горе безпечному отцу, который не вырветъ изъ рукъ своего сына-мальчика Поль-де-Кока; горе неосторожной матери, которая дастъ его въ руки дочери! Писатели неистовой школы всѣ отвратительныя картины свои набрасываютъ полутѣнью, такъ что онѣ непонятны для неиспорченной юности; Поль-де-Кокъ рисуетъ свои съ такой отчетливостью и угонцаетъ ими съ такимъ добродушіемъ, что черезъ это романы его дѣлаются ядомъ для неопытной юности. Это зло еще можетъ быть исправимо, если переводчики, уважая нравственное чувство, или выбрасываютъ, или передѣлываютъ подобныя картины. Разумѣется, и тогда романы Поль-де-Кока не могли бы составить пріятнаго чтенія для дѣвушки и даже для молодого человека, но тѣ, кому все можно читать, тѣ могли бы ихъ читать, не боясь ни замарать своихъ рукъ, ни оскорбить своего эстетическаго чувства. Но многіе ли думаютъ о томъ, чтò они дѣлаютъ? Большая часть переводчиковъ именно этими-то красками и думаетъ выиграть.

Мы не станемъ разбирать романовъ Поль-де-Кока, заглавія которыхъ выставлены нами въ началѣ этой статьи, потому что всѣ сочиненія Поль-де-Кока можно только читать, а

не разбирать. Для насъ довольно сказать, что въ нихъ всё тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, какими отличаются и всё его романы. «Турлуру» есть образецъ бессмысленныхъ переводовъ: видно, что переводчикъ не знаетъ ни по-французски, ни по-русски, и не вѣритъ, чтобы знаніе грамматики для чего-нибудь было нужно. Московскій переводъ тоже не изъ бойкихъ переводовъ; но въ сравненіи съ петербургскимъ онъ просто превосходитъ.

Сказки русскія, разсказываемыя Иваномъ Важенко. Москва. 1838.

Русскія народныя сказки, собранныя Богданомъ Бронницкимъ. Спб. 1838.

Поэзія народа есть зеркало, въ которомъ отражается его жизнь со всеми ея характеристическими оттѣнками и родовыми примѣтами. Такъ какъ поэзія есть не что иное, какъ мышленіе въ образахъ, то поэзія народа есть еще и его сознаніе. На какой бы степени образованія ни стоялъ человѣкъ, онъ уже чувствуетъ или бессознательно мыслитъ; на какой бы степени цивилизаціи ни стоялъ народъ, онъ уже имѣетъ свою поэзію. Пѣсня составляетъ его лирическую поэзію, сказка—эпическую. Драматическая поэзія можетъ находиться въ томъ или другомъ, какъ элементъ, но обыкновенно бываетъ плодомъ дальнѣйшаго развитія искусства у народа. У каждаго народа поэзія носить отпечатокъ его духа. Пѣсня француза часто неблагопристойна и всегда весела; пѣсня нѣмца патриархальна или мрачна; пѣсня русскаго заунывна, тосклива и могуча. Содержаніе пѣсни есть субъективное, личное чувство, ощущеніе, навѣянное минутой или обстоятельствомъ; но въ сказкѣ преимущественно выражается общее народа, его пониманіе жизни. Поэтому сказки всѣхъ младенчествующихъ народовъ отличаются однимъ общимъ характеромъ—чудеснымъ въ содержаніи. Рыцарство, богатство и олицетвореніе невидимыхъ, таинственныхъ, большей частью враждебныхъ силъ составляетъ неисчерпаемый предметъ сказокъ. Физическая мощь есть первый моментъ сознанія жизни и ея очарованія, и вотъ является безконечный рядъ сильныхъ, могучихъ богатырей и витязей, которые выпиваютъ по ведру вина, закусываютъ цѣлымъ бараномъ, а иногда и быкомъ. Чего человѣкъ не знаетъ, не сознаетъ, все то представляется ему страшнымъ таинствомъ; вотъ и являются колдуньи, волшебники, злые духи, змѣи-горыничы, зиланты, русалки и вѣдьмы.

Смотря съ этой точки зрѣнія на народныя сказки, видишь въ нихъ двойной интересъ—интересъ феноменологіи духа человѣческаго

и народнаго. Не говоримъ уже объ интересѣ развивающагося языка. Поэтому, какой благодарности заслуживаютъ тѣ скромные, безкорыстные труженники, которые съ неослабнымъ постоянствомъ, съ величайшими трудами и пожертвованіями собираютъ драгоценности народной поэзіи и спасаютъ ихъ отъ гибели забвенія. Но нѣкоторые думаютъ оказывать ту же услугу, пиша саміи въ народномъ духѣ. Нѣтъ спору, что всякій истинный талантъ народенъ, не стараясь и даже не желая быть народнымъ, но только будучи самимъ собой, потому что народъ не есть условное понятіе, но конкретная дѣйствительность, и ни одинъ индивидъ не можетъ, если бы и хотѣлъ, оторваться отъ общей родной субстанціи. Но нѣкоторые поэты хотятъ быть народными особеннымъ образомъ, творя въ духѣ народной поэзіи. Прошедшаго не воротить: это законъ общій и непреложный. Нельзя сдѣлаться Байномъ времени Владимира Краснаго-Солнышка. Можно воспроизвести древность, но уже это будетъ древность, воспроизведенная поэтомъ XIX вѣка, а совсѣмъ не какимъ-нибудь безвѣстнымъ пѣвцомъ «Слова о полку Игоревомъ». Но эта древняя поэзія болѣе или менѣе сохранилась въ простомъ народѣ, какъ менѣе подвергшемся измѣненію—по крайней мѣрѣ такъ кажется. Въ самомъ дѣлѣ, за простонародной поэзіей исключительно осталось имя народной, потому что она не приняла въ себя чужихъ элементовъ, но осталась въ своей дѣвственной самобытности. Поэтому какому-нибудь Кольцову, поэту-прасолу, не мудрено заставить крестьянина такъ выражать свою неудачу въ сватовствѣ за свою суженую, которой ему отецъ не хочетъ отдать мимо старшихъ дочерей—

Болишь моя головушка,
Щемить мое ретиво,
Печаль моя всесвѣтная,
Пришла бѣда незванная—
Какъ съ плечъ свалить—не знаю самъ:
И сила есть—да воли нѣтъ,
Наружи кладъ—да взять нельзя:
Заклялъ его обычай нашъ.
Ходи, гляди, да мучайся,
Толкуй съ башкой порожнею.

Ему очень естественно заставить другого крестьянина, послѣ измѣны его суженой,

Вновь, подь бурей, коня сѣдлатъ,
Безъ дороги въ путь отправиться,
Горе мыкать, жизнью тѣшиться,
Съ злой долей перевѣдаться.

Онъ жилъ въ мѣрѣ этихъ формъ жизни, сроднился съ ними прежде, нежели узналъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется поэзіей. Теперь ему знакомы и другіе міры формъ жизни, но прежняя уже всегда существуетъ для него объективно. Напротивъ,

вои поэты, не въ этой сферѣ жизни рожденны и воспитанные, только надѣваютъ на себя накладную бороду и кафтанъ, но не дѣлаются народными поэтами: изъ-за смурого зипуна виднѣются фалды фрака. У Пушкина есть такъ-называемыя народныя стихотворенія, какъ, на примѣръ, «Буря мглою небо кроетъ»; и это точно народныя стихотворенія, потому что принадлежатъ русскому поэту, и поэту великому, но они не простонародныя, а только написанныя на голосъ простонародныхъ и прочтѣтыя бариномъ, а не крестьяниномъ. Но это-то и составляетъ ихъ особенную прелесть. Пушкинъ обладалъ гениальной объективною въ высшей степени, и потому ему легко было пѣть на всѣ голоса. Но и его гений изнемогъ, когда захотѣлъ, на зло законамъ возможности, субъективно создавать русскія народныя сказки, беря для этого готовые рисунки и только вышивая ихъ своими шелками. Лучшая его сказка—это «Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ», но ея достоинство состоитъ въ объективности: фантазія народа, которая творитъ субъективно, не такъ бы рассказала эту сказку.

Творчество должно быть свободно: произвольныя усилія поддѣлываться подо что бы то ни было вредятъ ему.

Или собирайте русскія сказки и передавайте намъ ихъ такими, какими вы подслушали ихъ изъ устъ народа, или пишите свои сказки, гдѣ бы и вымыселъ, и краски принадлежали вамъ самимъ, но гдѣ бы все было въ духѣ нашей народности или простонародности. Примѣромъ этого можетъ служить талантливый балагуръ, казакъ Луганскій. Но еще лучшій примѣръ представляетъ Гоголь. Вспомните его «Утопленницу», его «Ночь предъ Рождествомъ» и его «Заколдованное Мѣсто», въ которыхъ народное фантастическое такъ чудно сливается въ художественномъ воспроизведеніи съ народнымъ дѣйствительнымъ, что оба эти элемента образуютъ собой конкретную поэтическую дѣйствительность, въ которой никакъ не узнаешь, что въ ней было и что сказка, но все по-неволѣ принимаешь за быль.

Сказки Ваненко и Бронницына принадлежатъ къ неудачнымъ попыткамъ поддѣлаться подо народную фантазію. Основы ихъ сказокъ по большей части взяты изъ подлинныхъ русскихъ сказокъ, но такъ смѣшаны съ ихъ собственными вымыслами и украшеніями, что изъ нихъ дѣлается что-то странное.

Желаемъ отъ всей души, чтобы Ваненко и Бронницынъ перестали пересказывать народныя сказки, уже безъ нихъ и давно сочиненныя, а стали бы рассказывать свои: мы съ удовольствіемъ послушали бы ихъ.

Отрывки изъ библиографической записки о ЛММ 11 и 12 „Современника“ за 1838 годъ.

Что такое типъ въ творествѣ?—человѣкъ-люди, лицо-лица, то есть такое изображеніе человѣка, которое замыкаетъ въ себя множество, цѣлый отдѣлъ людей, выражающихъ ту же самую идею. Объяснимъ примѣромъ нашу мысль. Что такое Отелло?—Человѣкъ, великій духомъ, но съ страстями, не обузданными образованіемъ, не одухотворенными, мыслью до степени чувства, и потому ревнивецъ, задушающій жену свою по одному подозрѣнію въ невѣрности съ ея стороны. Отелло есть типъ, есть представитель цѣлаго рода, цѣлаго отдѣла, разряда такихъ ревнивцевъ. Отеллы были всегда и могутъ быть теперь, хотя и въ другихъ формахъ; нынѣшніе не станутъ душить жены или любовницы, а скорѣе задушатся сами. Возьмемъ примѣръ изъ другого міра. Вы знакомы съ майоромъ Ковалевымъ?—Отчего онъ такъ заинтересовалъ васъ, отчего такъ смѣшить онъ васъ несбыточнымъ происшествіемъ съ своимъ злополучнымъ носомъ?—Оттого, что онъ есть не майоръ Ковалевъ, а майоры Ковалевы, такъ что, послѣ знакомства съ нимъ, хотя бы вы заразъ встрѣгли цѣлую сотню Ковалевыхъ, — тотчасъ узнаете ихъ, отличите среди тысячъ. Типизмъ есть одинъ изъ основныхъ законовъ творчества, и безъ него нѣтъ творчества. Слѣдовательно, типическія лица—и художественныя?.. Такъ, но не совсѣмъ. Въ творествѣ есть еще законъ: надобно, чтобы лицо, будучи выраженіемъ цѣлаго особаго міра лицъ, было въ то же время и одно лицо, цѣлое индивидуальное. Только при этомъ условіи, только чрезъ примиреніе этихъ противоположностей и можетъ оно быть типическимъ лицомъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ назвали мы типическими лицами Отелло и майора Ковалева.

Художественность состоитъ въ томъ, что одной чертой, однимъ словомъ живо и полно представляетъ то, чего безъ нея никогда не выразишь и въ десяти томахъ. Отъ этой причины и происходитъ чрезвычайная плодовитость и многословіе всѣхъ произведеній, не запечатлѣнныхъ печатью художественности. Художникъ же, напротивъ, не нуждается въ многословіи: ему достаточно черты, слова, чтобы выразить мысль, на одно изъясненіе которой иногда нуженъ цѣлый томъ. Помните ли вы, какъ майоръ Ковалевъ ѣхалъ на извозчикѣ въ газетную экспедицію и, не переставая тузить его кулакомъ въ спячу, приговаривалъ: «Скорѣй, подлець! скорѣй, мошенникъ!» И помните ли вы короткій отвѣтъ и возраженіе извозчика на эти пону-

канія: «Эхъ, баринъ!» — слова, которыя приговаривалъ онъ, потряхивая головой и стегая вожжей свою лошадь?.. Этими попуханіями и этими двумя словами: «Эхъ, баринъ!» вполне выражены отношенія извозчиковъ къ маюрамъ Ковалевымъ. Поэтому, помните ли вы еще сцены въ газетной экспедиціи?—Лакей съ галунами и наружностью, показывающій пребываніе его въ аристократическомъ домѣ, стоялъ возлѣ стола съ запиской въ рукахъ и почелъ за нужное показать свою общительность: «Повѣрите ли, сударь, что собаченка не стоитъ восьми гривенъ, то есть я не далъ бы за нее и восьми грошей; а графиня любить, ей Богу, любить,—и вотъ тому, кто ее отыщеть, сто рублей! Если сказать по приличію, то вотъ такъ, какъ мы теперь съ вами, вкусы людей совсѣмъ несомвѣстны: ужъ когда охотникъ, то держи лягавую собаку или пуделя; не пожалѣй пяти-сотъ, тысячу дай, но зато ужъ чтобъ была собака хорошая.»

Въ этихъ немногихъ словахъ характеризуемо цѣлое сословіе, весь лакейскій людъ, съ его образомъ мыслей и его образомъ выраженія; и кромѣ этого въ этихъ немногихъ словахъ выражено одно лицо, которое, будучи похоже на множество лицъ этого разряда, въ то же время похоже только на самого себя, и больше ни на кого. Много могли бы мы привести здѣсь въ примѣръ такихъ типическихъ чертъ и очерковъ, но это слишкомъ далеко завлекло бы насъ и отдалило бы отъ предмета.

«Отрывки изъ Жанъ-Поля», прекрасно переведенные Бецкимъ, составляютъ живую и интересную статью. Они даютъ полное понятіе объ этомъ уродливомъ, дикомъ гениі Германіи, который въ своихъ поэтическихъ сверзаніяхъ то возвышался до вѣчныхъ звѣздъ поэзіи, то впадалъ въ изысканность и совершенное безмысліе, если не въ безсмысліе

Теперь о стихотвореніяхъ.

Въ XI томѣ помѣщена цѣлая поэма «Кавначейша». Стихъ бойкій, гладкій, разговоръ веселый, остроумный—поэма читается съ удовольствіемъ.—«Новыя строфы изъ «Евгенія Онѣгина» интересны, какъ все, вышедшее изъ-подъ пера Пушкина. «Опричникъ», отрывокъ, должно быть, изъ большого сочиненія, служитъ новымъ доказательствомъ, какъ много чудныхъ надеждъ унесъ Пушкинъ въ свою безвременную могилу...

И для насъ
Погибъ животворящій гласъ!

«Великое Слово», дума Кольцова, заключаетъ собой XI томъ «Современника». Эта

дума, по глубокой мысли, по возвышенности выраженія, принадлежитъ къ роскошнѣйшимъ перламъ русской поэзіи.

Сердце человѣческое есть храмъ Божій, или лице сатаны. Представлено для удобнѣйшаго понятія въ десяти фигурахъ, для поощренія и способствованія къ христіанскому житію. Спб. 1838.

Основаніе христіанскаго ученія есть любовь или то живое, трепетное проникновеніе въ вѣчныя истины бытія, какъ явленія духа Божія, которое наполняетъ душу чловѣка неизреченнымъ, безконечнымъ блаженствомъ. Но до такого духовнаго погруженія въ таинственную сущность источника и виновника бытія—Бога, до такого живого и трепетнаго проникновенія въ вѣчныя истины бытія невозможно дойти чрезъ посредство слабаго, ограниченнаго и конечнаго разсудка человѣческаго, который, куда ни оглянется,—вездѣ видитъ одни противорѣчія и, безсилыи примирить ихъ,—или отказывается познать истину, или принимаетъ за истину свои призрачныя ложныя заключенія. Нѣтъ, не разсудкомъ, холоднымъ и ограниченнымъ, дается познаніе евангельской истины, выше которой нѣтъ истины въ мірѣ, но благодатью, которой вдохновляетъ Духъ Божій свое слабое созданіе, чтобы приобщить его къ своей вѣчной жизни и дѣлать его органомъ и тимпаномъ своей славы... Да, только тотъ достигалъ и чувствовалъ въ себѣ откровеніе вѣчныхъ тайнъ бытія, только тотъ вкусилъ отъ безсмертнаго хлѣба божественной истины, кто отрекался отъ самого себя, отъ своихъ личныхъ интересовъ, кто погружался въ сущность Божества до уничтоженія своей личности, и свою личность, какъ жертву, добровольно приносилъ Богу... Только тотъ воскреснетъ въ Богѣ, кто умеръ въ Немъ... Вѣчная жизнь достигается путемъ смерти, путемъ уничтоженія... А благодать дается только тому, кто, смиривъ порывы буйнаго разсудка и съ корнемъ вырвавъ изъ сердца своего сѣмена гордости и самообольщенія, билъ себя въ грудь и повторялъ съ мытаремъ: «Грѣшентъ, Господи, отпусти мнѣ грѣхи мой!» Да, только тотъ прозрѣетъ и просвѣтлѣетъ и возблаженствуетъ въ трепетномъ сознаніи истины вѣхъ истинъ, кто, распротертый передъ Крестомъ, въ таинственный часъ полуночи, молясь, плача и рыдая, взывалъ къ невидимому Свидѣтелю нашихъ тайныхъ помышленій: «Вѣрую, Господи, помоги моему невѣрію!» И тогда кончится брань духа съ плотію, кончится борьба истины со страстями, просвѣтлѣетъ страдальческое ли-

до избранника кроткимъ свѣтомъ тихой и безмятежной радости,—той свѣтлой радости, которая питаетъ не пресыщая, крѣпитъ, не обременяя,—той безконечной радости, отъ которой кротко движется духъ, не волнуясь мятежно, видитъ даль безъ границъ, глубину безъ дна—и не возмущается страхомъ; въ сердцѣ своемъ ощутить онъ ту безмятежную тишину, въ которой слышатся отдаленные хоры ангеловъ, тотъ священный сумракъ, сквозь который сияетъ заря безсмертія и тусклымъ таинственнымъ мерцаніемъ своимъ сулитъ вѣчное успокоеніе, потому что его сердце сдѣлается уже храмомъ Божиимъ, гдѣ величіе размѣровъ и благолѣпіе украшеній возвышаетъ и окрыляетъ духъ, а не подавляетъ его, гдѣ тишина не пугаетъ духа своимъ мертвымъ безмолвіемъ, а устраиваетъ его къ торжественности и благоговѣнію, какъ провозвѣстница таинственнаго присутствія Вездѣущаго... И укрѣпить Богъ слабое твореніе свое и не будетъ въ немъ больше страха: любовь побѣдитъ и изгонитъ страхъ... И кончатся его ежедневныя заботы и опасенія за свой грядущій день, за свое настоящее и будущее счастье, за свои личные и конечные интересы; пусть будетъ мрачно небо надъ его головой, пусть бунтуютъ вѣтры и раздаются громы—они не заглушатъ для него голоса Бога, не прервутъ его собесѣдованія съ нимъ въ молитвѣ—онъ никогда не забудетъ, что онъ сынъ Бога живого, что у него есть Отецъ, который хранитъ его своей любовью и безъ воли котораго не спадаетъ и волосъ съ головы его,—а такъ какъ эта воля свята и справедлива, то съ любовью и безъ страха онъ подвергнется всѣмъ ея опредѣленіямъ... Не устратитъ его и мысль о смерти: не отвратительный скелетъ уничтоженія, а свѣтлаго ангела успокоенія увидитъ онъ въ ней... Не возмутится душа его и потерей кровныхъ и ближнихъ: разлука съ ними будетъ для него залогомъ свиданія въ новомъ, лучшемъ бытіи, на новой землѣ и подъ новымъ небомъ... Въ колыбеляхъ и могилахъ будутъ видѣться ему волны великаго океана бытія: волна гонить волну, волна смѣняетъ волну—волны проходятъ и исчезаютъ, а океанъ, все такъ же великъ и глубокъ, и такъ же живетъ и движется на своемъ бездонномъ, необъятномъ ложѣ,—а въ его кристаллѣ все такъ же торжественно отражается лучезарное солнце, и все такъ же колыхается и трепещетъ ночное небо, усыпанное мириадами звѣздъ,—а тѣ звѣзды своимъ таинственнымъ блескомъ какъ будто говорятъ о новыхъ мірахъ, гдѣ такъ же приходятъ и проходятъ волны бытія, можетъ быть, уже прошедшія здѣсь...

Да, истинный христіанинъ есть тотъ, для кого на землѣ нѣтъ уже страданія, нѣтъ грѣха, нѣтъ страха, нѣтъ смерти; онъ еще здѣсь, на землѣ, живетъ уже въ небѣ, потому что въ его духѣ живетъ любовь и блаженство—ибо душа его есть храмина Бога. Длится жизнь его, обремененная годами,—онъ благодаритъ за нее Бога; смерть застигаетъ его на полудорогѣ жизни—онъ съ любовью бросается въ объятія тихаго ангела успокоенія, потому что онъ понимаетъ значеніе словъ: «Въ дому Отца моего обители многи суть.» Онъ знаетъ, потому что любить: ибо любовь есть высшее значеніе... Онъ знаетъ: бѣлый, яко голубь, онъ мудръ, яко змій, ибо за страданія, за жертву, за борьбу съ сомнѣніями разсудка, за вѣру, которая не оставляла его и среди сомнѣній—ему дана высшая мудрость, высшее знаніе. Истинно-вѣрующій есть въ то же время и знающій... Но—повторяемъ—это знаніе не принадлежитъ человѣку, не есть плодъ его человѣческой мудрости, но дается, ниспосылается ему свыше, какъ откровеніе, какъ благодать, какъ любовь. Отъ него зависитъ только неослабное стремленіе къ этому знанію, а это стремленіе выражается въ жертвахъ, въ борьбѣ, въ трудѣ, въ молитвѣ, въ отреченіи отъ себя для Бога, отъ благъ земныхъ для небесныхъ... Только тогда внутри его, въ таинственномъ святилищѣ его духа, восходитъ свѣтлое солнце истины и лучами своими просвѣтляетъ свой темный, плотской горизонтъ и даетъ человѣку сокровище, котораго ни червь не точитъ, ни ржа не бѣтъ, ни тать не похищаетъ...

Распространеніе евангельскихъ истинъ есть святая обязанность всякаго христіанина, возлагаемая на него убѣжденіемъ въ нихъ и любовью къ истинѣ; но не всякій долженъ принимать ее на себя, потому что для этого требуется духовное посвященіе, которое состоитъ въ глубокомъ проникновеніи въ евангельскія истины путемъ любви, откровенія и благодати, и еще въ способности передавать свои мысли съ жаромъ, убѣжденіемъ и силой. Кто возьмется за эту высокую миссію безъ этого внутренняго посвященія, тотъ высокія религіозныя истины обратитъ въ сухое нравоученіе—плодъ человѣческой мудрости, конечнаго человѣческаго разсудка. Самый высочайшій, самый истинный, единственный образецъ и примѣръ для этого есть Евангеліе; божественный Искупитель напгъ говорилъ фарисеямъ: «Горевамъ, книжницы и фарисеи», грозилъ заблудшимъ и ожесточеннымъ вѣчнымъ огнемъ и вѣчной смертью; но это было только одной стороной его ученія, необходимымъ средствомъ для потрясенія окаменѣлыхъ и ожесточен-

ныхъ сердце, потому что, грозя адомъ, онъ указывалъ и на небо, говоря о наказаніи, говорилъ и о прощеніи и искупленіи, о вѣчномъ блаженствѣ, и говорилъ это словами, въ которыхъ вѣялъ духъ вѣной, божественной любви, безконечнаго небеснаго блаженства. Поэтому-то всѣ проповѣди, всѣ объясненія христіанскихъ истинъ, не проникнутыя духомъ трепетной, животворной любви, никогда и никакого не производятъ дѣйствія. Сверхъ того Евангеліе отличается еще и тѣмъ, что оно равно убѣдительно, равно ясно и понятно говорить всѣмъ сердцамъ, всѣмъ душамъ, всѣмъ умамъ, искренно жаждущимъ напитаться его истинами; его равно понимаетъ и царь и нищій, и мудрецъ и невѣжда. Да, каждый изъ нихъ пойметъ равно, потому что одинъ пойметъ больше, глубже, нежели другой, но всѣ они поймутъ одну и ту же истину,—и еще такъ, что мудрый, но гордый своей мудростью, пойметъ ее меньше, нежели простолудинъ, въ простотѣ и смиреніи своего сердца, жаждущаго истины и по тому самому отзывающагося на нее..

Такия мысли возбудила въ насъ маленькая книжка, подъ названіемъ: «Сердце чело́вѣческое есть или храмъ Божій, или жилище сатаны». Книжка эта первоначально написана на французскомъ языкѣ, съ котораго переведена была на нѣмецкій, а съ него уже на русскій. Въ ней предлагается сухое изложеніе христіанскихъ истинъ, разсудочно, а не сердцемъ понятыхъ; для лучшаго же уразумѣнія приложено нѣсколько рисунковъ, а на тѣхъ рисункахъ сердца чело́вѣческаго, наполненныя діаволами и грѣхами, въ видѣ жозловъ, змѣй и другихъ животныхъ. Не понимаемъ, къ чему все это. Евангеліе просто, доступно для всякаго излагаетъ свои святія и высокія истины; къ чему же эти мистическіе и аллегорическіе рисунки?.. Только любовь родитъ любовь, и только любовь говоритъ сердцу языкомъ живымъ и понятнымъ. Хитросплетенія затемняютъ истину, сбивая съ толку бѣдный разсудокъ и охлаждая сердце. Нѣтъ, не такимъ образомъ проповѣдывала всегда и проповѣдуетъ теперь истины Евангелія наша православная церковь. Эта же книжка явно написана на французскомъ языкѣ...

ума и творчества чело́вѣческаго. Вы читаете романъ Вальтеръ Скотта, знаете, что это вымыселъ, что ничего этого не было; но между тѣмъ принимаете въ разсказанномъ событіи такое живое участіе, какъ будто бы оно связано съ собственной вашей жизнью; вы любите его героевъ или ненавидите ихъ, какъ будто бы они вамъ знакомы, будто бы вы ихъ видѣли, знаете ихъ въ лицо; прочтя романъ, вы продолжаете его въ своей фантазіи, думая, что случилось съ тѣмъ и другимъ лицомъ, какъ начало послѣ того жить то и другое лицо. Отчего это?—оттого, что тутъ все необходимо, т. е. что всѣ событія вытекаютъ изъ индивидуальностей дѣйствующихъ лицъ, ихъ личностей и характеровъ, всей ихъ непосредственности, и изъ взаимныхъ ихъ положеній и отношеній другъ къ другу; оттого, что авторъ не положилъ тутъ ни одной случайной черты, ни одного произвольнаго штриха, которые можно было бы выскоблить безъ ущерба и искаженія цѣлаго; но всѣ его черты до малѣйшаго штриха необходимы, слѣдовательно, разумны, а потому неизмѣнны и незамѣнны. Но не таковы нѣкоторые петербургскіе и московскіе романы: и въ нихъ, повидимому, все естественно, все оправдывается извѣстными и достаточными причинами; но вы на зло собственному разсудку и самимъ себѣ какъ-то не признаете очевидности этихъ причинъ, но васъ оскорбляетъ самая простота и естественность этихъ событій, которыя по прочтеніи смутно, хаотически бродятъ въ вашей памяти, какъ несвязные отрывки какого-то тяжелаго и нескладнаго сна, котораго вы не можете себѣ ясно припомнить, какъ ни силитесь. Отчего это?—оттого, что всѣ эти событія произошли и явились сами по себѣ, безъ всякаго соотношенія къ дѣйствующимъ лицамъ, безъ всякой зависимости отъ нихъ, и это опять не случайно, а по причинѣ, потому что эти дѣйствующія лица не суть субъективныя опредѣленія, возникшія изъ верна самой въ себѣ замкнутой (чтобы не сказать нѣмецкимъ словамъ — конкретной) мысли, носяція въ самихъ себѣ, а не видъ себя свою необходимость или разумность, но безличныя призраки, слѣпленные чрезъ вѣднѣе слѣпленіе отвлеченныхъ признаковъ, и потому чисто случайныя и произвольныя. Точно также, посмотрите: вотъ стихи; они просты, какъ обыкновенная разговорная рѣчь, чужды пестроты и яркости цвѣтовъ и красокъ; но вы невольно останавливаетесь надъ ними; но вы навсегда знаете ихъ, если разъ узнали, и иногда, прочтя нечаянно и безъ вниманія, воспоминаете и помните ихъ уже послѣ прочтенія, къ собственному своему удивленію: значитъ, что въ нихъ все необходимо, что въ нихъ одинъ стихъ во-

Стихотворенія Владислава Горчачева. Москва. 1839.

Признакъ разумности всякаго явленія есть его необходимость, тогда какъ, наоборотъ, признакъ бессмысленности всякаго явленія есть его случайность. Законъ этотъ всего разительнѣе выказывается въ произведеніяхъ

деть за собой другой, и что не приема, а внутренняя, невидимая связь съ первыми стихами обуславливаетъ послѣдніе; не зная второй строфы, вы узнаете ее, когда прочтете, какъ будто бы прежде знали ее, и вы безошибочно сами угадываете, что вотъ этимъ стихомъ оканчивается вся пьеса. Напротивъ, у иного поэта стихъ и гладокъ, и звученъ, и громокъ, образы поразительны своей новостью и смѣлостью, мысль основная ярка и цвѣтиста, а между тѣмъ намъ не хочется прочесть этихъ стиховъ, которыми вы при первомъ чтеніи, можете быть, восхищались; даже и не переставая удивляться имъ, вы никакъ не можете удержать ихъ въ памяти, а если и достигаете этого, то усилимъ, и при томъ такъ, что безпрестанно забываете: вамъ все кажется, что чего-то недостаетъ въ нихъ; несмотря на ихъ высокое, по вашему мнѣнію, достоинство, въ нихъ есть что-то странное: это что-то есть произвольность, случайность; не сами собой сошлись эти стихи, вызванные волшебнымъ скипетромъ чародѣя-поэта, нѣтъ, ихъ свелъ насильно, за-воротъ или напряженный, неестественный восторгъ, какъ бы отъ приема опиума или дурмана, или конечная воля и самолюбіе при усиленномъ трудѣ; они могутъ быть исправлены, переправлены, измѣнены, перемѣнены, потому что не динамической самостоятельной силой изъ ничего являющагося духа созданы они, но сдѣланы механическимъ расчетомъ, обдуманымъ соображеніемъ. Истинный поэтъ, когда пишетъ, видитъ передъ собой все свое стихотвореніе въ его цѣлости; ложный, написавши два первые стиха съ раза и не думая, обыкновенно задумывается надъ двумя послѣдними, и эти два послѣдние бываютъ обязаны своимъ явленіемъ не самимъ себѣ, а приемъ. Что же въ этомъ случаѣ значитъ приема?—Чистѣйшую случайность, сестру произвольности, плодородную мать призраковъ... Какъ явленіе, эта случайность имѣетъ свой интересъ для наблюдающаго духа, точно такъ же, какъ имѣютъ для него свой интересъ уродливыя болѣзны, уродливые младенцы о двухъ головахъ, съ однимъ глазомъ... Особенно интересна эта призрачность, когда принимаетъ на себя призракъ дѣйствительности такъ, что только опытный глазъ и сильное, острое внутреннее зрѣніе могутъ рассмотретьъ ее. Это зависитъ отъ большей или меньшей образованности, силы разсудка и воображенія (а не разума и фантазіи), опытности, смѣтливости, ловкости и смѣлости того, чье самолюбіе или заблужденіе порождаетъ ее. И такую случайность безопадно должно преслѣдовать, какъ врага сильнаго и опаснаго, который не лучше лукаваго задернуть отъ неопытнаго взора дѣйствительность и замѣнить ее обманчивыми призраками. Но когда она является

въ лохмотьяхъ, во всей отвратительности своего нищенства—всякое ожесточеніе противъ нея будетъ донкихотствомъ.

Стихотворенія Горчакова занимаютъ мѣсто въ золотой серединѣ между двумя этими странностями: ихъ стихъ довольно гладокъ и вообще благопристоенъ, такъ что ихъ нельзя причислить къ числу явленій рыночной литературы; но въ то же время ихъ стихъ и далеко не такъ звонокъ, блестящъ, гладокъ, мысль ярка и затѣйлива, чтобы ихъ можно было причислить къ той случайности, которую не всякій можетъ отличить отъ дѣйствительности.

Такъ ты, моя арфа,
Огонь своихъ звуковъ
Надъ сердцемъ разсыпъ
И радугой небо
Души моей сирой
Утѣшь хоть на мигъ!

Поэтъ проситъ свою арфу, чтобы она «разсыпала надъ сердцемъ его огонь своихъ звуковъ, и небо сирой души его утѣшила хоть на мигъ радугой» — и не грамматически и не складно! Словомъ, это больше, чѣмъ соединеніе нѣсколькихъ случайностей: это просто — соединеніе нѣсколькихъ нелѣпостей... Но, скажутъ, это только шесть стиховъ изъ цѣлой пьесы, а въ одной пьесѣ могутъ найтись шесть дурныхъ стиховъ. Чтобы не подозрѣвали насъ въ пристрастіи, укажемъ, пожалуй, на цѣлое стихотвореніе «Цвѣтокъ».

Скажите, Бога ради, понялъ ли хоть что-нибудь въ этомъ стихотвореніи вашъ разсудокъ—я уже не говорю ваше чувство? «Подъ зеленой сосной цвѣтеть душистый цвѣтокъ, не роза, не ландышъ и не темная фіалка, а краса полей—незабудка; цвѣтокъ этотъ посаженъ и взлелѣянъ красавицей—дѣвницей, онъ увянетъ, а сосна все зеленая (для стиха тутъ пропущенъ глаголь, безъ котораго въ періодѣ недостаетъ смысла); на будущую весну опять взойдетъ, а сосну ужъ сломалъ вѣтеръ, и солнечный жаръ спалитъ цвѣтокъ «во цвѣтъ дней»; увала ты, моя любовь, дѣвица въ могилѣ, какъ незабудочку ее сгубилъ ненастный рокъ.» Что это такое? Повторяемъ: даже и не случайность, а просто—безтолочь...

Рѣчи, произнесенныя въ торжественномъ собраніи императорскаго Московскаго университета 10 Іюня 1839. Москва.

Въ брошюрѣ, заглавіе которой здѣсь написано, кромѣ рѣчей Морозкина и Соколовскаго, есть еще и «Краткій отчетъ о состояніи Императорскаго Университета за 1838—1839 академической годъ.»

Вотъ уже третій годъ, какъ мы читаемъ въ московскихъ университетскихъ «актахъ» превосходныя рѣчи. Въ 1836 году мы прочли прекрасную рѣчь Щуровскаго; въ 1838 году мы прочли прекрасную рѣчь Крылова о римскомъ правѣ; въ нынѣшнемъ году мы прочли превосходную рѣчь Морозкина «объ Уложеніи и послѣдующемъ его развитіи»...

Если бы мы хотѣли шагъ за шагомъ слѣдить за развитіемъ этой рѣчи, то наша рецензія превратилась бы въ огромную критику; а если бы мы хотѣли выписать все мѣста, отличающіяся могучимъ и увлекательнымъ краснорѣчіемъ, то намъ пришлось бы перепечатать почти всю рѣчь, отъ слова до слова. Предоставляемъ самимъ читателямъ прочесть ее всю, а сами слегка коснемся кое-какихъ мѣстъ.

На 22 страницѣ мы встрѣтили мысль, поражающую читателя своей странностью. Ораторъ находитъ въ русскомъ народѣ «творческій, безконечно изобрѣтательный смыслъ, который непрерывно выступаетъ изъ круга положительности, непрерывно стремится впередъ, совершая новыя обороты, проявляя новыя стороны человѣческаго духа.» Мы совершенно согласны съ этой фразой, особенно если въ ней слово «смыслъ» замѣнить словомъ «разумъ», но мы никакъ не можемъ согласиться, чтобы эта, какъ называетъ ее ораторъ, «непостижимая тонкость смысла» была и добродѣтью, и недостаткомъ народа, какъ и умственная добродѣтель, почти всегда обличающая недостатокъ развитія высшихъ душевныхъ силъ—ума, воображенія и эстетическаго чувства. Что въ русскомъ народѣ есть огромный элементъ разумности, — это несомнѣнно; и эта многосторонность духа, о которой говоритъ самъ ораторъ, что же она, какъ не проявленіе разума? Что у нашего народа есть не только обыкновенная способность—воображеніе, эта память чувственныхъ предметовъ и образовъ, но и высшая, творческая способность—фантазія и глубокое эстетическое чувство—это доказываютъ русскія народныя пѣсни, то заунывныя и тоскливыя, то трогательныя и нѣжныя, то разгульныя и буйныя, но всегда безконечно могучія, всегда выражающія широкой размахъ богатырской души... Что разумъ и эстетическое чувство суть по преимуществу достояніе и принадлежность великаго народа русскаго, его характеристическія примѣты, — это доказываютъ и наши гигантскіе успѣхи въ цивилизаціи въ столь короткое время, и наше молодое просвѣщеніе, и наша молодая литература. Сто лѣтъ назадъ мы имѣли только сатиры Кантемира, а теперь уже гордимся именами Ломоносова, Фонвизина, Державина, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, Грибоѣдова... А такія гигантскія проявленія русскаго духа, такіе могучіе проблески его, какъ Пушкинъ и Гоголь?... Неужели русскій народъ богатъ только разсудкомъ и бѣденъ разумомъ и эстетическимъ чувствомъ? «Тонкость разсудка можетъ развиться и въ дряхлѣющемъ, и въ младенческомъ обществѣ отъ умственного и нравственнаго востоя» — говоритъ ораторъ. Дѣйствительно такъ, т. е. отъ такихъ причинъ развилась тонкость разсудка у персіянь и китайцевъ; неужели подъ эту же категорію подходитъ и молодая Россія, молодая, несмотря на то, что имѣетъ уже девятилѣтнюю исторію и совершила нѣсколько цикловъ своего развитія?... Нѣтъ, послѣ указанныхъ нами фактовъ, такая мысль—парадоксъ, не имѣющій даже и достоинства странности. «Напротивъ того, продолжаетъ ораторъ,—глухота разсудка, при остротѣ ума и воображенія, бываетъ иногда плодомъ высокой цивилизаціи, добродѣтью оводобно рожденнаго народа.» Еще парадоксъ!... Мы желали бы, чтобы ораторъ указалъ намъ на народъ, отличавшійся или отличающійся умомъ, эстетическимъ чувствомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и глухотой разсудка, какъ результатъ высокой цивилизаціи. Мы думаемъ, что необыкновенная сила разсудка какъ въ человѣкѣ, такъ и въ народѣ, отнюдь не условливаетъ силы разума и обладаніе эстетическимъ чувствомъ; но что разумъ и эстетическое чувство необходимо условливаютъ и необыкновенную силу разсудка. Въ отношеніи къ разсудку и практическому уму ни одинъ народъ въ мірѣ не можетъ равняться съ французами,—но зато какой же народъ въ Европѣ бѣднѣе ихъ разумностью, фантазіей и эстетическимъ чувствомъ? Напротивъ, англичане, гордящіеся Шекспиромъ, Байрономъ и Вальтеръ Скоттомъ, суть въ то же время и народъ, отличающійся силой разсудка, способностью анализа и практическимъ умомъ. Если въ ихъ искусствѣ и ихъ исторіи видно преобладаніе разума и фантазіи, то въ ихъ мышленіи видно явное преобладаніе разсудка. Голландцы, соотечественники Рубенса, гордые двумя шкотскими живописцами—нидерландской и фламандской, — въ то же время суть и народъ разсудка и практическаго ума. Какая чудовищно-огромная сила разсудка видна въ нѣмцахъ Кантъ и Гегель, которые, особенно послѣдній, въ то же время отличаются и чудовищно-огромной силой разума и эстетическаго чувства, не говоря уже о томъ, что вообще умообразительныя, трансцендентальныя и фантастическія нѣмцы въ дѣйствительной и практической-положительной жизни аккуратны и рассудительны какъ нельзя болѣе. Такъ точно и русскій народъ, богатый элементами разума и эстетическаго чувства, въ то же время отличается и необыкновенной

смѣлливостью, смысленностью, практической дѣятельностью ума, остроуміемъ, аналитической силой разсудка. «Но если природа и исторія создали насъ юристами, а не философами и не поэтами, и мы привывае къ землѣ, чѣмъ къ облакамъ, то будемъ же довольны нашей судьбой, будемъ юристами въ совершенствѣ, будемъ римлянами въ юриспруденціи.» Прекрасно, но мы никакъ не можемъ удовлетвориться такой бѣдной участью. Нѣтъ, мы думаемъ или, лучше сказать, мы вѣримъ и знаемъ, что міродержавныя судьбы вѣчнаго промысла, природа и исторія, не осудили Россію на такое одностороннее и узкое существованіе, въ тѣснотѣ котораго неестественно сложились бы огромные члены ея богатырскаго тѣла, прервалось бы дыханіе ея широкой груди и сжался бы глубокой и могучій духъ. Нѣтъ, мы вѣримъ и знаемъ, что назначеніе Россіи есть всесторонность и универсальность: она должна принять въ себя всѣ элементы жизни духовной, внутренней, гражданской, политической, общественной, и, принявши, должна самобытно развить ихъ изъ себя... Мы еще не философы — это правда, но мы уже обнаруживаемъ живое стремленіе къ разумному знанію, и если не въ философій, то въ частныхъ знаніяхъ даже оказали уже нѣкоторые успѣхи, и русское просвѣщеніе гордится уже именами нѣсколькихъ знаменитыхъ математиковъ, астрономовъ, мореплавателей. Сколько знаній было соединено въ лицѣ одного отца русской науки и русской литературы — Ломоносова! Что касается до поэзій — мы уже давно поэты: видъ Пушкинъ не могъ же быть явленіемъ случайнымъ, а Пушкина мы, даже по сознанію самихъ иностранцевъ, смѣло можемъ противопоставить любому поэту всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ. Такъ зачѣмъ же намъ быть только юристами, новыми римлянами въ юриспруденціи? — Мы будемъ и юристами, и римлянами въ юриспруденціи, но мы будемъ и поэтами, и философами, народомъ артистическимъ, народомъ ученыхъ и народомъ воинственнымъ, народомъ промышленнымъ, торговымъ, общественнымъ. Въ Россіи видно начало всѣхъ этихъ элементовъ, и если эти элементы все еще остаются элементами, а не действительными явленіями, это значитъ, что всѣ извѣстныя опредѣленія не въ пору ему, что гнило для него всякое человѣческое оружіе, ненадежны никакіе человѣческіе доспѣхи, и потому-то онъ, какъ божественный Ахиллъ, бязоружный, бездѣйственный, но могучій и страшный ждетъ отъ небожителя Гесты неземного вооруженія; а для враговъ и недруговъ ему достаточно выйти на валъ и трижды крикнуть... Не можемъ довольно удивиться, какъ такая странная мысль по-

падала въ такую прекрасную рѣчь... но это единственное пятно ея.

Чрезвычайно любезитно въ «рѣчи» изложеніе или, лучше сказать, разложеніе юридическихъ началъ «Уложенія», — разложеніе, въ которомъ разсматриваетъ ораторъ основныя законы «Уложенія», государственныя учрежденія, областныя учрежденія, просвѣщеніе, государственную службу, гражданскіе законы. Превосходенъ взглядъ оратора при рѣшеніи заданнаго имъ себѣ вопроса: «На какихъ началахъ основана гражданская часть «Уложенія»? Начала эти семейственныя, патриархальныя, по его рѣшенію, которое кажется намъ глубоко-вѣрнымъ и истиннымъ.

Если бы такимъ образомъ юристы наши обработали исторію права на Руси и разоблачили его внутреннее значеніе и сокровенную, таинственную сущность — мысль, — какъ далеко подвинулась бы русская исторія! Право есть краеугольный камень общественнаго зданія, цементъ, связывающій его части, и потому пока темна эта сторона исторіи какого-либо народа, то и сама исторія его, по необходимости, есть темный непроходимый лѣсъ. Монета, подати, источники промысловъ, основанія военной службы, права сословій, ихъ взаимныя отношенія, судъ и расправа, ихъ формы — безъ знанія всего этого нѣтъ знанія исторіи. Исторія войнъ и договоровъ есть только одна сторона исторіи, народа, есть исторія частная. Итакъ, пусть сперва обработаютъ эти частныя исторіи; пусть занимающійся дипломатіей разработаетъ исторію договоровъ; воинъ — изобразитъ намъ характеръ и развитіе военного искусства въ Россіи; литераторъ, лингвистъ — исторію и развитіе литературы и языка; другой — исторію іерархій, монастырей и такъ далѣе. Это поважнѣе вопроса, важности котораго никто не взялъ на себя труда истолковать, — вопроса, бесплоднаго рѣшенія котораго успѣли уже сдѣлать сухимъ и педантскимъ занятіе русской исторіей. Вотъ, когда обработаются всѣ эти частныя исторіи, или эти отдѣльныя стороны исторіи русской — тогда только возможна будетъ истинная русская исторія, безъ «высшихъ взглядовъ» и построенная не на пескѣ, а на твердомъ основаніи. Судя по рѣчи Морощкина, мы можемъ смѣло надѣяться отъ него великихъ услугъ русской исторіи со стороны идей и развитія русскаго права, русскаго законодательства и русскаго судопроизводства. Морощкинъ принадлежитъ къ новому поколѣнію ученыхъ, — не къ тому, которое краснорѣчіе отличаетъ отъ поэзій характеромъ живописи, а поэзію отъ краснорѣчія — характеромъ музыки, которое дѣленіе поэзій на эпическую, лирическую и драматическую осно-

вывааетъ на прошедшемъ, будущемъ и настоящемъ времени, которое, наконецъ, громкими фразами силится приккрыть ничету своихъ знаній; нѣтъ, Морощкинъ не имѣетъ ничего общаго съ этими учеными: всѣмъ извѣстна его пламенная любовь къ наукѣ, его огромная начитанность, добросовѣстная ученость, а рѣчь его показываетъ еще, что Богъ далъ ему душу живую, открылъ его разумѣнію таинственную глубину мысли и одарилъ его огненнымъ словомъ. Вся рѣчь Морощкина есть образецъ глубокомыслия, учености, живого пламеннаго краснорѣчія, мѣстами возвышающагося до поэзіи. Мы не можемъ удержаться, чтобы не выписать изъ его рѣчи хоть два мѣста, особенно подтверждающія наше мнѣніе о цѣлой рѣчи Морощкина.

Чего жъ недоставало русскому народу? Преображенія! Его недоставало для семнадцатаго вѣка! Явился царь съ горящей мыслью въ очахъ, съ отважной душой на челѣ и съ громаднымъ словомъ власти! Онъ страшный кинулъ взоръ на царствующій градъ, сурово посмотрѣлъ на даль прошедшаго и двинулъ царство на него. Чтѣ жъ не понравилось ему въ наслѣдіи предковъ? Чтѣ возмутило Петра въ твореніи его отцовъ? Но это—тайна души великой, глубокая тайна генія! Мы видѣли только высшее этого духа, который, какъ грозное облако, прошелъ надъ русской землей. Мы видѣли, какъ онъ сочувствовалъ Іоанну Грозному, какъ благоговѣлъ передъ кардиналомъ Ришелье, и какъ не терпѣлъ византийскаго двора, его роскошества и лѣни, его ханжей и лицемѣровъ. Какое грозное соединеніе стихій въ душѣ смертнаго, рожденнаго повелѣвать и царствовать! И къ этому огненному началу нравственной его жизни присоединилось глубочайшее сознаніе собственныхъ силъ Посланикъ неба, самодержавный смертный, рѣшительно рожденный для преобразования! Въ какомъ бы онъ вѣкѣ ни родился, въ какомъ бы народѣ ни воспитался, онъ всегда и вездѣ былъ бы преобразователемъ. Это его природа! Если бы онъ былъ современнымъ древнему Язону, его постигла бы участь божественнаго Иракла. Онъ былъ бы слишкомъ тяжелъ для легкой греческой армады. Но Провидѣніе знало, гдѣ произвести на свѣтъ необычайнаго смертнаго. Только русский корабль могъ сдержать такого страшнаго пассажира! Только русское море могло носить на хребтѣ своемъ столь отважнаго мореходца! Только Россія могла не треснуть отъ этого духа, который напрягала ее, чтобы уравнивать ея силы съ своей исполинской мощью!..“

Какъ жаль, что этотъ пламенный дионисій, достойный истиннаго поэта, а ужъ не оратора, какъ чернильнымъ пятномъ бѣлая бумага, подпорченъ одной риторической фразой! Ораторъ спрашиваетъ себя: «Чтѣ жъ не понравилось ему въ наслѣдіи предковъ?— Чтѣ возмутило духъ Петра въ твореніи его отцовъ?» и отвѣчаетъ: «но это—тайна души великой, глубокая тайна генія». Риторическая фраза! Гдѣ тутъ тайна?—Дѣло ясно! Петра возмутила отжившая идея, мертвая

форма, невѣжество, предразсудки, лѣнь, азѣтизмъ и китаизмъ народа, котораго силы онъ зналъ и назначеніе пророчески предугадывалъ. Но къ чему наши слова, когда самъ ораторъ, чрезъ нѣсколько строкъ, обнаруживаетъ пустоту этой фразы слѣдующими чудными строками:

„Преобразователь въ теченіе всей своей жизни хранилъ въ себѣ тайное сознаніе, что не одно рожденіе возвелъ его на престолъ, но сила высшая призвала его царствовать надъ народами! Онъ чувствовалъ, что не кровь, а духъ его дождетъ предшествовать. Онъ отвергъ сына и возжелалъ оставить по себѣ достойнѣйшаго. Но великій человѣкъ не приобщился нашимъ слабостямъ! онъ не зналъ, что мы—и плоть и кровь! Онъ былъ великъ и силенъ, а мы родились и малы, и худы, намъ нужны были общіе уставы челоуѣчества! Петру Великому не нравилось наше древнее государственное устройство. Государева боярская дума должна была уступить мѣсто сенату; областныя приказы—ландратамъ и ландрихтерамъ. Ему не нравились наши цѣловальники, наши дьяки и подьячїе. Онъ желалъ бы посадить на ихъ мѣсто лѣсныхъ цвѣдовъ, секретарей и шрейберовъ царской службы. Ему не нравилось прошедшее Россїи. Но всѣ эти перемѣны ничто въ сравненіи съ преобразованіемъ государственной службы. Самъ начавъ съ солдата гвардіи, онъ прошелъ медленно по лѣстницѣ подчиненія и завѣшалъ ее своимъ подданнымъ. А что кормленье прежнее, что царскій хлѣбъ-соль? Въ потѣ лица ѣли ихъ слуги Петра Великаго. Нигдѣ онъ не былъ такъ грозенъ своимъ правосудіемъ, какъ противъ дармоѣдовъ, мірскихъ ѣдухъ и казнокрадовъ. Не уважая частной собственности, когда думалъ объ отечествѣ, за каждую копѣйку, излишне ввзятую сборщикомъ податей или переданную комиссіонеромъ торгашу, онъ былъ неумолимъ для виновнаго.“

Каждый годовой отчетъ о дѣйствїяхъ и состояніи Московскаго университета долженъ возбуждать живѣйшее участіе. Московскій университетъ—единственное высшее учебное заведеніе въ Россїи; онъ не знаетъ себѣ соперниковъ; у него есть исторія, потому что для него всегда существовало органическое развитіе. Въ Московскомъ университетѣ есть духъ жизни, а его движеніе, его ходъ къ усовершенствованію такъ быстръ, что каждый годъ онъ уходитъ впередъ на видимое разстояніе.

Гадательная книжка. Москва. 1839.
Чудесный гадатель узнаетъ забытанныя помысленія. Изданіе четвертое (!!!). Москва. 1839.

Всякое убѣжденіе, всякая настроенность души, какъ бы ни были они, повидимому, нелѣпы, имѣютъ корень въ ея существѣ и могутъ быть объяснены изъ развитія ея жизни. Случайность можетъ быть въ частныхъ, отдѣльныхъ проявленїяхъ, но случайности нѣтъ въ общемъ, въ родѣ, въ существѣ. Итакъ, для того чтобы понять какое-

либо дѣйствиѣ, какое-либо явленіе въ нравственномъ мірѣ, должно найти его источникъ и понять тотъ фазисъ въ развитіи внутренняго міра, который обнаруживается въ этомъ дѣйствии или въ этомъ явленіи. Тогда отдѣльное явленіе получить общее значеніе: оно будетъ понятно; и если оно въ свою бытность было нелѣпо или пошло, или даже отвратительно и гнусно, то, будучи понятно, оно уже и не нелѣпо, и не пошло, и не отвратительно: оно облагораживается, оно становится явленіемъ необходимаго состоянія души или духа вообще. Но, съ другой стороны, страшно было бы думать, что все, имѣющее внутреннюю и необходимую причину, истинно и нормально. Несмотря на такую причину, иное явленіе потому ложно и ненормально, что самый источникъ его не есть нормальное состояніе духа и принадлежать къ той отрасли его развитія, на которой онъ еще скванъ и потемнѣлъ для того, чтобы послѣ чрезъ посредство развитія стать свободнымъ и свѣтлымъ. То состояніе духа ложно и ненормально, въ которомъ онъ подчиняется какому-нибудь отдѣльному моменту своего существа и, весь отдавшись одностороннему направленію, доходитъ, наконецъ, до крайности, до искаженія своего существа. Для человѣка, кромѣ его индивидуальности, существуетъ еще міръ внѣшній, міръ объектовъ. Въ развитіи индивидуальнаго я есть такой моментъ, въ которомъ оно отрицаетъ отъ себя всякую истину и полагаетъ ее всю въ объектѣ. Продолжая развивать даѣе этотъ моментъ, онъ доходитъ, наконецъ, до рѣшительной крайности, принимая за истину все, что только противорѣчитъ его опредѣленіямъ. Эта моментная крайность называется суевѣріемъ. Сущность суевѣрія именно заключается въ томъ, что оно видитъ всю истину во внѣшнемъ, положительномъ, и не потому, чтобы оно было убѣждено въ разумности внѣшняго и положительнаго, а потому, что оно, напротивъ, темно и недоступно для я (что бы ни было это я—чувство ли, предчувствіе ли, мысль ли) и диаметрально противорѣчитъ ему. Чѣмъ страннѣе, чѣмъ нелѣпѣе, чѣмъ безмысленнѣе явленіе, тѣмъ больше уваженія оказывать ему суевѣріе; и для того, чтобы придать важность простому и обыкновенному случаю, для того, чтобы вывести его изъ ряда прочихъ случаевъ, суевѣріе старается только затемнить его, какъ можно больше запутать, какъ можно нелѣпѣе представить. Суевѣріе видитъ во всемъ присутствіе чего-то таинственнаго, но не той родственной съ нашимъ духомъ, сладостной, благоуханной тайны, не души всего живого, перестающей быть тайной, когда духъ выйдетъ изъ сумрака чувства на ясный свѣтъ разумной мысли,—не

того, что составляетъ существо благороднѣйшаго фазиса въ духовномъ развитіи, мистики,—нѣтъ, таинственное, въ которомъ живетъ суевѣріе, холодно и мертво: оно подавляетъ и душитъ, потому что въ немъ отрицается всякая разумность, всякій смыслъ; здѣсь духъ падаетъ въ уничиженія, тренещущій и безсильный, заключенный рабствомъ въ оковахъ, и лежитъ у ногъ мрачнаго, деспотическаго, непроницаемаго произвола. Суевѣріе относится къ мистикѣ, какъ слѣпота къ магнетическому ясновидѣнію, которое хотя [не есть здоровое состояніе, однако знаменуетъ наступленіе здоровья. Суевѣріе не выходитъ изъ тѣсныхъ границъ ежедневнаго міра; оно только старается сгустить въ немъ непроницаемый мракъ; мистика сквозь сумракъ дальняго міра видитъ далекое мерцаніе духовнаго свѣта... Суевѣріе сближаетъ насильственно самые разнородные предметы, уничтожаетъ всѣ законы, придаетъ всему сверхъестественную силу; всѣ дѣйствія и явленія, выходящія изъ него, сухи, мертвы, лишены всякой духовности. Вотъ источникъ всѣхъ нелѣпыхъ предрасудковъ, гаданій, примѣтъ. Человѣкъ вдругъ, ни съ того, ни съ сего, связываетъ свою жизнь, свое предпріятіе съ обстоятельствами, не имѣющими никакой съ ними связи, и связываетъ именно потому, что нѣтъ никакой связи: онъ не выѣзжаетъ никуда въ понедѣльникъ; онъ опасается, выходя изъ дома, ступить первый шагъ лѣвой ногой; онъ задрожитъ, если нечаянно рассыплетъ соль за столомъ; онъ въ ужасѣ вскочитъ изъ-за стола, если увидитъ, что за нимъ сидятъ тринадцать человѣкъ, и т. д.; онъ же ищетъ, на примѣръ, изъ случайнаго смѣшенія картъ предугадывать свою будущую судьбу, или предугадать судьбу какого-нибудь предпріятія изъ того, что случайно откроется и прочтется въ нелѣпой гадательной книжкѣ...

Записавшись, мы чуть, было, не забыли, о чемъ должна теперь идти у насъ рѣчь; но слово «гадательная книжка» заставило насъ невольно взглянуть на книжицы, лежащія передъ нами, а эти книжицы заставили насъ также невольно отвести въ другую сторону наши оскорбленные взоры. И кто бы не оскорбился, кто бы не отвернулся, взглянувъ хоть на начальные листы этихъ приторныхъ въ своей пошлости тетрадей? Намъ стало стыдно, что мы разговорились по случаю ихъ такъ серьезно... Все, даже и гадательныя книжки, несмотря на уродливость своего назначенія, допускаетъ нѣкоторую степень изящества: гадательная книжка могла бы быть занимательнымъ сборникомъ острыхъ словъ, мѣткихъ изреченій, забавныхъ каламбуровъ; въ ней могло бы быть обиліе поприще для веселой болтовни, для способности острить, которую, замѣтитъ мимоходомъ,

у насъ очень неловко смѣшиваются съ остроуміемъ, другой, гораздо вышей способностью... А эти книжонки... Но замолчимъ лучше о нихъ...

Бородинская годовщина. В. Жуковского. Москва. 1839.

Письмо изъ Бородина отъ безрукаго и безногую инвалиду. Москва. 1839.

Ничто такъ не расширяетъ духа человѣческаго, ничто не обрызгаетъ его такимъ могучимъ орлинымъ полетомъ въ безбрежныя равнины царства безконечнаго, какъ созерцаніе мировыхъ явленій жизни. Поэтому исторія человѣчества, какъ объективное изображеніе, какъ картина и зеркало общихъ, мировыхъ явленій жизни, доставляетъ человѣку наслажденіе безграничное, полное роскошнаго, трепетно-сладкаго восторга созерцанія эти движущіяся, олицетворившіяся судьбы человѣчества, въ лицѣ народовъ и ихъ благородныхъ представителей; ставъ лицомъ къ лицу съ этими полными трагическаго величія событіями, духъ человѣка то падаетъ предъ ними во прахъ, проникнутый мятежнымъ и непокорнымъ его самообладанію чувствомъ ихъ царственной грандіозности и подавленный обременительной полнотою собственнаго упоенія,—то, покоря свой восторгъ разумнымъ проникновеніемъ въ ихъ современную сущность, самъ возстаетъ въ мощномъ величіи, гордо сознавая свое родство съ ними. Вотъ гдѣ скрывается абсолютное значеніе исторіи, и вотъ почему занятіе ею есть такое блаженство, какого не можетъ замѣнить человѣку ни одна изъ абсолютныхъ сферъ, въ которыхъ открывается его духу сущность сущаго и родственно сливается съ нимъ до блаженнаго уничтоженія его индивидуальной единичности. Да, кто способенъ выходить изъ внутренняго міра своихъ задушевныхъ, субъективныхъ интересовъ, чей духъ столько могучъ, что въ силахъ переступить за черту заколдованнаго круга прекрасныхъ, обаятельныхъ радостей и страданій своей человѣческой личности, вырваться изъ ихъ милыхъ, лелѣющихъ объятій, чтобы созерцать великія явленія объективнаго міра и ихъ объективную особенность усвоить въ субъективную собственность чрезъ сознаніе своей съ ними родственности,—того ожидаетъ высокая награда, безконечное блаженство: засверкаютъ слезами восторга очи его, и весь онъ будетъ—настроенная арфа, бряцающая торжественную пѣснь своего освобожденія отъ оковъ конечности, своего сознанія духомъ въ духъ. Но когда мировое историческое событіе есть въ то же время и фактъ отечественной исторіи,

и его субстанціальная родственность съ духомъ созерцающаго просвѣтлитъ до прозрачности его таинственную сущность,—о, тогда его блаженство будетъ еще шире, безконечнѣе, потому что на родной призывъ отзвучатъ новыя струны, сокрытыя въ самыхъ недоступныхъ глубинахъ его сердца!.. Къ такимъ-то великимъ мировымъ явленіямъ принадлежитъ битва бородинская—истинная битва гигантовъ, гдѣ съ одной стороны исполнители мировыхъ судебъ, влекомый безсознательнымъ стремленіемъ наполнить страшную, бездонную пропасть своего необъятнаго духа, мнилъ послѣднимъ подвигомъ установить свою блуждающую звѣзду и стать у темной цѣли своего таинственнаго пути, а съ другой—великій народъ, подъ знаменемъ креста и державной власти, сталъ за свое существованіе и за честь своихъ царей,—

И равенъ былъ неравный споръ...

Дивное зрѣлище! Умъ изнемогаетъ, силамъ обнять его во всей безконечности его значенія!.. И тому прошло уже двадцать семь лѣтъ, и новыя поколѣнія смѣнили старыя, и уже многихъ нѣтъ изъ знаменитыхъ сподвижниковъ и лавровѣнчаннаго главы оставшихся покрыты священной сѣдиной, и уже давно испѣлились раны молодого царства, и уже давно цвѣтеть оно и новой жизнью, и новыми силами, и новой славой.—а между тѣмъ все это какъ будто вчера было... Да оно и въ самомъ дѣлѣ было не двадцать семь лѣтъ назадъ, а недавно, очень недавно, если не вчера, потому что только теперь, только ставши прошедшимъ, явилось оно намъ во всемъ своемъ свѣтѣ, уже не ослѣпляя своимъ блескомъ нашихъ бранныхъ очей, но радуя ихъ отдаленнымъ сіяніемъ своего бессмертнаго величія, какъ радуется очи торжественная, объявившая полнеба, но тихо мерцающая заря вечера или утра...

Великое прошедшее родило великое настоящее... Царственно-высокій духъ русскаго Царя, созерцая минувшія судьбы вѣрннаго ему Богомъ народа, остановился на полѣ славы своего державнаго брата, на полѣ славы своего народа, и его монаршей волѣ было достойно воздать дань благодарности и славы великому подвигу сподвижниковъ Благословеннаго... И вотъ частное владѣніе становится даромъ Царя своему будущему преемнику, и въ Бородинѣ, «отъ храма Господня до хижины земледѣльца, все преобразовано, перелажено и представляетъ собой обширную дачу съ устроеными для общенія мостами, дорогами и улицами, и въ верстѣ отъ Бородина, на бывшей батарее Раевского, величественно и гордо возвышается бессмертный памятникъ, запечатлѣнный

въ себѣ восьмиугольную пирамиду.» И вотъ по творческому, властительному слову, на священныхъ поляхъ Бородина, приявшихъ въ нѣдра свои кости и кровь героевъ великой драмы, стало подъ ружьемъ сто сорокъ тысячъ новыхъ героевъ... И вотъ въ вѣчно-памятный день 26-го августа, съ разсвѣтомъ дня, въ рядахъ прочтенъ былъ царскій приказъ:

„Ребята! Передъ вами памятникъ, свидѣтельствующій о славномъ подвигѣ нашихъ товарищей! Здѣсь, на этомъ самомъ мѣстѣ, за 27 лѣтъ передъ симъ, надменный врагъ возмечталъ побѣднн русское войско, стоявшее за вѣру, царя и отечество!—Богъ наказалъ безразсуднаго: отъ Москвы до Нѣмана разметаны кости дерзкихъ пришельцевъ—и мы вошли въ Парижъ. Теперь настало время воздать славу великому дѣлу. Итакъ, да будетъ память вѣчная безсмертною для насъ императору Александру I. Его твердою волею спасена Россія. Вѣчная слава падшимъ геройскою смертію товарищамъ нашимъ, и да послужитъ подвигъ ихъ примѣромъ намъ и позднѣйшему потомству!—Вы же всегда будете надеждою и оплотомъ вашему государю и общей матери нашей, Россіи!“

И ряды грянули русское «ура!», и оно не умолкало отъ пятого до восьмого часа дня...

„Извѣстно, что съ этого же самаго времени загремѣлъ военный кличъ въ началѣ смертоносной битвы: посему грозное утро въ памяти стариковъ воскресло, долуумершія сердца затрепетали и полузастывшая кровь снова закипѣла. „Теперь хоть бы снова на басурмана“, шептали инвалиды. „Далеко кулику до Петрова дня“, моновили другіе; „пройдутъ вѣка, выдохнутъ моря и рѣки, а врагъ сюда и носы не покажетъ!“

Это слова безрукаго инвалида, который оставшеюся рукой перомъ владѣетъ какъ штыкомъ. Нужно ли его имя?.. Послушаемъ же далѣе этого краснорѣчиваго въ своей воинской простотѣ историка великаго событія:

„Войска вокругъ памятника составили огромное, величественное каре. Всѣ остальные генералы, штабъ и оберъ-офицеры, участвовавшіе въ бородинскомъ дѣлѣ, помѣщались у памятника за рѣшеткой. День былъ свѣтлый, солнце однако жъ не показывалось; но лишь святая хоругви, въ сопровожденіи московскаго митрополита, съ многочисленною духовною процессіею, государемъ императоромъ встрѣченныя, приблизились къ памятнику, оно явилось и скрылось. По совершеніи панихиды, началась молебень: а когда царь и воины стали на колѣни, солнце снова просіяло, общая радость заблестала, а между старыми героями пронесся говоръ: „Тяжъ надъ головою Кутузова нежданно воспарилъ орелъ при осмотровѣ бородинскихъ укрѣпленій 25 августа 1812 года.“—„Съ нами Богъ! разумѣйте языцы и покоряйтесь, яко съ нами Богъ!“—Вслѣдъ за симъ огласилась пѣсня: „Тебѣ Бога хвалимъ!“ Громъ пушекъ и „ура“ все еще гремѣли, и роковой 1812 годъ откликнулся!“

„Въ заключеніе этого знаменитаго, дивнаго и торжественнаго явленія, государь императоръ, провожая прежнимъ порядкомъ святыхъ хоругви, повелѣлъ всѣмъ войскамъ мимо памятника проходить церемоніальнымъ маршемъ, сомкнутыми полковыми колоннами: въ головѣ всѣхъ колоннъ вѣхали генералы, принадлежащіе къ составу собравныхъ войскъ“.

„Покойно и благоговѣнно отсалютовалъ русскій царь сооруженному имъ и свяченному днесъ памятнику; симъ рѣдкимъ примѣромъ въ лицѣ всей Россіи, привнесъ должную дань величію Бога, онъ воздалъ честь заслугамъ человека Высокій примѣръ!“

Да, это было великое зрѣлище, достойное того, которое должно было собой напомнить! Это былъ отгулъ, звучно-отгрянувшій отъ умершаго великаго прошедшаго и воскресившій его, но отгулъ безъ крови, безъ страданій, а только со славой, блескомъ и величіемъ перваго гула... Этимъ торжественнымъ дѣйствіемъ прошедшее связано неразрывно съ настоящимъ и будущимъ, царскіе дружины пріяли въ себя новый элементъ жизни, который будетъ передаваться изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію—да знаеть благородное сословіе защитниковъ отечества свою славу черезъ славу своихъ предшественниковъ, и да не умираетъ въ немъ ихъ высокій духъ, но обновленный и вѣчно-юный да пребудетъ твердымъ оплотомъ и незыблемымъ основаніемъ народнаго могущества и славы!.. Подвигъ достойный великой души нашего Царя, который въ славѣ народа своего полагаетъ свою собственную славу, и котораго неутомимый духъ находить только отдыхъ и наслажденіе въ подвигахъ, долженствующихъ имѣть великое вліяніе на грядущія времена... Истинно царственная драма, во всемъ величій и во всемъ очарованіи всемірно-историческаго зрѣлища, достойная услаждать духъ царей и народовъ!

Да, великое событіе совершилось передъ нами, событіе народное, но народное не въ томъ смыслѣ, какъ понимаютъ это слово непривзванные опекуны человѣческаго рода, заграничные крикуны. Для насъ, русскихъ, нѣтъ событій народныхъ, которыя бы не выходили изъ живого источника высшей власти. Велико было событіе 1612 года, но предки наши имъ не гордились и не радовались, а скорбѣли и печалились, доколѣ домъ Романовыхъ не далъ имъ царя,—и только отъ этой великой минуты имъ возвращена была ихъ слава, потому что уже явилось царское имя, освятившее ее и безыменному подвигу давшее и имя, и цѣль, и значеніе... Пусть будетъ велико наше народное торжество, пусть, какъ волны океана, сольется въ него все народонаселеніе необъятной Россіи: но если бы эта неизсчитанная громада народа не видала впереди себя сво-

его царя, который въ споглянувъ, царствен-
номъ величїи прїивѣтствуетъ ея восторжен-
ныя клики, и на лицѣ котораго она читаетъ
и грозу, и милость, и царскую доблесть, и ве-
ликій мощный духъ, на который спокойно и
самоувѣренно опирается ея счастье въ насто-
ящемъ и надежды въ будущемъ,—тогда для
ней торжество было бы не торжествомъ, а
безсмысленной сходкой празднаго народа, и
въ священномъ не было бы священнаго!... От-
того-то молодѣть нашъ старый, нашъ дер-
жавный Кремль, и кипитъ народомъ, и огла-
щается своимъ вѣковымъ «ура», когда
надъ дворцомъ гордо развѣвается широкій
флагъ—залогъ присутствїя того, кто есть и
жизнь, и душа своего народа... Да, въ словѣ
«царь» чудно слито сознание русскаго на-
рода, и для него это слово полно поэзіи и
тайнственнаго значенїя... И это не случай-
ность, а самая строгая, самая разумная необ-
ходимость, открывающая себя въ исторїи на-
рода русскаго. Ходъ нашей исторїи обратный
въ отношенїи къ европейской! Въ Европѣ
точкой отправленїя жизни всегда была борь-
ба и побѣда низшихъ ступеней государствен-
ной жизни надъ высшими: феодализмъ борол-
ся съ королевскою властью и, побѣжденный
ею, ограничилъ ее, явившись аристократїей;
среднее сословіе боролось и съ феодализ-
момъ, и съ аристократїей, демократїя—съ сред-
нимъ сословіемъ; у насъ совсѣмъ наоборотъ:
у насъ правительство всегда шло впереди
народа, всегда было звѣздой путеводной къ
его высокому назначенїю; царская власть
всегда была живымъ источникомъ, въ кото-
ромъ не иссякали воды обновленїя,—солн-
цемъ, лучи котораго, исходя отъ центра, раз-
бѣгались по суставамъ исполинской корпо-
раціи государственнаго тѣла и проникли ихъ
жизненной теплотой и свѣтомъ. *) Въ царѣ
наша свобода, потому что отъ него вся на-
ша цивилизація, наше просвѣщенїе, такъ же,
какъ отъ него наша жизнь. Одинъ великій
царь освободилъ Россїю отъ татаръ и соеди-
нилъ ея разбѣдиненныя члены; другой—еще
большій—ввелъ ее въ сферу новой обшир-
нѣйшей жизни; а наслѣдники того и друго-
го довершили дѣло своихъ предшественни-
ковъ. И потому-то всякій шагъ впередъ рус-
скаго народа, каждый моментъ развитїя его
жизни всегда былъ актомъ царской власти;
но эта власть никогда не была абстрактной
и произвольно-случайной, потому что всегда

*) Отношенїе же высшихъ сословїй къ низ-
шимъ прежде состояло въ патриархальной вла-
сти первыхъ и патриархальной подчиненности
вторыхъ, а теперь—въ спокойномъ пребыванїи
каждаго въ своихъ законныхъ предѣлахъ, и
еще въ томъ, что высшія сословія мирно пере-
даютъ образованность низшимъ, а низшія мирно
ее принимаютъ.

тайнственно сливалась съ волей Провидѣнїя
—съ разумной дѣйствительностью, мудро уга-
дывая потребности государства, сокрытыя въ
немъ, безъ вѣдома его самого, и приводя ихъ
въ сознание. Отсюда происходитъ эта дивная
симпатїя, сдѣлавшая единое и цѣлое изъ
двухъ началъ, это всегдашнее и безуслов-
ное повиновенїе царской волѣ, какъ волѣ са-
мого Провидѣнїя. Итакъ, не будемъ толко-
вать и разсуждать о необходимости безуслов-
наго повиновенїя царской власти: это ясно
и само по себѣ; нѣтъ, есть нѣчто важнѣе и
ближе къ сущности дѣла: это—привести въ
общее сознанїе, что безусловное повиновенїе
царской власти есть не одна польза и необ-
ходимость наша, но и высшая поэзія нашей
жизни, наша народность, если подъ словомъ
«народность» должно разумѣть актъ слитїя
частныхъ индивидуальностей въ общемъ со-
знанїи своей государственной личности и са-
мости. И наше русское народное сознанїе
вполнѣ выражается и вполнѣ исчерпывается
словомъ «царь», въ отношенїи къ которому
«отечество» есть понятїе подчиненное, слѣд-
ствїе причины. Итакъ, пора уже привести
въ ясное, гордое и свободное сознанїе то, что
въ продолженїи многихъ вѣковъ было непосред-
ственнымъ чувствомъ и непосредственнымъ
историческимъ явленїемъ: пора сознать, что
мы имѣемъ разумное право быть горды на-
шей любовью къ царю, нашей безграничной
преданностью его священной волѣ, какъ гор-
ды англичане своими государственнымїи по-
становленїями, своими гражданскими права-
ми, какъ горды Сѣверо-Американскїе штаты
своей свободой. Жизнь всякаго народа есть
разумно необходимая форма обще-мїровой
идеи, и въ этой идеѣ заключается и значе-
нїе, и сила, и мощь, и поэзія народной жи-
зни; а живое, разумное сознанїе этой идеи
есть и цѣль жизни народа, и вмѣстѣ ея вну-
треннїй двигатель. Петръ Великій, приобщивъ
Россїю европейской жизни, далъ черезъ это
русской жизни новую, обширнѣйшую форму,
но отнюдь не измѣнилъ ея субстанціальнаго
основанїя, точно такъ же, какъ представители
новаго европейскаго мїра, усвоивъ себѣ рос-
кошныя плоды, завѣщанные ему древнимъ
мїромъ, отнюдь не сдѣлались ни греками,
ни римлянами, но развились въ собствен-
ныхъ, самобытныхъ формахъ, развившихся
изъ субстанціальнаго зерна ихъ жизни. Вотъ
взглядъ истинный и единый, который долженъ
взять за основанїе историкъ русскаго на-
рода, чтобы не заблудиться въ дремучемъ тѣ-
су абстрактныхъ умствованїй ложно понята-
го «русскаго европеизма». И потому-то, отда-
вая должную справедливость и должную
дань хвалы и удивленїя всему истинному у
нашихъ западныхъ сосѣдей, будемъ далеки
отъ ослѣбленїя—признавъ за предметъ по-

дражания то, что относится собственно къ формѣ ихъ народной, а не обще-человѣческой жизни, а еще тѣмъ болѣе будемъ далеки отъ осѣбленія—признавать за великое дурныя стороны ихъ жизни, которыя, какъ случайности или какъ крайности, необходимо существуютъ въ жизни каждаго народа. Равнымъ образомъ и не будемъ забывать собственнаго достоинства, будемъ умѣть быть гордыми собственной національностью, основными стихіями своей народной индивидуальности; но будемъ умѣть быть гордыми безъ тщеславія, которое закрываетъ глаза на собственные недостатки и есть врагъ всякаго движенія впередъ, всякаго преуспѣянія въ добрѣ и славѣ... Необъятно пространство Россіи, велики ея юныя силы, безпредѣльна ея мощь — и духъ замираетъ въ трепетномъ восторгѣ отъ предположенія ея великаго назначенія, ея—законной наслѣдницы жизни трехъ періодовъ челоѣчества! Есть чему радоваться, есть чѣмъ быть блаженными и гордыми въ нашемъ народномъ сознаніи; но не забудемъ же, что достиженіе цѣли возможно только черезъ разумное развитіе не какого-нибудь чуждаго и вѣшняго, а субстанціальнаго, родного начала народной жизни, и что таинственное зерно, корень, сущность и жизненный пульсъ нашей народной жизни выражается словомъ «царь». Будемъ прислушиваться и къ порицанію недруговъ и завистниковъ, извлекая изъ нихъ полезные уроки; а на кривые толки, бессмысленные возгласы и громкія, но пустыя фразы безмозглыхъ преобразователей челоѣческаго рода, непривзванныхъ посредниковъ въ чужихъ семейныхъ дѣлахъ, будемъ отвѣчать презрительнымъ молчаніемъ, а если ужъ слишкомъ раскричатся, то отвѣтимъ имъ словами нашего великаго поэта—

Вы грозны на словахъ: попробуйте на дѣлѣ!..

Мы увѣрены, что эти строчки не почтутъ наши читатели отступленіемъ отъ предмета, подавшаго къ нимъ поводъ; бородинское торжество невольно наведо насъ на эти мысли: оно было мыслью царя, перешедшей въ торжество народа...

Брошюры, заглавіе которыхъ выписано въ началѣ нашей статьи, обязаны своимъ появленіемъ бородинскому торжеству, которое нашло себѣ органы въ знаменитомъ поэтѣ, лавровѣнчанномъ ветеранѣ нашей поэзіи, и въ знаменитомъ воинѣ-инвалидѣ, къ военной славѣ своей присовокупившемъ славу безыскусственнаго, но сильнаго сердечнымъ краснорѣчіемъ литератора. О его брошюрѣ мы не будемъ говорить: выписанныя нами изъ нея мѣста достаточно свидѣтельствуютъ о ея достоинствѣ.—«Бородинская Годовщина» есть новая цѣнь пѣвца русской славы, ко-

торый въ годину великаго испытанія, родившаго настоящее торжество, былъ органомъ славы падшимъ и подвизавшимся героямъ великой драмы, и въ которомъ дѣта не охладили поэтическаго жара. Конечно, какъ стихотвореніе, обязанное своимъ появленіемъ не прихотливому порыву фантазіи, а навѣянное современнымъ событіемъ и ограниченное во времени своего появленія, — оно не должно подвергаться въ цѣломъ строгой критикѣ, — но въ немъ много сильныхъ и прекрасныхъ строфъ и стиховъ, которые нельзя читать безъ умиленія, а недостаточность другихъ вознаграждается поэзіей содержанія. Неговоря уже о талантѣ поэта, само торжество, сама мѣстность, вся дышавшая воспоминаніемъ, — не могли не родить поэзіи однимъ простымъ своимъ представленіемъ.

Читателямъ нашего журнала уже извѣстно новое произведеніе Жуковскаго: заключаемъ нашу статью послѣдними словами поэта, сливая съ ними и свою собственную мысль:

Память вѣчная вамъ, братья!
Рать младая къ вамъ объятъя
Простираетъ въ глубь земли;
Нашу Русь вы намъ спасли;
Въ свой чередъ мы грудью станемъ;
Въ свой чередъ мы васъ помянемъ,
Если Царь велитъ отдать
Жизнь за общую намъ мать!

Очерки русской литературы. Соч. Н. Полевого
Спб. 1839. Дѣтъ части.

Полевой — не поэтъ и не ученый, но писатель и литераторъ, и при томъ замѣчательный въ полномъ значеніи этого слова. Слишкомъ двадцать лѣтъ дѣйствовалъ онъ на литературномъ поприщѣ, и участіе его въ литературѣ было чувствуемо, видимо и даже богато результатами, которые имѣютъ видъ большей или меньшей заслуги. Теперь поприще его почти кончено: онъ самъ говорить это въ предисловіи къ своимъ «Очеркамъ». Продолжая дѣйствовать вновь, и часто новымъ и особеннымъ противъ прежняго образомъ, онъ однако отсталъ отъ новаго поколѣнія. Слѣдовательно, для него настало время суда и оцѣнки, словомъ — сознанія.

Ничего нѣтъ труднѣе, какъ судить о произведеніяхъ писателя, разбросанныхъ по журналамъ или появлявшихся въ разбѣденныхъ изданіяхъ, по-пугучно: только полное собраніе ихъ даетъ возможность обозрѣть дѣятельность писателя въ ея общности и совокупности и произнести ей сужденіе, подвѣяніемъ полнаго и цѣлостнаго впечатлѣнія. Самъ Полевой понялъ это, — и, сознавая конецъ своего поприща, предпринялъ изданіе своихъ критическихъ статей, разбѣденныхъ

по «Телеграфу», «Библиотека для Чтенія» и «Сыну Отечества». Его предупредительность въ этомъ отношеніи такъ велика, что онъ даже озаботился познакомить публику съ своей частной жизнью, произнести себѣ полную оцѣнку. «Въ романѣ, въ драмѣ, въ исторіи, критикъ я всегда былъ одинъ и тотъ же (говоритъ онъ въ предисловіи). Мечтатель въ повѣсти, безпристрастный изслѣдователь въ исторіи, иногда строгій критикъ чужого произведенія, я ошибался и думалъ, можетъ быть, невѣрно, но никогда не измѣнялъ добру, и никогда не подымалась рука моя сорвать вѣнокъ съ заслугъ, никогда голосъ мой не возвышался противъ дарованія истиннаго.» Всему этому мы охотно вѣримъ — и какъ не вѣрить, когда насъ увѣряетъ въ этомъ самъ Полевой, который себя знаетъ лучше другихъ?—Но мы въ то же время думаемъ, что судъ о насъ принадлежитъ другимъ, а не намъ самимъ, и что подобныя увѣренія очень похожи на оправданія въ винѣ, въ которой насъ никто не уличалъ. Особенно интересны и умилительны увѣренія Полевого въ чистотѣ его души и незлобїи сердца,—въ томъ, что ему всегда были чужды низкія чувства, каковы зависть, противорѣчіе съ своимъ убѣжденіемъ; что это подтверждаютъ втайнѣ самые враги его; что многіе изъ бывшихъ его врагами, узнавъ его покороче, крѣпко жали ему руку и дѣлались его искренними друзьями, и пр., и пр. И этому всему мы охотно вѣримъ — изъ вѣжливости, но все это прїятнѣе было бы намъ услышать о Полевомъ отъ кого-нибудь другого, чѣмъ отъ него самого. Не говоря о томъ, что судъ о самомъ себѣ не всегда бываетъ чуждъ пристрастія,—законы приличія запрещаютъ занимать публичное вниманіе своей особой, а тѣмъ болѣе похвалами ей... Въ одномъ мѣстѣ предисловія откровенность Полевого дошла до того, что онъ признался ей по секрету, что, простивъ всѣмъ своимъ врагамъ, никакъ не могъ простить *четверыхъ*... Чтѣ сказать обо всемъ этомъ? Гёте безъ заарѣнія совѣсти говорилъ о себѣ, какъ о гени, — и всѣ вѣрили ему, слушали его съ благоговѣніемъ. Та же исторія была и съ Суворовымъ... Позвольте, позвольте!.. Вспоминаемъ... Въ VI № «Сына Отечества» за прошедшій годъ было напечатано умилительное и дружеское посланіе Полевого къ Булгарину, въ которомъ Полевой говоритъ о себѣ между прочимъ слѣдующее: «Великій Гёте говорилъ, помнится, Эккерману, что надобно дѣлать, чтѣ можно, и никогда не рассчитывать на великое и огромное, ибо великое и огромное явится само-собой, если только Богъ далъ намъ для него способность. Великій Суворовъ отвѣчалъ кому-то, кто спрашивалъ (его?), какъ

онъ могъ одержать столько побѣдъ и сдѣлаться столь великимъ полководцемъ: «Помилуй Богъ, просто: я всегда воображалъ себя, что я прапорщикъ и несу голову за первый крестикъ; другіе осторожны, помилуй Богъ—ретирады, дѣлояды—а оттого они хорошіе полководцы, а я великій полководецъ!» Я всегда былъ увѣренъ въ истинѣ словъ Гёте и Суворова, и потому бросался страху прямо въ глаза, увѣренный, что если Богъ далъ мнѣ средства на великое, великое явится само-собой.» Не забудьте, что Полевой, упоминая о Гетѣ и Суворовѣ, говоритъ о своихъ драматическихъ пьесахъ... Что жъ тутъ удивительнаго?—Сознаніе собственного величія свойственно всякому великому человѣку... Это еще довольно скромно, а—вотъ былъ на святой Руси человѣкъ, который печатно сказалъ о себѣ: «я знаю Русь, и Русь меня знаетъ.» Кто бы, вы думали, былъ этотъ великій человѣкъ?.. Конечно, Петръ Великій, который мощной рукой вдвинулъ Россію во всемірную исторію, указалъ ей въ будущемъ всемірное и первое мѣсто и тѣмъ измѣнилъ грядущія судьбы цѣлаго міра, цѣлаго человѣчества?... Или Суворовъ, этотъ чудо-богатырь, выигравшій столько же побѣдъ, сколько давшій сраженій, опора и рушитель царствъ, онъ, котораго видѣвшіе еще живы, и который сталъ ужъ каимъ-то мѣломъ, какимъ-то героемъ фантастической поэмы?.. Или, можетъ быть, Пушкинъ, въ художественныхъ созданіяхъ котораго бьется пульсъ русской жизни, и котораго поэтическая гени, еще въ его колыбели, крылатая молва народнаго сознанія нарекла великимъ и національнымъ?.. Нѣтъ, не они сказали о себѣ эту громкую фразу, а все онъ же, все господинъ же Полевой... Повторяемъ, тутъ нѣтъ ничего страннаго — тутъ одно только сознаніе своего величія... Намъ, можетъ быть, возразятъ, что когда подобное сознаніе выговариваетъ о себѣ гени, то выговариваетъ его какъ «власть имѣющій», и потому его сознаніе не только не оскорбляетъ чувства другихъ, но еще возвышаетъ его; но что, когда въ отвѣтъ ему раздаются смѣхъ и свистки, оно означаетъ неумѣтное самохваленіе; что не всякій—великій человѣкъ, кто только показывается публикѣ съ небритой бородой и въ халатѣ на-распашку и говорить съ ней запросто, какъ свой со своимъ, и что гениемъ себя сознавалъ не одинъ Гёте, но и Александръ Петровичъ Суворовъ... Чтѣбы не заходить далеко, мы не будемъ отвѣчать на это возраженіе, а приступимъ къ дѣлу...

Въ числѣ причинъ, побудившихъ Полевого издать собраніе написанныхъ имъ журнальныхъ статей, было еще и желаніе—оправдаться передъ публикой въ тѣхъ изъ

этихъ статей, которыя были напечатаны въ «Библиотекѣ для Чтенія», и которыя были до того измѣнены произволомъ редактора этого журнала, что Полевой не можетъ признать ихъ своими. Редакторъ «Библиотекы» своевольно поправлялъ статьи Полевого, урѣзывалъ ихъ, дѣлалъ свои приставки и вставки, которыя состояли въ брани на Гоголя и потѣхахъ надъ всѣмъ, что не нравилось редактору. Тяжело и грустно говорить о дѣлахъ будто бы литературныхъ, а между тѣмъ принадлежащихъ вовсе не къ литературѣ, а къ другому вѣдомству!

Во всякомъ случаѣ «Очерки Русской Литературы» Полевого—книга въ высшей степени интересная, достойная полнаго вниманія и стоящая оцѣнки важной и безпристрастной. Полевой можетъ называться представителемъ мнѣній объ искусствѣ и наукѣ цѣлаго періода нашей литературы. Онъ имѣлъ сильное влияние на свое время, произвелъ переворотъ въ мертвой журналистикѣ того времени, оживилъ литературу, далъ быстрое теченіе обмѣну мнѣній, сбавилъ цѣны со многихъ авторитетовъ, не совсѣмъ по праву стоящихъ слишкомъ высоко, уничтожилъ множество знаменитостей по предавію и на кредитѣ. Его дѣятельность была многосторонняя и неистощима; какъ понималъ, онъ передавалъ русской публикѣ все новое въ Европѣ; ни одно примѣчательное явленіе не ускользнуло отъ его недремлющаго вниманія. Что же онъ въ самомъ дѣлѣ, въ чемъ состоятъ его заслуги, до какой степени простирается важность сдѣланнаго имъ, какіе были результаты его дѣятельности, гдѣ его начало и предѣлы, какое мѣсто долженъ онъ занимать въ нашей литературѣ?—вотъ вопросы, которые мы задали себѣ для рѣшенія при библиографическомъ отчетѣ о книгѣ Полевого. Постараемся рѣшить ихъ безпристрастно—*sine ira et studio*, какъ говорятъ записные ученые.

Лучшія и примѣчательнѣйшія изъ критическихъ статей Полевого суть—о Державинѣ, Жуковскомъ и Пушкинѣ, представителей русской поэзіи. На эти три статьи можно смотрѣть какъ на сводъ мнѣній и понятій ихъ автора объ изящномъ и русской поэзіи. Въ нихъ онъ высказался весь; это его литературное и критическое *profession de foi*, въ которомъ онъ вдругъ и разомъ сказалъ все, о чемъ говорилъ каждыя двѣ недѣли на пестрыхъ страницахъ своего журнала въ продолженіе слишкомъ семи лѣтъ. Статья о Державинѣ—лучшая, о Жуковскомъ—изъ лучшихъ: ихъ и теперь можно читать съ услажденіемъ и пользой. Онѣ отличаются если не всегда глубокимъ, то часто вѣрнымъ и, по-тогдашнему, новымъ взглядомъ, множествомъ замѣчаній тонкихъ и дѣльныхъ,

изложеніемъ мастерскимъ, увлекающимъ, одушевленнымъ. Никто до Полевого не судилъ лучше о Державинѣ и Жуковскомъ, никто до него не былъ ближе къ истинѣ при оцѣнкѣ этихъ двухъ великихъ представителей русской поэзіи. Особенно въ Державинѣ подмѣтилъ онъ много сторонъ, которыхъ въ немъ никто прежде не подмѣчалъ, указалъ въ немъ на многое, на что прежде никто не смотрѣлъ, и прошелъ основательнымъ молчаніемъ многое, на что дотолѣ всѣ указывали (по привычкѣ и преданію), какъ на самыя могущественныя проявленія великаго генія Державина. Но со всѣмъ тѣмъ вполнѣ ли вѣренъ его взглядъ на Державина и Жуковскаго, опредѣлилъ ли онъ положительно ихъ цѣну, мѣру ихъ заслуги, указалъ ли ихъ настоящее мѣсто въ исторіи русскаго творчества?.. Нѣтъ, далеко нѣтъ! Все, что ни сказалъ онъ о нихъ истиннаго, вѣрнаго,—все это понято имъ было его непосредственнымъ чувствомъ и передано какъ непосредственное чувство: мысль осталась для него недоступной, и потому все, что ни говорить онъ, должно принимать на вѣру, увлекаясь живостью и силой изложенія. Слѣдовательно, всѣ его опредѣленія—не большыя, какъ личныя мнѣнія человѣка, основанныя на личномъ его чувствѣ, а не опредѣленія, основанныя на самомъ предметѣ изслѣдованія чрезъ постиженіе и развитіе выраженной ими мысли. Поэтому, замѣчая и вѣрно схватывая одну сторону, онъ пропускаетъ безъ вниманія другую, впадаетъ въ противорѣчіе съ самимъ собой и, слишкомъ много приписывая Державину, не отдаетъ должной справедливости Жуковскому. По этому же самому вы безпрестанно встрѣчаете у него ложныя опредѣленія, вслѣдствіе предубѣжденій, которыя заключаются не въ личныхъ отношеніяхъ, но въ убѣжденіяхъ и мнѣніяхъ эпохи. Такъ, напр., онъ очень вѣрно подмѣтилъ въ Державинѣ сторону *народности*, которой до него не подозрѣвали въ этомъ поэтѣ. Это заслуга, и заслуга важная! Но сколько упущено имъ изъ вида другихъ сторонъ въ Державинѣ и другихъ вопросовъ о немъ! Онъ говоритъ, что вся жизнь Державина была борьба между непонимавшимъ себя поэтомъ и мнимо-дѣловымъ человѣкомъ. Прекрасно! но вѣдь это еще только фактъ: какая же мысль скрывается въ этомъ фактѣ? Если бы эта борьба не отразилась въ произведеніяхъ Державина—она была бы явленіемъ эпохи, въ которую онъ жилъ и въ которую не понимали ни поэта, ни человѣка, а только чиновника; но какъ эта борьба повредила его призванію и отразилась въ его твореніяхъ (совсѣмъ не въ пользу ихъ),—не значить ли это, что Державинъ не имѣлъ самостоятельнаго и сильнаго генія творчества,

который разрываетъ всё стѣснительныя узы временныхъ понятій?... Отчего языкъ Державина такъ недалеко ушелъ отъ языка Ломоносова? Отчего у Державина риторика составляетъ такой основной и необходимый элементъ поэзіи, что у него нѣтъ ни одной полноѣ выдержанной пьесы, но каждая представляетъ какую-то смѣсь алмазовъ поэзіи со стразами риторики?... Намъ скажутъ: «тогдашнія понятія объ искусствѣ, пѣтуика Буало, Баттѣ» и пр. Милостивые государи, да развѣ во время Шекспира понятія объ искусствѣ были лучше, чѣмъ во время Державина? развѣ тогда также не было непремѣнныхъ требованій толпы отъ поэта? И что же?—только люди, неспособные проникнуть въ организацію художественнаго произведенія и понять значеніе философской мысли, могутъ говорить, что Шекспиръ, изъ угожденія вкусу времени, испортилъ хотя одно изъ своихъ созданій ненужной вставкой или выкинулъ изъ него необходимое въ цѣломъ. Геній всегда остается вѣрнѣе законамъ разума, насколько не думая и не стараясь имъ слѣдовать. Онъ не слѣдуетъ ничьимъ и никакимъ правиламъ, но даетъ ихъ своими созданіями. Геній всегда начинаетъ собою новую эпоху, являясь съ твореніями въ столь новыхъ формахъ, что никто не подозрѣвалъ ихъ возможности,—и онъ дѣлаетъ это смѣло, не справляясь съ мнѣніемъ вѣка и толпы. Не для сравненія, а для примѣра, укажемъ на два явленія нашей литературы. Теперь многіе пишутъ и романы, и повѣсти въ такъ-называемомъ комическомъ родѣ; изъ множества пишущихъ въ немъ есть даже люди съ большимъ дарованіемъ: ихъ всѣхъ, даровитыхъ и бездарныхъ, называютъ подражателями Гоголя, до котораго дѣйствительно никто не писалъ у насъ, и даже никто не подозрѣвалъ и возможности такого рода поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ, возьмите «Вечера на хуторѣ» и «Миргородъ»—и уважите въ европейской или въ русской литературѣ хоть что-нибудь похожее на эти «первые опыты молодого человѣка», хоть что-нибудь, что бы могло толкнуть его на мысль писать такъ. Не есть ли это, напротивъ, совершенно новый, небывалый міръ искусства?... Чтѣ въ русской литературѣ могло бы предсказать появленіе «Руслана и Людмилы» и «Кавказскаго Пльнника»?—Да и самъ Жуковский, насчетъ котораго критикъ такъ возвышаетъ Державина,—не началъ ли онъ писать языкомъ такимъ правильнымъ и чистымъ, стихами такими мелодическими и плавными, которыхъ возможность до него никому не могла и во снѣ пригрезиться? Не ринулся ли онъ отважно и смѣло въ такой міръ дѣйствительности, о которомъ если и знали и говорили, то какъ о мірѣ искаженномъ и нелѣпномъ—

въ мірѣ нѣмецкой и англійской поэзіи? Не былъ ли онъ для своихъ современниковъ истиннымъ Колумбомъ?.. А Державина еще могъ предрекать Ломоносовъ, потому что если Державина нѣтъ въ Ломоносовѣ, то весь Ломоносовъ въ Державинѣ... Почему критикъ не обратилъ всего своего вниманія на то, что народнаго Державина теперь никто не читаетъ, кромѣ записныхъ литераторовъ? Почему такъ странно было бы увидѣть женщину, читающую Державина? А вѣдь истинно глубокая женщина можетъ читать и понимать Шекспира!.. Не правда ли, что это вопросъ—и очень важный?.. Мы думаемъ, что Державинъ былъ великій и могучій талантъ, но отнюдь не міровой геній, какимъ называется его Полевой. Въ созданіяхъ Державина вы безпрестанно встрѣчаете могучіе проблески великаго таланта, дивно-роскошныя красоты поэзіи,—но все это порывы, вспышки, перемѣшанные съ риемованной прозой и риторикой; цѣлаго, которое одно дѣлаетъ произведеніе художественнымъ, никогда нѣтъ. Да и какъ ему быть, когда Державинъ лирическія произведенія—эти мгновенные плоды горячаго чувства—писалъ по планамъ, заранѣе составленнымъ и обдуманымъ?.. И чтѣ мирового сказалъ Державинъ? Развѣ мысль о тлѣнности всего въ мірѣ,—мысль, которая особенно вдохновляла его, какъ человѣка XVIII вѣка, и еще русскаго XVIII вѣка?.. Державинъ—одно изъ самыхъ могучихъ проявленій русскаго духа, чудо-богатырь русской поэзіи; изучать его и отраднo, и необходимо—и его изучаютъ тѣ, для которыхъ искусство и исторія искусства есть предметъ изученія. Все, чтѣ ни говорить о немъ Полевой, не есть сужденіе, а только факты для сужденій, факты богатые, дѣлающіе честь критику, но еще ожидающіе сужденія. Критикъ какъ бы чувствовалъ недоступность для себя мысли, на самой себѣ основывающейся и изъ себя развивающейся, и потому безпрестанно мѣшалъ поэта съ человѣкомъ, стараясь одного объяснить другимъ, и отъ возрѣній отправлялся къ жизни Державина, требуя отъ нея помощи... Вотъ его слова о Державинѣ, въ родѣ заключительнаго вывода изъ критики: «онъ всюду могущъ, богатъ, звученъ, самобытенъ, великъ и въ самомъ паденіи, поучителенъ въ самыхъ ошибкахъ, необходимъ историкъ, изучающему Россію XVIII вѣка,—поэту, соревнующему славу его,—юношѣ, который тревожится вдохновеніемъ, ужасается прозы нашей жизни и пустоты нашей поэзіи,—старцу, который живетъ воспоминаніями.» Неужели это оцѣнка, опредѣленіе поэта, а не риторическія фразы? Неужели это мысль, а не наборъ словъ? Еще менѣе удовлетворительна статья о Жуковскомъ. Вообще критикъ не благово-

леть къ Жуковскому, но потому, что этот поэтъ не соотвѣтствуетъ его личнымъ убѣжденіямъ объ искусствѣ, а не по какому-нибудь чувству искренности, ибо тонъ всей статьи самый благородный, а во многихъ мѣстахъ видна горячая любовь къ поэту, которой критикъ какъ бы невольно, вопреки своимъ воззрѣніямъ, увлекается. И какъ не любить горячо этого поэта, котораго каждый изъ насъ съ благодарностью признаетъ своимъ воспитателемъ, развившимъ въ его душѣ всѣ благородныя сѣмена высшей жизни, все святое и завѣтное бытія? Это непрерывное стремленіе куда-то, это томительное порываніе въ какую-то туманную даль, за которой тускло мерцаетъ заря лучшей жизни; эта вѣчная грусть по какомъ-то недостижимомъ идеалѣ блаженства, тоскливое воспоминаніе о миломъ «прежде», въ которомъ жизнь была такъ прекрасна, такъ полна надеждъ и удовлетворенія; это всегдашнее недовольство настоящимъ, которое богато только утратами и страданіемъ; эта благородная покорность воли Провидѣнія; эта гордая и твердая вѣра въ вѣчность любви и жизни—непреходящность того, что выражается въ преходящихъ явленіяхъ міра; это грустное наслажденіе роскошью прекрасной природы, это всегдашнее прощаніе съ обаятельными радостями земного и перенесеніе всѣхъ упованій по ту сторону жизни, туда, гдѣ совершеніе всѣхъ обитованій души и мистическихъ предчувствій полной любви и страданія сердца, гдѣ вѣчная весна, неувядающіе цвѣты радости, гдѣ нѣтъ разлуки съ милымъ:—что это такое, какъ не первое пробужденіе духа, сознававшего себя духомъ?.. И въ какихъ дивныхъ образахъ, прозрачно сотканыхъ изъ волнующихся тумановъ, вечерняго сумрака и алой зари, въ какихъ мелодическихъ звукахъ,—похожихъ то на звуки золотой арфы, пробуждаемые дуновеніемъ зефира, то на ропотъ гремучаго ручья,—передать намъ ихъ нѣтъ унылый пѣвецъ?.. Есть въ жизни человѣка моментъ, когда онъ вырывается изъ объятій матери-природы, отвергается ея упительныхъ наслажденій—и душа его груститъ, безъ всякой причины къ горю, сердце сжимается страданіемъ, безъ всякой внѣшней причины,—и сладка ему грусть его, и любить онъ свое страданіе, и дѣлаетъ его, и жаль ему расстаться съ нимъ... Юному человѣку скучно и тѣсно на землѣ, и крыльевъ бы, крыльевъ ему—онъ полетѣлъ бы за ея таинственный занавѣсъ, облетѣлъ бы всѣ эти лучезарныя звѣзды, такъ привѣтливо, такъ родственно маняція его къ себѣ своимъ алмазнымъ блескомъ!.. Можетъ быть, тамъ онъ увидѣлся бы съ какой-нибудь родной ему душой, съ милымъ сердцу, утраченнымъ на землѣ... Что же такое эта кроткая

грусть, что же такое это сладкое страданіе? что же такое эта унылая мечта о тихомъ онѣ въ хладныхъ нѣдрахъ земли,—когда же? въ порѣ кипящей надеждами и силами юности, въ порѣ веселія и наслажденія? что же такое это недовольство землей, это томительное, безконечное стремленіе въ ту сторону, которой нѣтъ имени, нѣтъ предѣловъ? Это пробужденіе юнаго духа, переставшаго быть тѣломъ; это порывъ къ безконечному, это стремленіе къ тому, что скрывается за дѣйствительностью?.. Но развѣ оно, это таинственное искомое, развѣ оно не въ дѣйствительности, если скрывается внутри ея же явленій? зачѣмъ же эта ссора съ дѣйствительностью, это добровольное отрываніе себя отъ полноты ея прекрасныхъ и полныхъ жизни явленій?.. Увы! горе тому, кто не перешелъ черезъ эту добровольную ссору, кто не испыталъ этой тихой грусти, не извѣдалъ этого сладкаго страданія и не зналъ этого тоскливаго, страстнаго порыванія туда, туда, выше и дальше отъ земли!.. Горе тому, кому не мила была мысль о смерти, кто не любилъ для того, чтобы только любить, чья любовь къ женщинѣ не была только грустью, только молитвой, робкая, стыдливая, дѣвственная, безмолвная, чуждая всякаго желанія, смущающаяся отъ встрѣчи съ милымъ взоромъ, отъ тихаго пожатія руки! Да, горе ему: онъ никогда не будетъ человѣкомъ, онъ никогда не узнаетъ дѣйствительности, какъ откровенія таинства жизни, какъ ощущенія безконечнаго блаженства: его дѣйствительность будетъ грубая, матеріальная, практическая, полезная, понятная какъ $2 \times 2 = 4$, сухая и пошлая, какъ эта аксіома... Дѣйствительность не постигается вдругъ и вполнѣ: она открываетъ сначала только свои стороны, какъ крайности и противоположности,—и юный человѣкъ сперва отвлекается отъ нея ея же собственныя стороны, переживаетъ полную жизнь въ ихъ отвлеченныхъ крайностяхъ, а потомъ уже, въ порѣ мужества, мощными объятіями созрѣваго разума охватываетъ ее во всей ея слитной полнотѣ и единствѣ. И въ жизни человѣчества былъ такой же моментъ, который длился двѣнадцать столѣтій:—мы говоримъ о среднихъ вѣкахъ, о романтической юности человѣческаго рода, когда запасался онъ романтическими элементами на будущую богатую жизнь. Жизнь есть великое таинство, начиная отъ рожденія и смерти человѣка, отъ сферы его чувствъ и понятія до явленій природы, до развитія изъ зерна малѣйшей былинки. Для юнаго человѣка вся природа жива, всѣ ея явленія олицетворены и то благосклонны, то враждебны ему, и онъ то любитъ, то страшится ихъ. Съ ними слиты для него и таинственныя силы, управляющія

его судьбами. Онъ олицетворяетъ и природу, и собственные страсти, и чувства, онъ олицетворяетъ и самую случайности своей жизни, — и милая, прекрасная дѣвушка, найденное дитя, воспитанное среди дикой природы, въ отчужденіи отъ міра и людей, является ему Ундиной, сердитый потокъ—ея дядей Струемъ... Отсюда выходитъ все фантастическое царство таинственныхъ силъ, мрачныхъ привидѣній и выходцевъ изъ гроба, которыхъ такъ любитъ муза Жуковского, часто мѣняющая свѣтлые и прозрачные образы на мрачные и страшные, тихіе, мелодические звуки тоскующей любви—на скрипъ флюгера на башнѣ замка, на полуночное завываніе совы, свистъ вѣтра и борьбу стихій, предрекающую недоброе... Фантастическое есть тоже одинъ изъ романтическихъ элементовъ духа, который долженъ быть развитъ въ человѣкѣ, чтобъ онъ былъ человекомъ.—Все это или почти все это находить Полевой отличительнымъ характеромъ поэзіи Жуковского, и все это восхищаетъ его въ ней; но все это у него только фактъ, мысль котораго непонятна для него. И потому онъ не можетъ простить Жуковскому отсутствія народности... Забавное обвиненіе!.. Жуковский не народный поэтъ, и немногія попытки его на народность были неудачны—правда; но это совсѣмъ не недостатокъ, а скорѣе честь и слава его. Онъ призванъ былъ на другое великое дѣло: осуществить, черезъ поэзію, въ своемъ отечествѣ необходимый моментъ въ развитіи духа,—моментъ, выраженный въ жизни Европы средними вѣками, одухотворить отечественную поэзію и литературу романтическими элементами. Жуковский по преимуществу романтикъ такъ, какъ Державинъ по преимуществу классикъ, во внутреннемъ значеніи этихъ словъ. Какъ сѣверное сіяніе, роскошны и великолѣпны картины природы у Державина, но такъ же и звѣшны, и холодны, какъ сѣверное сіяніе. Жуковский вводитъ васъ во внутреннее святилище природы, дѣлаетъ для васъ слышимымъ биеіе ея сердца, ошутительнымъ теплое ея дыханіе... Въ изображеніяхъ природы у Державина вы не услышите прозябанія дольней лозы; Жуковский вводитъ васъ въ сохрененную лабораторію силъ природы,—и у него природа говоритъ съ вами дружнымъ языкомъ, повѣрнеть вамъ свои тайны, дѣлитъ съ вами горе и радость, утѣшаетъ васъ... Жуковский выразилъ собой столько же необходимый, сколько и великій моментъ въ развитіи духа цѣлаго народа,—и онъ всегда останется воспитателемъ юныхъ душъ, полныхъ стремленія во всему благому, прекрасному, возвышенному, ко всему святому и заветному жизни, ко всему таинственному, духовному и небесному земного бытія. Не-

даромъ Пушкинъ называлъ Жуковского своимъ учителемъ въ поэзіи, наперсникомъ, пѣстуномъ и хранителемъ своей вѣтренной музы: безъ Жуковского Пушкинъ былъ бы невозможенъ и не былъ бы понятъ. Въ Жуковскомъ, какъ и въ Державинѣ, нѣтъ Пушкина, но весь Жуковский, какъ и весь Державинъ въ Пушкинѣ, и первый едва ли не важнѣе былъ для его духовнаго образованія. О Жуковскомъ говорятъ, что у него мало своего, но почти все переводное: ошибочное мнѣніе!—Жуковский поэтъ, а не переводчикъ: онъ возсоздаетъ, а не переводитъ, онъ беретъ у нѣмцевъ и англичанъ только свое, оставляя въ подлинникахъ неприкосновеннымъ ихъ собственное, и потому его такъ называемые переводы очень несовершенны, какъ переводы, но превосходны, какъ его собственные созданія. Почему же онъ одинъ изъ всѣхъ русскихъ поэтовъ заимствуетъ у нѣмцевъ и англичанъ?—Потому, отвѣчаемъ, что тамъ, а не у насъ дома, были средніе вѣка человѣчества, и ихъ, а не наша и не другая какая поэзія возникла изъ романтического искусства. Полевой ставитъ Жуковскому въ вину, что въ его переводахъ изъ Шиллера, изъ Байрона и Гёте одинъ и тотъ же колоритъ: мы видимъ въ этомъ только, что Жуковский вездѣ былъ вѣренъ самому себѣ, своей великой идеѣ, своему великому призванію, и ставимъ ему это въ великую заслугу. Отъ всѣхъ поэтовъ онъ отвлекалъ свое или на ихъ темы разыгрывалъ собственные мелодіи, бралъ у нихъ содержаніе и, переводя его черезъ свой духъ, претворялъ въ свою собственность. Полевой ставитъ Жуковскому въ вину, что онъ не понимаетъ Гамлета, почитая это великое произведеніе чудовищнымъ и уродливымъ. Опять фактъ, необъясненный мыслью! Жуковский не понимаетъ Гамлета и не долженъ—не по недостатку чувства изящнаго, не по недостатку образованія, а по особенному свойству и направленію своего духа: любя Шекспира, онъ отказался бы отъ среднихъ вѣковъ, отъ романтизма, слѣдовательно, отказался бы отъ самого себя. Кто изъ княжичихъ юношей въ романтическую пору своей жизни, въ эпоху гордыхъ и высокихъ идеаловъ не предпочтетъ Шиллера Шекспиру, не поставитъ Шиллера высоко надъ Шекспиромъ? Мало этого: кто изъ юношей не увидитъ въ Шиллерѣ величайшаго художника, и кто изъ нихъ что-нибудь увидитъ въ Шекспирѣ? Почему это? Потому что Шиллеръ поэтъ романтический по преимуществу, слѣд., поэтъ юности; а что для Германіи Шиллеръ, то для Россіи Жуковский. И какъ самъ Шиллеръ понималъ Шекспира, если рѣшился перевести его «Макбета» съ нѣкоторыми перемѣнами. Шекспиръ—поэтъ новаго време-

ни, новаго искусства—поэтъ не идеаловъ, а дѣйствительности, и потому его понимаетъ только духъ многосторонній, и не юноши, а мужи. Есть люди, которые на всю жизнь остаются дѣтьми, и есть люди, которые на всю жизнь остаются юношами, не въ пошломъ, а въ высококомъ значеніи этихъ словъ: Гомеръ въ своей «Илиадѣ»—младенецъ; нашъ Креловъ въ своихъ басняхъ—младенецъ; Шиллеръ умеръ юношей, хотя по лѣтамъ и давно уже былъ мужъ; Жуковский и въ глубокой старости останется тѣмъ же юношей, какъ явился на поприщѣ литературы. Жуковский одностороненъ—это правда, но онъ одностороненъ не въ ограниченномъ, а въ глубокомъ и обширномъ значеніи этого слова, какъ были односторонни все великіе художники средних вѣковъ и какъ односторонни новѣйшіе поэты—Шиллеръ, Жанъ-Поль Рихтеръ, Байронъ, которыхъ величіе заключается въ ихъ односторонности, какъ величіе Шекспира и Гёте заключается въ ихъ всеобъемлющей многосторонности. Когда единая и отвлеченная сторона духа есть выраженіе необходимаго момента въ жизни человѣка и человечества,—она велика и безконечна: односторонній Жуковский явился органомъ великаго момента духа—романтизма и идеализма, въ искусствѣ и въ жизни.

Итакъ, Полевой нашелъ въ поэзіи Жуковского недовольство земнымъ, стремленіе къ небесному, юношескую мечтательность, идеальную любовь и пр., и пр., что и другіе, больше или меньше, лучше или хуже, находили въ ней; но онъ не сказалъ, что такое это найденное имъ, и оно осталось для него искомымъ. Такъ какъ объясненія найденнаго и расхваленнаго имъ въ поэзіи Жуковского онъ искалъ не въ философской мысли, а въ своихъ личныхъ мнѣніяхъ,—то это найденное и расхваленное и явилось чѣмъ-то случайнымъ и, слѣдовательно, бессмысленнымъ. Удивительно ли послѣ этого, что поэзія Жуковского стада у Полевого кругомъ виновата за то именно, чѣмъ она въ ней восхищается, слѣдовательно, безъ вины виновата?.. Это ли критика? это ли опѣнка поэта? Задача истинной критики—отыскать въ созданіяхъ поэта, общее, а не частное; челоуѣческое, а не людское; вѣчное, а не временное; необходимое, а не случайное,—и опредѣлить, на основаніи общаго, т. е. идеи, цѣну, достоинство, мѣсто и важность поэта. А то ли сдѣлалъ Полевой, такъ много наговоривъ о Жуковскомъ?..

Статью о Державинѣ назвали мы лучшей, о Жуковскомъ—одной изъ лучшихъ; но о статьѣ о Пушкинѣ рѣшительно не знаемъ, что и сказать. Въ первой если не видно единой идеи, изъ себя развивающейся, зато видна общность взгляда, производящая въ

читатель общность впечатлѣнія; во второй можно догадаться, о чемъ и почему именно такъ говоритъ критикъ, и въ ея изложеніи много увлекательности и жизни; но въ третьей ничего не поймете и не встрѣтите ни одного живого мѣста, ни одного сильнаго выраженія. Это какой-то хаосъ крутящихся понятій, которые сталкиваются другъ съ другомъ и дерутся, и сквозь нихъ промелькваютъ такіе іероглифы, которыхъ объясненія должно искать въ журнальныхъ ошибкахъ того времени. Критикъ ни въ чемъ не отдаетъ отчета, судить по-Шемакински, хотя и началъ, по своему обыкновенію, съ вѣчнаго классицизма и романтизма, о которыхъ толки обратились у него въ общія мѣста и сдѣлались такъ же скучны и истерты, какъ и вѣчныя выраженія покойнаго «Московского Телеграфа»: идти въ рядъ съ вѣкомъ и отстать отъ вѣка. Чего не найдете вы въ этой статьѣ! И о XIX вѣкѣ, такъ хорошо знакомомъ критику, и о Байронѣ, и о Викторѣ Гюго! Въ ней даже прочтете вы удивительно глубокой, необыкновенно удивлительной, хотя и очень краткой и мимоходомъ набросанный разборъ одного изъ величайшихъ созданій Шекспира—«Короля Ричарда II». И потому мы не будемъ распутывать этой путаницы словъ и фразъ, написанныхъ явно въ безпокойномъ духѣ,—а ограничимся выставкой на видъ только нѣсколькихъ перловъ, съ бѣглыми на нихъ замѣтками. Во-первыхъ, мы узнаемъ изъ этой глубоко-философской статьи, что Пушкинъ есть представитель XIX вѣка въ русской поэзіи, но именно русской—и не болѣе, но что Пушкинъ—поэтъ, обладающій дарованіемъ обширнымъ, душой глубоко-раздражительной, восторженной, даромъ слова удивительнымъ; что карамзинизмъ повредилъ даже совершеннѣйшему изъ его созданій—«Борису Годунову»; что первая глава «Онѣгина» нестра, безъ тѣней, насмѣшлива почти лишена поэзіи, вторая—впадаетъ въ мелкую сатиру, въ шестой поэтъ снова впадаетъ въ прежній тонъ насмѣшки, эпиграмму, и то же слѣдуетъ въ седьмой; но что поединокъ Ленскаго съ Онѣгиннымъ выкупаетъ все; что руссизмъ «Руслана и Людмилы» была та несчастная, щеголеватая народность, Флоріановскій манеръ, по которому Карамзинъ написалъ «Илью Муромца», «Наталью боярскую дочь» и «Марю Посадницу», Нарѣжный—«Славянскіе вечера», а Жуковский обрушилъ «Ленору», «Двѣнадцать спящихъ дѣвъ» и сочинилъ свою «Маршину рошу»; что его «Кавказскій Пльнникъ» блѣденъ и ничтоженъ, «Бахчисарайскій Фонтанъ» и «Цыганы» нерѣшительны, «Евгеній Онѣгинъ» легокъ. Полевой совѣтуетъ Пушкину (статья была написана въ 1833 году) выкинуть изъ

собрания своих сочинений «Дорожные жалобы» и «Къ Вельможъ», какъ пьесы, недостойныя его... Какъ жаль, что Пушкинъ не послушался господина Полевого и не отрекся отъ «Дорожныхъ жалобъ» — этой пьесы, проникнутой грустной ироніей, этой гениальной шуткой, — и отъ «Вельможи», произведения, въ которомъ такой мощной и широкой кистью, съ такой полнотою, глубиностью и вѣрностью изобразилъ нашъ поэтъ характеръ, духъ и поэзію, словомъ, творчески воспроизвелъ идею русскаго XVIII вѣка, полного славы и величія, пировъ и роскоши, сомнѣній ума и жажды наслажденій!.. Да, вообще Пушкину много повредило то, что онъ не слушался совѣтовъ и наставлений Полевого... Нѣтъ силъ выписывать его мнѣнія о мелкихъ стихотвореніяхъ Пушкина: не знаешь — смѣяться или сердиться! Повѣрите ли, въ «Андрѣй Шенъ» и «Наполеонъ» Полевой видитъ лучшія лирическія созданія Пушкина и ставитъ ихъ несравненно выше «Подражаній древнимъ», «Подражаній Керау» и такихъ пьесъ, какъ «Предчувствіе», «Кавказъ», «Трудъ», «Узникъ», «Анчаръ» и даже «Бѣсы»!.. Что сказать объ этомъ? Видите ли, въ чемъ дѣло: когда Полевой началъ читать, Державинъ былъ уже весь изданъ, и его могучіе звуки первые поразили впечатлѣніями поэзіи душу нашего критика, и статья Полевого о Державинѣ — лучшая его статья; Жуковскаго онъ уже изучалъ, потому что, для пониманія его, долженъ былъ сдѣлать себѣ усиліе, отрѣшиться отъ многихъ уже врѣзавшихся въ него одно-стороннихъ убѣжденій, и онъ оцѣнилъ его уже менѣе впопадъ; но Пушкинъ явился уже совсѣмъ не въ-время: онъ опоздалъ для Полевого, или Полевой уже опоздалъ для него, — и потому, пока Пушкинъ былъ еще только авторомъ «Руслана и Людмилы» и «Кавказскаго Пльнника», пока еще онъ написалъ только «Андрея Шенъ», «Къ Овидію», «Къ Ч—у», «Наполеона», Полевой удивлялся ему, провозглашалъ его «сѣвернымъ Байрономъ», представителемъ современнаго человечества; а когда гений Пушкина началъ мужать и возмужать, Полевой успѣшилъ взять назадъ свои критическіе приговоры. Пока «Онѣгинъ» былъ еще недоконченной повѣстью, слѣдственно, не имѣлъ полноты и цѣлости, а основная идея его была еще тайной, — Полевой не скупился на похвалы; когда же «Онѣгинъ» явился полнымъ, оконченнымъ, замкнутымъ въ себѣ художественнымъ созданиемъ, въ дивныхъ образахъ выразившимъ глубокую идею, — Полевой такъ оцѣнилъ его: «Вотъ послѣдняя глава, конецъ «Онѣгина! Чѣмъ же кончилась эта исторія сказка или романъ — спросятъ читатели. Чѣмъ?.. Да чѣмъ обыкновенно кончится все въ мірѣ? И

Богъ знаетъ! Иной живетъ лѣтъ восемьдесятъ, а жизни его было всего лѣтъ тридцать. Такъ и «Евгеній Онѣгинъ»: его не убилъ, и самъ онъ еще здравствовалъ, когда этотъ задернулъ занавѣсъ на судьбу своего героя. За этой замысловатой и насмѣшливой оговоркой слѣдуетъ выписка нѣсколькихъ строкъ съ приличной похвалой имъ. А не угодно ли полюбоваться, какъ оцѣнилъ Полевой третью часть мелкихъ сочиненій Пушкина, которая вышла въ 1832 году, и которая столько же выше первыхъ двухъ, сколько возмужавшій гений выше еще невозмужавшаго? Слушайте — и дивитесь:

„Теперь спросимъ у самихъ себя: того ли Пушкина видимъ мы въ третьей части его стихотвореній, того ли поэта, котораго полюбила публика наша и которымъ восхищалась она, читая первыя двѣ части его стиховъ? Повторяемъ, что въ *наружной отдѣлкѣ* онъ все тотъ же: *сладкозвученъ, пльнительнъ, игривъ*; но это не творецъ посланія „Къ Ч—ву“, „Андрея Шенъ“, „Наполеона“, „Къ морю“, и пр., и пр. Направленіе его, *взглядъ*, самое одушевленіе — совершенно измѣнились. Это не прежній задумчивый и грозный, сильный и пламенный выразитель думъ и мечтаній своихъ ровесниковъ; это *нарядный, блестящій и умный свѣтскій человѣкъ, обладающій необыкновеннымъ даромъ стихотворенія*.“ („Телеграфъ“. 1832, LXIII, стр. 570).

Очень-съ хорошо! Это говорится о той третьей части, въ которой помѣщены: «Кавказъ», «Обваль», «Монастырь на Казбекѣ», «Делебашъ», «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла», «Не плѣныя бранной славою», «Донъ», «Олеговъ Щитъ», «Пойдемъ, я готовъ», «Когда твои малыя лѣта», «Я васъ любилъ», «Зима», «Что дѣлать намъ въ деревнѣ», «Зимнее утро», «Дорожныя жалобы», «Калмычкѣ», «Что въ имени тебѣ моемъ», «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Въ часы забавъ, иль праздной скуки», «Къ вельможъ», «Поэту», «Отвѣтъ анониму», «Пью за здравіе Мери», «Пиръ во время чумы», «Бѣсы», «Труды», «Модартъ и Сальери», «Цыганы», «Мадонна», «Эхо», «Клеветникамъ Россіи», «Бородинская Годовщина», «Узникъ», «Зимній вечеръ», «Даръ напрасный», «Анчаръ», «Подъѣзжая подъ Ижору», «Примѣты» и, наконецъ, «Собраніе насѣкомыхъ» — стихотвореніе, которое особенно не нравится тонкому и чуткому вкусу нашего критика, но очень примѣчательное и важное, если подумаешь, какіе есть на свѣтѣ критика!..

Мы передали публикѣ фактъ о критикѣ Полевого; судить и доказывать не будемъ: есть факты, которые сами за себя громко говорятъ. И что же? — Мы очень далеки отъ того, чтобы подозрѣвать Полевого въ пристрастія къ Пушкину: есть большая разница между ошибкой въ слѣдствіе личной враждебности и ошибкой въ слѣдствіе простодушнаго невѣдѣнія или бѣдности эстетическаго вкуса.

Статья о Пушкинѣ въ изданныхъ нынѣ «Очеркахъ» есть разборъ «Бориса Годунова». Какъ же оцѣнилъ Полевой это великое со-здание Пушкина?—А вотъ посмотрите: «Прочитавъ посвященіе, знаемъ напередъ, что мы увидимъ Карамзинскаго Годунова: этимъ словомъ рѣшена участь драмы Пушкина. Ему не пособять уже ни его великое дарованіе, ни сила языка, какой онъ обладаетъ.» Теперь ясно и понятно ли, что это за оцѣнка?... Вотъ, если бы Пушкинъ изобразилъ намъ Годунова съ голоса знаменитой, но недокованной «Исторіи Русскаго народа»—тогда его «Борисъ Годуновъ» былъ бы хоть куда и даже удостоился бы очень лестныхъ похвалъ со стороны «Московского Телеграфа»... Вообще Полевой очень не благоволилъ къ Карамзину. Ему даже не нравится слогъ «Исторіи Россійскаго Государства»—эта дивная рѣзба на мѣди и мраморѣ, которой не сгложеть ни время, ни зависть, и подобную которой можно видѣть только въ историческомъ опытѣ Пушкина: «Исторія Пугачевского Бунта». Уже только похвалить Карамзина—значить попасть подъ спадъ Полевого.. За что такое неблаговоленіе?—За то, что Карамзинъ своими идеями принадлежалъ къ тому времени, въ которое родился и воспитался, а не къ тому, въ которое умеръ; забавное обвиненіе! Не знаемъ, потому ли, что мы не досрости до «высшихъ взглядовъ» Полевого, или потому, что переросли ихъ, но только мы видимъ въ Карамзинѣ писателя, оказавшаго великія и безсмертныя услуги своему отечеству,—писателя, который выразилъ духъ своего времени, но не заднимъ числомъ, а показавъ его своимъ современникамъ какъ новое для нихъ время; а въ Полевомъ видимъ дѣятельнаго писателя, обладаемаго больше трѣвогой, чѣмъ вдохновеніемъ, за все брашнагося и ничего некончившаго, разрушившаго многія старыя предубѣжденія и не сказавшаго ничего новаго, оказавшаго большія заслуги отрицательно и никакихъ положительно, наконецъ, критика, который, думая идти наравнѣ съ вѣкомъ, шельмъ только наравнѣ съ толпой: толпа хвалила Пушкина—и онъ хвалилъ его; толпа охладѣла къ Пушкину—и онъ охладѣлъ къ нему; смерть Пушкина поразила общее вниманіе—и Полевой явился въ «Библіотекѣ для Чтенія» съ статьей о Пушкинѣ, въ которой много наговорилъ общихъ риторическихъ мѣстъ о поэтѣ и человѣкѣ, а ровно ничего не сказалъ о Пушкинѣ...

Да, Полевой опоздалъ для Пушкина: удивительно ли, что Гоголь для него—темная вода въ облачкѣхъ?... Всему свое время и своя чреда,—и счастливъ тотъ, кто, во-время начавъ, умѣлъ и во-время кончить!...

Пропускаемъ статьи, не относящіяся къ искусству, и улажемъ изъ послѣднюю въ I-ю

части «Очерковъ»—разборъ «Двумужницы» кн. Шаховскаго. Кто помнитъ этотъ разборъ, тотъ знаетъ, что Полевой судилъ заслуженнаго нашего драматурга за «Двумужницу», какъ за уголовное преступленіе противъ искусства, что онъ даже передразнилъ его, тутъ же написавъ злую пародію на его пьесу. Конечно, пьеса кн. Шаховскаго—произведеніе не художественное, не превосходное, но и не безъ достоинствъ, а главное—она рѣшительно выше всѣхъ опытовъ Полевого въ драматической поэзіи, начиная отъ его Дюсисовской передѣлки Шекспирова «Гамлета» и оригинальной трагедіи «Уголино» до «Ужаснаго Незнакомца», не имѣвшаго никакого успѣха на сценѣ. Какъ помирить это противорѣчіе?... Мы жалѣемъ, что Полевой за критикой «Двумужницы» не помѣстилъ тотчасъ своего письма къ Булгарину («Сынъ Отечества», 1839, № IV), въ которомъ онъ высказалъ свои понятія о драматической поэзіи и о своихъ трудахъ по этой части. Не знаемъ, какъ сообразить и согласить взглядъ его на произведеніе князя Шаховскаго и на его собственныя созданія въ драматическомъ родѣ!... Вглянемъ на это письмо, чтобы поправить упущеніе Полевого, не печатавшаго его рядомъ съ критикой «Двумужницы». Это тѣмъ болѣе необходимо для насъ, что можетъ быть окончательной оцѣнкѣй Полевого, какъ критика, и окончательнымъ разборомъ его критическихъ основаній.

Поводомъ къ этому письму Полевого къ Булгарину былъ разборъ какого-то драматическаго отрывка Полевого, написанный Булгаринимъ, который между прочимъ очень дѣльно, основательно и безпристрастно опредѣляетъ литературную дѣятельность Полевого слѣдующимъ образомъ:

„Почтенный Н. А. Полевой пишетъ, какъ говорятъ, полосоми. О чемъ рѣчь въ публикѣ, за то принимается почтенный Н. А. Полевой. Была эпоха журналовъ—Н. А. издавалъ журналъ; была мода на Шеллингову философію и политическую экономію—онъ писалъ о философіи и политической экономіи. Настала мода на романы—онъ сталъ писать романы. Альманахи ввели въ моду оригинальныя повѣсти—Н. А. Полевой сталъ писать повѣсти. Заговорили объ исторіи—вотъ есть и исторія; наконецъ, вкусъ высшаго сословія и публики явно обратился къ театру, и Н. А. Полевой пишетъ трагедіи, драмы, драматическія представленія, драматическія были и водевилы. Пишетъ онъ такъ много, что мы не можемъ постигнуть, когда онъ выбираетъ время, чтобы читать и учиться: Н. А. Полевой—человѣкъ умный и удивительно смѣлленый. Онъ не можетъ написать ничего рѣшительно дурнаго, а между тѣмъ написалъ онъ много хорошаго. Что онъ ни напишетъ, во всемъ пробивается то талантъ, то смѣлливость, то ловкое подражаніе, и все приурочено къ понятіямъ болѣшинства.“

Эта безпристрастная и вѣрная оцѣнка, съ которой мы вполне согласны, какъ будто

бы она была произнесена самими нами, заключается такъ:

„Невозможно быть безпристрастнѣ насъ къ Н. А. Полевому, и, не взирая на прошедшее, мы всегда отдаемъ справедливость его таланту, уму, трудолюбію, а болѣе всего его смѣлливости, въ которой онъ не имѣетъ равнаго въ нашей литературѣ.“

Не будемъ разбирать всѣхъ возраженій Полевого, написанныхъ въ отвѣтъ на это безпристрастное и вѣрное мнѣніе о немъ Булгарина, но обратимъ вниманіе только на два, въ которыхъ самымъ рѣзкимъ образомъ выразились понятія Полевого о наукѣ и искусствѣ. Полевой, доказывая, что онъ шель не за другими, а впереди другихъ, такъ говоритъ о своихъ отношеніяхъ къ философіи и политической экономіи: «Я усердно споспѣшествовалъ той и другой наукѣ, ознакомившись съ ними при самомъ началѣ моего литературнаго поприща, и не только не отвергаюсь ихъ теперь, но увѣренъ, что для прочнаго образованія, какого угодно, объ науки должны быть положены краеугольнымъ камнемъ въ основаніи: одна—какъ зерно всѣхъ идей человѣческихъ, другая—какъ важнѣйшее дополненіе исторіи, какъ необходимое знаніе въ практической жизни, которымъ разрѣшаются важнѣйшіе вопросы общественные.» Какая поверхность и сколько обивчивости, противорѣчій и ложности въ этихъ немногихъ строкахъ! Когда и чѣмъ споспѣшествовалъ Полевой успѣхамъ философіи? и какъ онъ могъ споспѣшествовать ей, не зная ея, но повторяя о ней фразы, взятія на выдержку изъ французскихъ журналовъ? Онъ говоритъ, что ознакомился съ ней при самомъ началѣ своего литературнаго поприща: это, вѣрно, передъ изданіемъ «Московского Телеграфа»! Вотъ чтó значитъ заблаговременно запастись нужнымъ матеріаломъ! Но мы этому рѣшительно не вѣримъ, потому что философіей нельзя заниматься только въ извѣстное время и къ извѣстному сроку; должно посвятить ей всю жизнь свою или совсѣмъ за нее не браться; философію можно изучать, но нельзя ее выучить, ибо философія есть не только зерно, какъ говорить Полевой, но и развитіе идей, какъ разумно-необходимой возможности всего сущаго, ставшаго явленіемъ въ природѣ и въ исторіи; сознаніе той сферы сверхъ-чувственнаго и сверхъ-опытнаго, гдѣ бытіе равно небытію, возможность равна явленію... Кто началъ изучать философію, тотъ никогда не остановится въ этомъ изученіи: иначе никогда не сниметъ съ дѣйствительности таинственнаго покрывала Изиды. Поэтому ничего нѣтъ забавнѣе тѣхъ господъ, которые, вмѣсто: «я изучилъ Шеллинга», говорятъ «я прочелъ Шеллинга», или которые гово-

рять: «я знаю философію и могу говорить о ней, потому что тогда-то учился ей.» Первые изъ этихъ господъ, т.-е. тѣ, которые не изучаютъ, а перелистываютъ Шеллинга, похожи на дѣтей, для которыхъ сѣсть верхомъ на палочку и скакать на лошади—все равно, и которыя, сѣвъ верхомъ на палочку, легко могутъ увѣрить себя, что они стремглавъ несутся на рьяномъ конѣ. Вторые изъ этихъ господъ похожи на какого-нибудь Кутейкина, который, вспомнивъ оное блаженное время, когда онъ, убоясь бездны премудрости, возвратился вспять, говорить съ полнымъ убѣжденіемъ: «я твердо выучилъ философію—иногда и теперь помню.» Потомъ, скажите, Бога ради, какимъ образомъ политическая экономія стала объ-руку съ философіей—наукой наукъ,—какъ равное ей знаніе? Если политическая экономія есть наука, а не опытное знаніе, то она должна только основываться на философіи, занимая свое мѣсто въ энциклопедіи философіи, но отнюдь не тягаться въ равенствѣ съ ней. Кто листъ противопоставляетъ дереву, окошку или печную трубу—зданію, особенно, если это дерево—ведръ и это зданіе—храмъ?.. А что такое значить фраза Полевого, что «политическая экономія есть важнѣйшее дополненіе исторіи»? Теорія развитія народнаго богатства, безъ сомнѣнія, должна занимать и интересовать историка, какъ одна изъ многихъ сторонъ его предмета, но чтобы политическая экономія была какимъ-то дополненіемъ исторіи—это такъ непонятно, что, для уразумѣнія подобной загадки, надо перелистывать Шеллинга и выучить философію... Изъ этого можно видѣть, что Полевой не только глубоко знаетъ философію и политическую экономію, но и дѣйствительно много споспѣшествовалъ ихъ успѣхамъ въ нашемъ отечествѣ...

Теперь бросимъ взглядъ на понятіе Полевого о драматической поэзіи.

„Въ то же грустное время жизни, когда я сочинялъ „Аббадону“, Шекспиръ, *старый другъ мой, соблазнилъ меня* переводить „Гамлета“ и привестъ при томъ въ исполненіе мысль мою о сценической передачѣ его творенія. Публика лучше журналистовъ и теоретиковъ поняла дѣло, и это рѣшило меня на драматическій опытъ еще, а потомъ на другой и третій опытъ.“

Эти немногія строки многимъ радуютъ душу читателя— и тѣмъ, что Шекспиръ—другъ Полевому, и тѣмъ, что Полевой хочетъ передать на русскій языкъ всё произведеніе своего друга; но гдѣ же доказательства того, что публика поняла дѣло? неужели въ томъ, что она вызвала переводчика, какъ она вызываетъ всѣхъ передѣльвателей французскихъ водевилей? или въ томъ, что, восхищенная игрой Мочалова и Каратыгина,

часто смотрѣла на нихъ въ роли Гамлета, несмотря на искаженный и облизанный переводъ, крайне-дурную постановку и выполнение пьесы? Потомъ, какое отношеніе имѣютъ къ переводу драмы Шекспира и собственныя театральныя издѣлія Полевого? Неужели и то, и другое — драматиче кій опытъ? Какъ? «Гамлетъ» Шекспира — и «Уголино» и «Ужасный Незнакомецъ» Полевого — драматическіе опыты?.. Какъ?.. Но... Извините, мы и забыли, что Полевой съ Шекспиромъ за-просто — свои люди, сочтутся сами; а наше дѣло — сторона...

„Не буду пересказывать здѣсь исторію драмы и сцены, и думаю, вы согласитесь безъ дальнѣйшихъ доказательствъ, что нашъ вѣкъ не сыскалъ еще современной ему драмы...“

Каково предложеніе? Согласиться, безъ дальнѣйшихъ доказательствъ, что нашъ вѣкъ не сыскалъ еще современной драмы и перебивается чужой? Не все ли это равно, что попросить кого-нибудь согласиться, что дважды два — пять, а не четыре?.. Въ XIX вѣкѣ знаменитѣйшія драмы — Шиллера и Гёте. Дѣло ясно: если эти драмы художественны, то зачѣмъ же ему, нашему вѣку, мимо драмъ, которыя у него есть, искать драмъ, которыя у него нѣтъ? Отъ добра добра не ищутъ, говоритъ мудрая русская поговорка. Если же драмы Шиллера и Гёте не художественны, а другихъ художественныхъ не является, — значитъ, ихъ нѣтъ, а «на нѣтъ и суда нѣтъ», говоритъ другая мудрая русская поговорка. Не смѣшно ли искать того, чего нѣтъ?..

... а русская словесность и сцена еще менѣе сыскала ее. Какая должна быть современная драма? Какая должна быть драма у каждого народа? И даже должна ли быть отдѣльная драма русская, французская, нѣмецкая?..

Что за глубокіе вопросы! на днѣ ихъ и свѣта не видно!.. Русская сцена нашла современную драму-комедію отчасти въ «Горѣ отъ ума» Грибоѣдова и вполнѣ въ «Ревизорѣ» Гоголя. Конечно, это еще одна сторона сцены, и этого еще немного; но вопросъ не въ количествѣ, а въ бушности, въ первообразѣ предмета. Русская же словесность нашла свою современную драму отчасти въ «Горѣ отъ Ума» Грибоѣдова и вполнѣ въ «Борисѣ Годуновѣ», въ «Сальери и Моцартѣ», «Скупомъ Рыцарѣ», въ «Русалкѣ», въ «Каменномъ Гостѣ» Пушкина и въ «Ревизорѣ» Гоголя. «Какая должна быть современная драма?» спрашиваетъ Полевой: вотъ предостолобезный вопросъ! Право, подобные вопросы напоминаютъ нѣжныхъ супруговъ, которые до слезъ спорятъ — одинъ, что у нихъ родится сынъ, а другая, что у нихъ родится дочь... Такія вещи не выводятся а

ргіогі, и стремленіе выводить ихъ, равно какъ и историческіе факты въ будущемъ, — не философія, а философическое пересыпаніе изъ пустого въ порожнее. У отца есть сынъ — и онъ можетъ сказать, каковы наружность и характеръ его сына; но если этотъ сынъ его ожидается, то всѣ вопросы о его наружности и характерѣ будутъ походить на вопросъ: «какова должна быть русская драма?» Если поименованныя нами драматическія произведенія Грибоѣдова, Пушкина, Гоголя Полевой почитаетъ художественными, то онъ уже долженъ знать, какова должна быть русская драма; если же онъ не признаетъ ихъ художественными, то всѣ его усилія рѣшить этотъ вопросъ будутъ походить на усилія человѣка, который жаждетъ разгадать, что будетъ находиться черезъ пять тысячъ лѣтъ на томъ мѣстѣ, гдѣ стоитъ его домъ. Въ мышленіи немаловажная задача опредѣлить — что можетъ и что не можетъ быть мыслимо. Что же касается до вопроса, должна ли быть отдѣльная драма русская, французская, нѣмецкая, — мы можемъ утвердительно отвѣчать Полевому на этотъ важный и глубокий вопросъ: должна, непременно должна... еще разъ, тысячу, миллионъ разъ — должна, но должна съ условіемъ, чтобы прежде, нежели быть русской, французской или нѣмецкой драмой, — быть художественной драмой. Последнее условіе гораздо важнѣе перваго: если соблюдено это послѣднее, то первое, безъ всякихъ условій и хлопотъ со стороны поэта, исполняется само собой. Если «Борисъ Годуновъ» Пушкина не художественная драма, то она и не русская, и никакая драма; а если художественная, то необходимо и русская, потому что написана русскимъ поэтомъ, на русскомъ языкѣ, да и самое содержаніе ея взято изъ русской исторіи.

„Я увѣренъ, что современная намъ драма не осуществлена ни французскими классиками и романтиками, ни германской драмой Гёте, Шиллера, Вернера, Грильпарцера, Мюльнера, и что Шекспиръ *цѣликомъ* также не современная наша драма, какъ *цѣликомъ* Кальдеронъ, Софокль и Корнель. Далѣе идетъ другой рядъ вопросовъ о соглашеніи *нашей драмы*, сообразной нравамъ, понятіямъ, образованію, съ *идеєю современной драмы вообще*. Наконецъ, третій рядъ вопросовъ о примиреніи *сцены съ драмой или теоріи съ практикой*.“

Превосходно! Во-первыхъ, что за чудное смѣшеніе именъ: Гёте и Шекспиръ перемѣшаны съ Грильпарцерами, Вернерами и Мюльнерами; Кальдеронъ и Софокль — съ Корнелемъ; о французскихъ классикахъ и романтикахъ говорится вмѣстѣ съ Гёте, Шекспиромъ и Софокломъ! Далѣе, какіе понятія объ органической цѣлости и художественной замкнутости изящныхъ произведеній:

Шекспиръ и Софокль *цѣликомъ* не годятся, а ихъ надо обдѣлывать и уродовать или по крайней мѣрѣ передѣлывать, какъ, напр., передѣландъ «Гамлетъ» Дюисомъ и Сумароковымъ, Висковатовымъ и Полевымъ!.. Второго и третьего рода вопросы мы совершенно не понимаемъ, какъ будто бы они были изложены на китайскомъ языкѣ. «Все это вопросы важные, и, можетъ быть, да и кажется навѣрное, мы умремъ, не рѣшивши ихъ,» — заключаетъ Полевой. Жаль, очень жаль! А вопросы дѣйствительно важные — право-сть! Бога ради, рѣшайте ихъ поскорѣе, г. Полевой! Вѣдь вы ихъ сочинили, вы ихъ и рѣшайте, а наше дѣло — сторона.

И Полевой рѣшаетъ:

„Но что же намъ дѣлать: сложить руки и сидѣть? Нѣтъ, надобно начать рѣшеніе, положить отъ себя нѣсколько данныхъ, къ которымъ потомъ приложить еще. Начать рѣшеніе должно, *думая теоретически и дѣлая практически...*“

Видите ли: ларчикъ просто открывался! У насъ нѣтъ драмы, такъ сдѣлаемъ драму, вмѣсто того чтобы сидѣти сложа руки. Положимъ, что теперь зима, и на дворѣ свирѣпствуютъ морозы, а намъ нужно, чтобы у насъ цвѣли розы. Но розы въ это время не цвѣтутъ; что жъ! еще не большое горе: вмѣсто того чтобы сидѣть сложа руки, мы поплемъ въ магазинъ, гдѣ дѣлаютъ изъ тканей какіе угодно цвѣты и розы; вотъ мы и съ розами, да еще съ такими, которыя никогда не увядаютъ, а развѣ только рвутся и пачкаются. Каковы понятія о творящей силѣ природы! нѣтъ ароматической красавицы, пышной царицы садовъ — сдѣлаемъ ее изъ тряпокъ!.. Каковы понятія о творящей силѣ художественнаго духа! у насъ нѣтъ драмъ Шекспира, — такъ есть драмы друга его, Полевого!..

„Примемся за опыты: одна теорія недостаточна нигдѣ — въ этомъ я увѣренъ, а одной практики также мало. Думаль о драмѣ и сценахъ имѣлъ я время, принимаясь за ихъ практику на сороковомъ году отъ рожденія, изучивъ предварительно исторію ихъ у всѣхъ народовъ.“

Ну, господа, давайте, примемся всѣ за работу, а чтобы она шла успѣшнѣе, раздѣлимся на двѣ половины: одна будетъ дѣлать теорію лучшаго сорта... другая — самая отличнѣйшая драмы, то есть практику-сь. Хорошо; но вотъ условіе *sine qua non*: кто не имѣлъ счастья дожить до полныхъ сорока лѣтъ, того мы не примемъ въ члены нашей драматической фабрики. Пусть это будетъ напоминать злую сатирическую статейку Полевого «Общество беззубыхъ Литераторовъ»; но что до этого! Конечно, оно будетъ немножко смѣшно, но зато очень полезно: у насъ будетъ теорія и практика... Не пугай-

тесь также необходимости предварительнаго изученія драмы у всѣхъ народовъ: дѣло не такъ страшно, какъ кажется. Можетъ быть, вы слишкомъ добросовѣстны, и вамъ кажется недостаточнымъ всей жизни для свершенія подвобнаго подвига: увѣряю васъ, что это излишняя робость. Научитесь изъ примѣра Полевого, что подобный подвигъ можно совершить между другими гораздо важнѣйшими дѣлами, какъ-то: изученіемъ философіи Шеллинга, политической экономіи, изученіемъ всѣхъ литературъ въ мірѣ, изданіемъ журнала, сочиненіемъ разныхъ исторій въ нѣсколькихъ томахъ, сочиненіемъ нѣсколькихъ романовъ, множества повѣстей, безчисленнаго множества журнальныхъ статей. Для этого даже не нужно ни глубокаго эстетическаго чувства, ни глубокихъ познаній, ни даже какихъ-нибудь понятій объ искусствѣ: гораздо нужнѣе всего этого отвага и самоувѣренность.

„И все, что до сихъ поръ отдано мною на сцену, я не считаю ни чѣмъ другимъ, какъ только *добросовѣстными* опытами, игрой *va banque* на мою литературную извѣстность. Не мнѣ судить себя, но, признаюсь, не могу не порадоваться нѣкоторымъ успѣхамъ моихъ опытовъ, хотя приписываю ихъ снисхожденію публики только за *искренность* трудовъ моихъ, которую она вполне оцѣняетъ и которая можетъ много замѣнить въ писателѣ (умѣренность и аккуратность!). Опыты мои были разнообразны: въ „Уголино“ мнѣ *хотѣлось испытать на сценѣ* идею судьбы, ожививъ ее религиознымъ духомъ; въ „Дядюшкѣ Русскаго флота“ — очеркъ исторической картины и русское народное чувство; въ „Иголкинѣ“ — простое изображеніе фанатическаго чувства любви къ отечеству, безъ всякихъ декораций сценическихъ; въ „Смерти или Чести“ — нѣмецкую Трагедію и предѣлъ перехода изъ повѣсти въ драму(?!); въ „Русскомъ Человѣкѣ“ — сцену, сведенную на самую простыя событія и чувства ежедневныя, въ которыхъ многие не находятъ предмета для художника. Такъ, въ одномъ изъ новыхъ приготовляемыхъ мною для сцены опытовъ моихъ, подъ названіемъ „Ода Премудрой Царевнѣ Фелицѣ“, мнѣ хотѣлось бы показать *поэтическую сторону прозаической жизни Державина*; въ другомъ, „Еленѣ Глинской“, испытать быть русской стариня въ идеалѣ художника (?); въ третьемъ, „Стрѣльцѣвѣ“ — простое изображеніе русскаго быта и опыта на сценѣ языка нашихъ предковъ; въ „Еспаньолетто“ *попытался на сценѣ* въ изображеніе итальянскихъ страстей; въ „Прасковѣ Дяпуновой“ *опять (?)* кобнута простою изображенія любви дѣтской, которая привела простую дѣвушку изъ сѣговъ Сибири къ Царскому престолу для испрошенія милости вѣчному отцу ея.“

Читаешь — и глазамъ не вѣришь! Точь въ точь, какъ будто читаешь сводъ предисловія Виктора Гюго къ его драмамъ: тутъ я хотѣлъ высказать такую мысль; здѣсь я задалъ себѣ для разрѣшенія такую-то задачу; тамъ хотѣлъ доказать неоспоримость такого-то положенія, — какъ будто поэзія все равно,

что математика! какъ будто поэтъ можетъ повелѣвать своимъ вдохновеніемъ!.. Только предисловія Виктора Гюго изложены прекраснѣе въ отношеніи къ языку, если и отличаются такой же мыслительностью.. Жаль только, что при этой вѣрной okazji Полевой не повторилъ, что онъ предпринялъ столько полезныхъ трудовъ изъ глубокаго убѣжденія, что драмы Шиллера и Гёте, ни самаго Шекспира цѣликомъ не годятся для нашего времени, и изъ великодушнаго желанія помочь вѣку въ его горѣ!..

И вотъ вамъ сводъ литературныхъ убѣжденій Полевого и его понятія объ искусствѣ!.. Удивительно ли, что онъ такъ вѣрно оцѣнилъ Пушкина и такъ хорошо понялъ Гоголя?.. Больше мы ничего не скажемъ и не будемъ выводить заключенія изъ нашей рецензій, которая, противъ нашей воли, и безъ того вышла слишкомъ длинна. Пусть по тому, что сказали мы, судять о томъ, что хотѣли мы сказать; а кому этого мало, то — до слѣдующихъ двухъ томовъ «Очерковъ» еще будетъ о чемъ поговорить и что сказать, а сказанное пусть примется только за предисловіе.

Басни Ивана Крылова. Въ восьми книгахъ. Соколовая тысяча. Спб. 1840.

Баснѣ особенно посчастливилось на святой Руси. Отецъ русской литературы, самъ Ломоносовъ, нивоселъ съ своего лирико-эпико-драматическаго котурна (прозаически называемаго теперь ходулями), чтобы написать басенку «Волкъ въ пастушьей одеждѣ». Плодовитая и досуная бездарность Сумарокова наводнила современную ему литературу уродливыми «притчами». Наконецъ, явился талантливый Хемницеръ и написалъ своего превосходнаго «Метафизика», который и донынѣ, и всегда будетъ превосходить, какъ ловко написанная эпитафия; но мы не знаемъ, можно ли одной эпитафией, хотя бы и отличной, составить себѣ безсмертіе. Кромѣ «Метафизика», Хемницеръ написалъ еще басни двѣ или три, отличающіяся хорошимъ, по тогдашнему, языкомъ и какой-то наивной игривостью ума; потомъ сочинилъ еще басни двѣ или три, примѣчательныя тѣми же достоинствами, но уже съ грѣхомъ пополамъ; потомъ еще десятка два или три басенъ, въ которыхъ, кромѣ дурного языка и отсутствія таланта, ничего не имѣется. Недавно Хемницеръ какъ-то попалъ въ моду; его стали издавать въ Москвѣ и Петербургѣ. Разумѣется, порядочныхъ изданій было по одному въ обихъ столицахъ, и потомъ вышло еще нѣсколько площадныхъ, на оберточной бумагѣ, съ дубочными картинками,

изъ типографій Кузнецова и Кирилова. Не помнимъ, къ которому изъ нихъ, впрочемъ, кажется къ обоимъ, старые и почтенные литераторы приписали по предисловію, гдѣ изложили кстати биографію Хемницера и вообще разсуждали о немъ съ приличной важностью, словно о какомъ-нибудь Гомерѣ или Шекспирѣ. То же самое учинилъ другой кто-то въ одномъ отставшемъ и мнѣніями, и книжками журналѣ, помѣстивъ цѣлую статью о Хемницерѣ, которую, для пушей важности, назвалъ «критикой». Что дѣлать? у всякаго свой герой: Гомеръ пѣлъ героя Ахиллеса, а Virgilій — ханжу Энея. Но какъ бы то ни было, а Хемницеръ все-таки удержится въ исторіи нашей литературы, и дѣти никогда не перестанутъ смѣяться отъ его «Метафизика». Уже за одно то большая ему честь, что съ него началась русская басня. Басня Дмитріева — искусственные цвѣты въ нашей литературѣ. Эти растенія явно пересажены съ родной почвы на чужую и взрощены въ теплицѣ. Въ нихъ блистаетъ салонный умъ XVIII вѣка; въ нихъ языкъ нашъ сдѣлалъ значительный шагъ впередъ. Конечно, мы уже не можемъ восхищаться баснями Дмитріева и даже никогда не чувствуемъ охоты перечестъ ихъ; но съ ними связаны самыя сладостныя воспоминанія о золотой порѣ нашего дѣтства, и наши дѣти, пока будутъ дѣтми, не перестанутъ ими восхищаться. Нѣкоторые забавники и теперь еще сказки Дмитріева ставятъ выше «Онѣгина» Пушкина, и мы увѣрены, что многие старики отъ души соглашались съ этими забавниками. *Suum cuique!*.. Однако жъ басня все-таки многимъ обязана Дмитріеву. — Потомъ писали басни В. Л. Пушкинъ, В. Измайловъ, и нѣкоторыя изъ ихъ басенъ не уступаютъ въ достоинствѣ баснямъ Дмитріева. Но выше ихъ обихъ Александръ Измайловъ, который заслуживаетъ особенное вниманіе по своей оригинальности. Тогда какъ первые подражали Хемницеру и Дмитріеву, онъ создалъ себѣ особый родъ басенъ, герои которыхъ: отставные квартальные, пьяные мужики и бабы, ерофеичъ, сивуха, пиво, паюсная икра, лукъ, соленая севржина; мѣсто дѣйствія — изба, кабакъ и харчевня. Хотя многія изъ его басенъ возмущаютъ эстетическое чувство своей тривиальностью, зато нѣкоторыя отличаются истиннымъ талантомъ и плѣняютъ какой-то мужиковатой оригинальностью. Таковы, наиримѣръ: «Священникъ и крестьянинъ», «Пьянѣшкинъ, отставной квартальный», и пр. Но лучшее его произведеніе, доставившее ему особенную славу, есть «Павлушка мѣдный-лобъ». Графъ Хвостовъ и Маздорфъ написали множество басенъ и съ равнымъ успѣхомъ. Послѣдній печаталъ свои басни въ «Вѣстникѣ Европы», а особо не

издалъ. Много можно было начесть и еще баснописцевъ, но мы забыли ихъ имена, а справляться некогда, да и не нужно: и безъ того видно, что басня была нѣкогда любимымъ родомъ поэзіи и процвѣтала на Руси преимущественно передъ всѣми родами поэзіи.

Но истиннымъ своимъ торжествомъ на святой Руси басня обязана Крылову. Онъ одинъ у насъ истинный и великій баснописецъ: всѣ другіе, даже самые талантливые, относятся къ нему, какъ беллетристы къ художнику. Кстати: можетъ быть, многие спросятъ насъ, что мы понимаемъ подь словомъ «беллетристика»? здѣсь не мѣсто объяснять это, и мы поневолѣ должны отложить объясненія по этому предмету до другого времени, а пока замѣтимъ только, что беллетристика относится къ искусству, какъ статуя для украшенія каминовъ, столовъ, этажерокъ и оконъ, бюстики Шиллера, Гёте, Пушкина, Вольтера, Жанъ-Жака Руссо, Франклина, Тальмани, Фани Эльслеръ и проч. относятся къ Аполлону Вельведерскому, Венерѣ Медичейской и другимъ памятникамъ древняго рѣзца,—и какъ эстампы относятся къ оригинальнымъ картинамъ великихъ мастеровъ.

Басня есть поэзія разсудка. Она требуетъ не глубокаго вдохновенія, которое производится внезапнымъ проникновеніемъ въ таинство абсолютной мысли; она требуетъ того одушевленія, которое такъ свойственно людямъ съ тихой и спокойной натурой, съ безпечнымъ и въ то же время наблюдательнымъ характеромъ, и которое бываетъ плодомъ природной веселости духа. Содержание басни составляетъ житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности въ сферѣ семейнаго и общественнаго быта. Иногда басня прямо высказываетъ свою цѣль, но не холоднымъ резонерствомъ, не бездушными моральными сентенціями, а игривымъ образомъ, который обращается въ поговорку, поговорку. Басня не есть аллегорія и не должна быть ею, если она хорошая, поэтическая басня; но она должна быть маленькой повѣстью, драмой, съ лицами и характерами, поэтически очеркнутыми. Самые олицетворенія въ баснѣ должны быть живыми, поэтическими образами. Такъ, у Крылова всякое животное имѣетъ свой индивидуальный характеръ, — и проказница мартышка, участвуетъ ли она въ квартетѣ, впрочемъ ли изъ трудолюбія чурбанъ, или примѣриваетъ очки, чтобы умѣть читать книги; и лисица, у него вездѣ хитрая, уклончивая, безсовѣтная и больше похожая на человѣка, тѣмъ на лисицу «съ пушкомъ на рыльцѣ»; и косопалый мишка вездѣ — добродушно-честный, неповоротливый-сильный, левъ — гроз-

но-могучій, величественно-страшный. Столкновение этихъ существъ у Крылова всегда образуетъ маленькую драму, гдѣ каждое существо существуетъ само по себѣ и само для себя, а всѣ вмѣстѣ образуютъ собой одно общее и цѣлое. Это еще съ большей характерностью, болѣе типичности и художественно совершается въ тѣхъ басняхъ, гдѣ героями — толстый откупщикъ, который не знаетъ, куда ему дѣваться отъ скуки съ своими деньгами, и бѣдный, но довольный своей участью сапожникъ; поварь-резонеръ; недоученный философъ, оставшійся безъ огурцовъ отъ излишней учености; мужики-политики, и пр. Тутъ уже настоящая комедія! А между тѣмъ во всемъ явнее преобладаніе разсудка и практическаго ума, котораго поэзія въ томъ и состоитъ, чтобы разсыпаться лучами остроумія, сверкать фейерверочнымъ огнемъ шутки и насмѣшки. И, разумѣется, во всемъ этомъ есть своя поэзія, какъ и во всякомъ непосредственномъ, образномъ передаваніи какой бы то ни было истины, хотя бы и практической. Самые поговорки и пословицы народныя въ этомъ смыслѣ суть поэзія или, лучше сказать, — начало, первый исходный пунктъ поэзіи; а басня въ отношеніи къ поговоркамъ и пословицамъ есть высшій родъ, высшая поэзія или поэзія народныхъ поговорокъ и пословиць, дошедшая до крайняго своего развитія, дальше котораго она идти не можетъ.

Во времена псевдо-классицизма басню почитали однимъ изъ важнѣйшихъ родовъ поэзіи, и Лафонтена ставили ничуть не ниже Гомера. Изъ басенъ брали въ риторикахъ и пѣтикахъ образцы низкаго, средняго и высокаго слога, — брали, вѣроятно, потому, что тогда вѣрили существованію низкаго, средняго и высокаго слога. Теперь другое время. Однако жъ и теперь никто не сомнѣвается, что басня есть поэтическое произведение, а баснописецъ — поэтъ, который мѣстами даже можетъ, такъ сказать, выходить изъ ограниченнаго характера басни и впадать въ высшую поэзію, смотря по предметамъ своихъ изображеній. Такъ, на примѣръ, сколько идиллической поэзіи въ описаніи пѣсни соловья или въ описаніи бури, которымъ такъ поэтически замыкается басня «Дубъ и Трость», и которое наши классики съ такой гордостью въставляли въ образецъ высокаго слога. Въ басняхъ Крылова можно найти еще и лучшіе примѣры поэтической силы и образности въ выраженіяхъ.

Но басни Крылова, кромѣ поэзіи, имѣютъ еще другое достоинство, которое вмѣстѣ съ первымъ заставляетъ забыть, что онѣ — басни, и дѣлаетъ его великимъ русскимъ поэтомъ: мы говоримъ о народности его басенъ. Онъ вполне исчерпалъ въ нихъ и вполне выра-

зиль ими цѣлую сторону русскаго національнаго духа: въ его басняхъ какъ въ чистомъ, полированномъ зеркалѣ, отражается русскій практическій умъ съ его кажущейся неповоротливостью, но и съ острыми зубами, которые больно кусаются; съ его смѣтливостью, остротой и добродушно-саркастической насмѣшливостью; съ его природной вѣрностью взгляда на предметы и способностью коротко, ясно и вмѣстѣ кудряво выражаться. Въ нихъ вся житейская мудрость, плодъ практической опытности, и своей собственной, и завѣщанной отцами изъ рода въ родъ. И все это выражено въ такихъ оригинально-русскихъ, непередаваемыхъ ни на какой языкъ въ мѣрѣ, образахъ и оборотахъ, все это представляетъ собой такое неисчерпаемое богатство идиомовъ, руссизмовъ, составляющихъ народную физиономію языка, его оригинальныя средства и самобытное, самородное богатство, — что самъ Пушкинъ не полонъ безъ Крылова въ этомъ отношеніи. О естественности, простотѣ и разговорной легкости его языка нечего и говорить. Языкъ басенъ Крылова есть прототипъ языка «Горе отъ Ума» Грибоедова, — и можно думать, что если бы Крыловъ явился въ наше время, онъ былъ бы творцомъ русской комедіи и по количеству не меньше, а по качеству больше Скриба обогатилъ бы литературу превосходными произведеніями въ родѣ легкой комедіи. Хотя онъ и бралъ содержаніе нѣкоторыхъ своихъ басенъ изъ Лафонтена, но переводчикомъ его назвать нельзя: его исключительно русская натура все перерабатывала въ русскія формы и все проводила черезъ русскій духъ. Честь, слава и гордость нашей литературы, онъ имѣетъ право сказать: «Я знаю Русь и Русь меня знаетъ», хотя никогда не говорилъ и не говоритъ этого. Въ его духъ выразилась сторона духа цѣлаго народа; въ его жизни выразилась сторона жизни миллионовъ. И вотъ почему еще при жизни его выходитъ сороковая тысяча экземпляровъ его басенъ, и вотъ за что со временемъ каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Вотъ и причина, почему всѣ другіе баснописцы, вначалѣ пользовавшіеся не меньшей извѣстностью, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣе расцвѣтаетъ до тѣхъ поръ, пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Нѣтъ нужды говорить о великой важности басенъ Крылова для воспитанія дѣтей; дѣти безсознательно и непосредственно напиться изъ нихъ русскимъ духомъ, овладѣваютъ русскимъ языкомъ и обогащаются прекрасными впечатлѣніями почти едни-

ственно доступной для нихъ поэзіи. Но Крыловъ — поэтъ не для однихъ дѣтей: съ внигой его басенъ невольно забудется и взрослый и снова перечтетъ ужъ читанное имъ тысячу разъ.

Теперь объ изданіи сороковой тысячи. Оно опрятно и украшено портретомъ автора, виньеткой, прекрасно сдѣланными, и двадцатью-четырьмя превосходными политипажами. Можетъ быть, многимъ странно покажется, что изъ трехъ-сотъ семи басенъ только въ двадцати-четыре приложены политипажи. Эти картинки взяты съ великоблжнаго парижскаго изданія: оттого и лица на нихъ, и костюмы явно иностранные, а на нѣкоторыхъ замѣтите вы французскія надписи, которые издатель не догадался стереть. Разумѣется, что политипажи приложены только къ тѣмъ баснямъ, которыхъ содержаніе или взято изъ басенъ Лафонтена, или сходно съ ними; но какъ-то дико видѣть при русскихъ, при Крыловскихъ басняхъ эти нѣмецкіе лица и костюмы. А политипажи при басняхъ Лафонтена превосходны; не говоря уже о чудесной работѣ, какая прекрасная мысль — одѣть животныхъ въ платья и сдѣлать въ нихъ что-то среднее между мордой животнаго и лицомъ человѣческимъ. Вотъ хоть этотъ толстый господинъ въ сюртукъ, съ бычьей физиономіей и рогами, который такъ гордо смотритъ на низенькаго франта во фракѣ съ лягушечьей мордой, брюхомъ и тоненькими ножками; франтъ, закинувъ голову, надувается, чтобы сравняться въ ростѣ и въ дородности съ толстымъ господиномъ-быкомъ! Въ изобрѣтеніяхъ такого рода французскій гений торжествуетъ: никто лучше француза не сочинитъ барикатуры, виньетки, гротеска какого-нибудь; никто лучше француза не придастъ этой бездѣлкѣ столько ума, граціи, жизни. У насъ есть и свои художники съ дарованіемъ — и при этомъ мы невольно вспомнили объ очеркахъ Саложникова въ извѣстному изданію басенъ Крылова in quarto: сколько въ этихъ очеркахъ таланта, оригинальности, жизни! какой русскій колоритъ въ каждой чертѣ! И что же? — Нашимъ художникамъ пока еще нечего дѣлать: во-первыхъ, у насъ нѣтъ хорошихъ гравировщиковъ, и мы по необходимости посылаемъ въ Лондонъ собственные рисунки, а во-вторыхъ, наша публика мало читаетъ русскія книги и еще меньше покупаетъ ихъ. Къ этому присоединяется излишняя довѣрчивость ко всему иностранному, излишняя недоовѣрчивость ко всему русскому — и, надо сказать, то и другое не всегда бываетъ безъ основанія. У насъ вообще никто еще не научился хорошо дѣлать и при средствахъ. Напримѣръ, какія огромныя средства даны были для изданія Пушкина, и что же? Пуш-

кинъ дурно напечатанъ, на оберточной бумагѣ, съ страшными опечатками, съ выпускомъ важныхъ пьесъ (напримѣръ, «Демона», «Къ Морюю»), съ ложнымъ размѣщеніемъ по родамъ; пушенъ по неизвѣрною высокой и низкой не соотвѣтственной съ безобразіемъ изданія цѣнѣ, и при томъ безъ цѣлой трети сочиненій Пушкина, за которыя надо платить новыя деньги, и которыхъ, Богъ знаетъ, когда дождется наша публика! Вотъ и еще новый, и при томъ самый свѣжій примѣръ сказаннаго нами — сороковая тысяча басенъ Крылова: бумага хорошая, печать тоже; портретъ автора, виньетка, политипажки, хоть и чужіе, но цѣна умѣренная (5 р. асс.); видно, что у издателя были средства, и онъ не шадилъ ихъ; но что за безвкусіе! — поля узенькія, шрифтъ черезчуръ крупенькій; и что за аккуратность! — просмотрите басню «Скуной», и вы прочтете въ концѣ 256 страницы слѣдующія четыре стиха:

Такъ на прощанье, въ знакъ признанья,
Мои сокровища принять не откажись!
Такъ на прощанье, въ знакъ признанья,
Мои сокровища принять не откажись!

Два стиха повторены! Боже мой! кому поручаютъ издатели смотрѣніе за своими изданіями!...

Пантеонъ русскаго и всѣхъ иностранныхъ театровъ. № 3. *Спб.* 1840.

Третья книжка «Пантеона» начинается «Бурей» Шекспира, о которой нельзя сказать, что это одно изъ лучшихъ произведеній великаго британца, потому что рѣшительно всѣ произведенія его — лучшія: каждое лучше другого, и ни одно не хуже другого. «Буря» и «Сонъ въ Лѣтнюю ночь» представляютъ собой совершенно другой міръ творчества Шекспира, нежели его прочія драматическія произведенія — міръ фантастическій. Словно какія тѣни, въ прозрачномъ сумракѣ ночи, изъ-за розоваго занавѣса зари, на разноцвѣтныхъ облакахъ, сотканныхъ изъ ароматовъ цвѣтовъ, носятся передъ вами лица «Бури», начиная отъ безобразнаго чудовища Калибана до свѣтлаго духа Ариеля, — отъ суроваго волшебника Проспера до плѣнительной Миранды. Словомъ, «Буря» Шекспира — очаровательная опера, въ которой только нѣтъ музыки, но фантастическая форма которой производитъ на васъ самое музыкальное впечатлѣніе. Однако фантастическое Шекспира не то, что фантастическое нѣмецкое, фантастическое Гофмана: при всей своей волшебной обаятельности оно не улетучивается въ какую-то форму безъ содержанія или въ какое-то

содержаніе безъ формы, а является въ рѣзко-очерченныхъ, въ строго-опредѣленныхъ формахъ и образахъ. Такое тѣсное и живое сліяніе (конкреція) подобныхъ противоположностей, каковы — фантастическая неопредѣленность содержанія и художественная опредѣленность формы, возможны только для великихъ художниковъ, для тѣхъ единственно и исключительно истинныхъ жрецовъ искусства, которые, по своей глубоко-художественной натурѣ, никогда не выходятъ изъ сферы творчества и не допускаютъ въ нее чуждаго элемента — отвлеченнаго мышленія (рефлексія). Недавно въ одномъ русскомъ журналѣ было замѣчено, что Пушкинъ не идеаленъ, что его поэзія чужда неопредѣленной выпренности и крѣпко держится земли и опредѣленныхъ образовъ, и что вслѣдствіе этого Пушкинъ — поэтъ не мировой, не великій, хотя и съ примѣчательнымъ талантомъ. По такому опредѣленію можно и съ Шекспира снять титулъ великаго и мирового поэта: какъ и Пушкинъ, онъ крѣпко держится земли и, въ отношеніи къ мечтательности и идеальной выпренности, составляетъ совершенную противоположность съ Шиллеромъ и еще больше съ Жанъ-Подемъ Рихтеромъ. Но потому-то онъ и неизмѣримо выше обоихъ ихъ, такъ выше, что сравнивать его съ ними невозможно, какъ невозможно Шиллера и Жанъ-Поля Рихтера сравнивать съ какимъ-нибудь талантливымъ русскимъ поэтомъ, который въ туманныхъ элегіяхъ высказывалъ свои туманныя чувства. Шекспиръ — поэтъ дѣйствительности, а не идеальности. Пушкинъ — тоже. Въ сущности, Шекспиръ — болѣе идеальный поэтъ, нежели Шиллеръ; но Шекспиръ, возносясь въ превыспреннюю сферу вѣчныхъ идеаловъ, низводитъ ихъ на землю и общее обособляетъ въ индивидуальныя, опредѣленныя и замкнутыя въ самихъ себѣ явленія. Правда, Шекспиръ крѣпко держался земли, но, вѣроятно, потому, что сама земля или такъ-называемый міръ земной есть вѣчная идея, изъ надзвѣздныхъ областей идеальной возможности ставшая особнымъ, въ самомъ себѣ замкнутымъ, явленіемъ. Идея земного міра не написана на немъ, въ родѣ апофеямы или какой-нибудь нравственной сентенціи, но онъ весь проникнутъ насковъ своей идеей, какъ кристаллъ лучшемъ солнечнымъ, и составляетъ съ ней единое и нераздѣльное; почему и трудно усмотрѣть его идею, особенно тѣмъ, у кого нѣтъ внутреннихъ очей, внутренняго ясновидѣнія. По тому же самому нѣтъ ничего труднѣе, какъ отличить идею отъ формы въ художественномъ произведеніи: то и другое слито во-едино, и небесное является земнымъ, безконечное — конечнымъ, невы-

говариваемое—опредѣленнымъ. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о превосходствѣ (котораго мы и не думаемъ отрицать или оспаривать) Шекспира передъ Пушкинымъ, можно смѣло сказать, что только слѣпые могутъ не видѣть, что оба эти великія явленія творческой силы принадлежатъ къ одному ряду, суть явленія родственныя. Но потому-то и недоступны они для большинства. Идея, не органически связанная съ формой, идея, которая не сквозитъ черезъ форму, какъ лучъ солнечный черезъ граненый хрусталь, а виднѣется черезъ трещины и щели формы—такая идея доступнѣе для большинства, такъ же точно, какъ «идеальные» поэты доступнѣе для него, чѣмъ дѣйствительные художники.

Предѣлы журнальной рецензій не позволяютъ намъ критически разсматривать «Бурю» Шекспира, и потому мы по необходимости должны ограничиться легкими замѣчаниями. Оригинальность и вѣрность характеровъ, ихъ рѣзкая очерченность и опредѣленность, художественная соотвѣтственность содержанія съ формой, полнота, оконченность—все это неотъемлемыя качества каждаго произведенія Шекспира—качества, о которыхъ или должно говорить все, или ничего не говорить. Къ особенностямъ «Бури» принадлежитъ этотъ полусумрачный, таинственный колоритъ, который происходитъ отъ элемента фантастическаго. Прочтете,—и словно проснетесь отъ какого-то тревожнаго, но волшебнаго-сладкаго сна. И какъ дивно-обаятельно, какъ безконечно-прекрасно фантастическое Шекспира! Послушайте пѣсню духа Ариэля: какая роскошная фантазія! Она раскрываетъ таинственныя убѣжища замкнутыхъ въ явленія, духовъ жизни, даетъ имъ причудливо обольстительные образы и населяетъ ими и небо, и землю, и воды, и лѣса... Вотъ истинный міръ фантастическаго! Но въ «Бурѣ» много и другихъ элементовъ: тутъ и высокая драма, и смѣшная комедія, и волшебная сказка. И все это такъ слито, такъ проникнуто одно другимъ и составляетъ такое чудное цѣлое!.. «Буря»—прекрасный сюжетъ для опернаго либретто, если бы искусная рука взялась за него. А характеры?.. Одина Миранда представляетъ собой цѣлый міръ поэтической красоты. Дѣвушка, съ младенчества не видавшая никого, кромѣ своего отца, да чудовища Калибана, не имѣющая никакого представленія о мужчинѣ, встрѣчается съ прекраснымъ молодымъ человекомъ,—и только кисть Шекспира могла нарисовать такую дивно-вѣрную картину развивающагося чувства любви въ дѣтственномъ сердцѣ юнаго, прекраснаго, младенчески-простодушнаго существа!.

Желаемъ, чтобъ кто-нибудь изъ людей съ талантомъ перевелъ «Бурю» не прозой, а стихами. «Буря» больше, чѣмъ какая-нибудь другая пьеса Шекспира, теряетъ въ прозаическомъ переводѣ. Впрочемъ, «Пантеонъ» все-таки оказалъ русской публикѣ неоцѣнимую услугу напечатаніемъ этого перевода, который, конечно, не безъ недостатковъ, но вообще очень хорошъ!..

Стихотворенія М. Лермонтова. Спб. 1840.

Эта небольшая красивая книжка съ такимъ простымъ и короткимъ заглавіемъ должна быть самымъ приятнымъ подаркомъ для избранной, то есть образованнѣйшей части русской публики. Хотя большая половина стихотвореній Лермонтова была уже напечатана въ «Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Русскому Инвалиду» (1838) и особенно въ «Отечественныхъ Запискахъ» 1839 и 1840 годовъ, но,—не говоря уже о томъ, что цѣлая треть книжки состоитъ изъ пьесъ, нигдѣ не напечатанныхъ и совершенно неизвѣстныхъ публикѣ,—кому не приятно имѣть всѣ стихотворенія даровитаго поэта собранными въ одну книжку и этимъ избавиться отъ труда искать ихъ то въ томъ, то въ другомъ номерѣ журнала или газеты? Несмотря на то, что Лермонтовъ началъ свое поэтическое поприще еще такъ недавно, не дальше, какъ съ 1837 года, имя его уже громко огласилось на святой Руси, и его юный, могучій талантъ нашелъ не только ревностныхъ почитателей и жаркихъ поборниковъ, но и ожесточенныхъ враговъ,—честь, которая бываетъ удѣломъ только истиннаго достоинства и несомнѣннаго дарованія. Что талантъ Лермонтова такъ скоро приобрѣлъ себѣ много пламенныхъ поклонниковъ, это нисколько не удивительно: огнистый Сіріусъ замѣтенъ и на усѣянномъ звѣздами небѣ, а яркая звѣзда таланта Лермонтова блистаетъ почти на пустынномъ небосклонѣ, безъ соперниковъ по величинѣ и блеску, даже безъ этихъ звѣздочекъ, которыя безчисленною выкупаютъ свою микроскопическую малость и своимъ множествомъ умѣряютъ лучезарное сіяніе главнаго свѣтила. Правда, талантъ Лермонтова не совсѣмъ одинокъ: подлѣ него блистаетъ въ могучей красотѣ самородный талантъ Кольцова, свѣтится и играетъ переливными цвѣтами граціозно-поэтическое дарованіе Красова... Послѣ нихъ можно было бы указать и еще на два, на три имени: у того много чувства, у этого подаются хорошіе стихи, а вонъ тотъ подалъ когда-то хорошія надежды; но тотъ одностороненъ и нерѣдко

страненъ, этотъ написалъ всего два-три стихотворенія, а о многихъ, недавно еще шумѣвшихъ, уже не слышно, какъ будто бы ихъ и совсѣмъ не было... Въ результатѣ все-таки остается одно: небосклонъ пустыненъ!.. Здѣсь мы должны сдѣлать оговорку, имѣя въ виду людей, которые пробиваются вѣкъ свой чужими недомолвками, какъ насущнымъ хлѣбомъ: говоря о Лермонтовѣ, мы разумѣемъ современную русскую литературу, отъ смерти Пушкина до настоящей минуты, и, не находя въ ней соперниковъ таланту Лермонтова, разумѣемъ собственно стихотворцевъ-поэтовъ, между которыми Лермонтовъ опять-таки какъ Сиріусъ между звѣздами, потому только, что первый и великій прозаикъ-поэтъ русской литературы, съ которымъ Лермонтовъ не приобрѣлъ еще правъ и быть сравняемымъ, ничего не печатаетъ со времени смерти Пушкина: читатели поймутъ, о комъ мы говоримъ...

Относительно же того, что талантъ Лермонтова въ такое короткое время успѣлъ нажить себѣ ожесточенныхъ и непримиримыхъ враговъ, это также понятно. Разумѣется, эти враги составляютъ ту часть публики, которая должна называться собственно «толпой»; ненависть этихъ господъ очень понятна: поэзія Лермонтова для нихъ—плодъ слишкомъ нѣжный и деликатный, такъ что не можетъ лѣстить ихъ грубому вкусу, на который дѣйствуетъ только слишкомъ сладкое, какъ медъ, слишкомъ кислое, какъ огуречный рассолъ, и слишкомъ соленое, какъ севрюжина. Эти господа чувствуютъ непреодолимую антипатію даже и къ тѣмъ людямъ, которые восхищаются талантомъ Лермонтова, и они бранятъ ихъ, какъ слугители своихъ господъ, которые устрицъ предпочитаютъ трактирной селянкѣ съ перцемъ. Изъ всѣхъ страстей человѣческихъ сильнѣйшая—самолюбіе, которое, будучи оскорблено, никогда не прощаетъ. Но чѣмъ же скорѣе всего можетъ быть оскорблено самолюбіе ограниченнаго человѣка, какъ не сознаніемъ своего безсилія понять недоступное его разумію? Чтò можетъ быть досаднѣе и тяжеле, какъ не сознаніе своего невѣжества или своей ограниченности?.. Здѣсь мы очень кстати можемъ замѣтить мимоходомъ, что по этой же самой причинѣ и «Отечественныя Записки» имѣютъ такъ много и такихъ ожесточенныхъ враговъ даже между людьми, которые, браня ихъ, все-таки каждую книжку ихъ прочтываютъ отъ доски до доски. Особенное неблаговоленіе этихъ господъ навлекаетъ на себя критика «Отечественныхъ Записокъ» и непонятныя слова, встрѣчающіяся въ ней... право, такъ, мы не шутимъ. Но хотя многія изъ этихъ словъ не были новыми и дикими

ни въ «Мнемозинѣ», ни въ «Московскомъ Вѣстникѣ», ни въ «Телеграфѣ», ни даже въ «Вѣстникѣ Европы»,—журналахъ, какъ извѣстно, издававшихся въ Москвѣ, однако здѣсь, въ Петербургѣ, они приводятъ въ ужасъ и становятъ вступикъ не только обыкновенныхъ читателей, но даже и записныхъ словесниковъ, теоретиковъ изящнаго и особенно сочинителей риторикъ... Обратимся къ Лермонтову. Кромѣ читателей того разряда, о которомъ мы сейчасъ говорили, его талантъ еще болѣе имѣетъ враговъ между литераторами, и это еще понятнѣе: этотъ устарѣлъ и, плохо понимавъ стихотворенія, писанныя до 1834 года, уже совсѣмъ не понимаетъ ничего писаннаго послѣ этого года; тотъ родился совсѣмъ безъ органа эстетическаго чувства, не понимаетъ поэзіи и думаетъ, что она годится только «для обыва пустыхъ и вздорныхъ мыслей»; тѣ больше занимаются барышничествомъ, чѣмъ изящнымъ; а всѣ вмѣстѣ—оскорблены тѣмъ, что стихотворенія Лермонтова не встрѣчаются на листахъ, выходящихъ подъ фирмой ихъ имени... О господахъ же сочинителяхъ стишковъ для журналовъ и даже большихъ и преобладающихъ штукъ—изъ которыхъ иные, по извѣщенію одной знаменитой афиши, боролись съ исполнителями иностранныхъ литературъ и побѣдили ихъ,—объ этихъ господахъ нечего и говорить; имъ становится дурно отъ стиховъ Лермонтова по слишкомъ законной причинѣ. Вмѣсто рецепта, совѣтуемъ имъ почаще читать вотъ эти стишки:

Вотъ Кутузовъ: онъ зубами
Бюсть грызетъ Карамзина;
Пѣна съ устъ валитъ клубами,
Кровью грудь обогрѣла.
Но напрасно мраморъ гложетъ,—
Только время тратитъ въ томъ:
Онъ вредитъ ему не можетъ
Ни зубами, ни перомъ.

Но дѣло таланта Лермонтова не ограничилось ни друзьями, ни врагами: оно пошло дальше,—и теперь уже явились ложные друзья, которые спекулируютъ на имя Лермонтова, чтобы мнимымъ безпристрастіемъ (похожимъ на купленное пристрастіе) поправить въ глазахъ толпы свое незавидную репутацію. Такъ, на примѣръ, недавно одна газета—которая, впрочемъ, больше занимается успѣхами мелкой промышленности, чѣмъ литературой, и знаетъ больше толка въ качествахъ сигаръ и достоинствѣ водочистительныхъ машинъ, чѣмъ въ созданіяхъ искусства,—провозгласила «Героя нашего времени» гениальнымъ и великимъ созданіемъ, упрекая въ то же время какіе-то «субъективно-объективные» журналы въ пристра-

сти и «неумѣренныхъ похвалахъ» этому дѣйствительно превосходному произведенію Лермонтова. Къ довершенію комедіи, пустившись судить о частностяхъ романа Лермонтова, эта газета выбрала нѣсколько мыслей изъ критики «Отечественныхъ Записокъ», разумѣется, исказивъ ихъ по-своему, и напиговала свою статейку тупыми остротами на счетъ обобранной же ей критики... О безпристрастіи!..

Кстати о безпристрастіи: мы неоднократно читали обращенные къ намъ упреки въ излишнемъ будто бы пристрастіи къ лицамъ, произведенія которыхъ часто встрѣчаются на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ». Такъ, напримѣръ, однажды сказано было въ одномъ журналѣ, что «Отечественныя Записки» называютъ великимъ поэтомъ подписывающагося подъ своими стихотвореніями — о. Странное обвиненіе! Какъ будто печатать въ своемъ журналѣ чьи-нибудь стихотворенія не для журнальнаго балласта, а по сознанию, что эти стихотворенія достойны вниманія публики, открыто признавать въ большей части ихъ искренность и неподдѣльную теплоту, а иногда и полноту чувства, въ нѣкоторыхъ же вмѣстѣ съ этимъ въ известной степени гармонію и красоту стиха, и, наконецъ, говорить о нихъ, что они гораздо лучше случайно прославленныхъ стихотвореній того или другого сомнительнаго таланта, хотя и пользуются меньшей въ сравненіи съ ними извѣстностью, — какъ будто все это то же самое, что назвать ихъ автора великимъ поэтомъ?.. Что же касается до другихъ, какъ, напримѣръ, до Кольцова и Красова, — ихъ талантъ, особенно перваго, давно уже признанъ публикой, — и если «Отечественныя Записки» превозносятъ ихъ, то совсѣмъ не потому, что стихотворенія ихъ печатаются въ этомъ журналѣ, но потому, что могутъ быть имъ громко хвалены. Это похоже на то, какъ часто случается слышать на свѣтѣ: «Вы потому хвалите, что онъ вашъ другъ!» — Странные люди! напротивъ, онъ потому и другъ мнѣ, что я могу хвалить его: — вольно же вамъ принимать слѣдствіе за причину!.. Такъ точно и «Отечественныя Записки» удивляются Лермонтову, потому что его талантъ поражаетъ невольнымъ удивленіемъ всякаго, у кого есть эстетическій вкусъ, — если бъ Лермонтовъ печатался хоть въ другомъ повременномъ изданіи, между новостями и извѣстіями о вновь пріѣзжающихъ изъ Парижа портныхъ, — «Отечественныя Записки» и тогда точно такъ же стали бы хвалить Лермонтова. И почему же бы не такъ? Неужели же «Отечественнымъ Запискамъ» для этого ждать, что скажетъ о Лермонтовѣ тотъ или другой журналъ? О, нѣтъ! «Отечественныя Записки» не причены къ такой китайской

скромности: напротивъ, онѣ въ другихъ журналахъ привыкли находить повтореніе своихъ мнѣній и словъ, которыя тѣми же журналами и съ такимъ ожесточеніемъ преслѣдуются... Не подождать ли имъ было приговора публики? — Напротивъ: «Отечественныя Записки» для того издаются, чтобъ публика въ нихъ находила норму для своихъ приговоровъ; если же есть много читателей, которыхъ вкусъ сходится со вкусомъ «Отечественныхъ Записокъ», безъ предварительнаго сличенія, соглашенія или повѣрки, — то тѣмъ лучше для обѣихъ сторонъ, и тѣмъ больше выигрышъ со стороны истины. Вообще упреки «Отечественнымъ Запискамъ» въ пристрастіи за ихъ рѣзкія и — главное — новыя и оригинальныя сужденія выходятъ изъ слѣдующаго источника: сужденія пишутся для общества, а общество состоитъ изъ публики и толпы. Публика есть собраніе извѣстнаго числа (по большей части очень ограниченнаго) образованныхъ и самостоятельно мыслящихъ людей; толпа есть собраніе людей, живущихъ по преданію и разсуждающихъ по авторитету, другими словами, — изъ людей, которые

Не могутъ смѣть

Свое сужденіе имѣть.

Такіе люди въ Германіи называются филистерами, и пока на русскомъ языкѣ не прищется для нихъ учтиваго выраженія, будемъ называть ихъ этимъ именемъ. Для публики великій писатель тотъ, кто великъ своими созданіями, а не долговременнымъ писательствомъ; публика иногда провозглашаетъ великимъ талантомъ молодого человека, который не больше трехъ дней какъ началъ писать, и имени котораго до той минуты никто не слышалъ, — и та же публика съ упрямымъ презрѣніемъ иногда не хочетъ и слышать о человѣкѣ, котораго имя лѣтъ тридцать печатается и тамъ, и сямъ, который успѣлъ написать гдѣ-то вздорныхъ книгъ, и котораго толпа давно признала чуть-чуть не гениемъ. Но толпа, — о, это совсѣмъ другое дѣло! Толпа ничего не видитъ въ книгѣ, кромѣ бумаги и буквъ, кромѣ главія, имени и рѣмги. Выходитъ новый романъ, — она его не читаетъ, ожидая, что скажутъ ея оракулы, такой-то журналъ, такая-то газета. Толпа неповоротлива по натурѣ своей, и ничто такъ не трудно для членовъ ея, какъ перейти отъ одного портного къ другому, переменить одну кондитерскую на другую или замѣнить старый авторитетъ, старую славу новымъ авторитетомъ и новой славою. Новое литературное имя, новая слава — бичъ для толпы, ибо это имя, эта слава переворачиваютъ вверхъ ногами бѣдный запасъ ея бѣдныхъ мнѣній. Толпа готова признавать примѣчательный

талантъ даже въ Пушкинѣ, котораго не любить во филистерскому инстинкту, и признавать не за его индивидуальность, которую узкие дѣлы не въ состояніи постигнуть, но потому, что толпа, волей или неволей, прислушалась къ нему въ продолженіе по крайней мѣрѣ двадцати-двухъ лѣтъ. Какъ же требовалъ отъ толпы, чтобы она не хмурилась и сердце не махала своими бумажными колпаками, когда ей вдругъ говорятъ, что, напримѣръ, Гоголь—великій писатель, что его «Ревизоръ»—гениальное созданіе, что Лермонтовъ—талантъ необыкновенный, обещающій въ будущемъ вѣчто гениальное, великое? Каково же этимъ господамъ, которые въ своей апатической дремотѣ, почитаемой ими за явизн, привыкли смотрѣть на Выбойкина, Тряпичкина и Пройдохина, какъ на величайшихъ романистовъ, драматистовъ, грамматиковъ и критиковъ, потому только, что они ужъ давно торгуютъ литературой и сами ежедневно величаютъ себя гениями? Каково имъ слышать, что Выбойкины, Тряпичкины и Пройдохины—просто безграмотные пакуны, накричавшіе сами о себѣ, будто имъ и Пушкинъ ни по чемъ, и Вальтеръ Скоттъ свой братъ, будто они всѣхъ умнѣе, и талантливѣе, и благонамѣреннѣе, и будто въ головахъ всѣхъ русскихъ литераторовъ, вмѣстѣ взятыхъ, меньше ума, чѣмъ въ «мизинчикѣ» каждаго изъ нихъ?.. Чтобы докончить характеристику толпы, мы должны сказать, что филистеры и китаицы, не будучи однимъ и тѣмъ же, похожи другъ на друга и родственны другъ другу; впрочемъ, они сходствѣ и сродствѣ мы поговоримъ еще въ другое время. «Филистеры» есть звездъ, и всегда въ большемъ противу членовъ публики количествѣ. Но въ другихъ мѣстахъ они сноснѣе, потому что не такъ замѣтны, будучи подчинены невольному вліянію публики. Оттого-то въ тѣхъ мѣстахъ есть самостоятельность въ возрѣніяхъ; авторитеты возникаютъ и падаютъ не случайно, но разумно; все талантливое тотчасъ опѣивается какимъ-то инстинктомъ, а незаконные и устарѣлые авторитеты исчезаютъ, какъ дымъ, сами собой.

«Отечественныя Записки» всегда будутъ имѣть въ виду не толпу, а публику. Увѣренныя, что истина всегда возьметъ свое, онѣ въ сужденіяхъ своихъ не будутъ согласоваться ни съ заплѣсневѣлыми литературными адресъ-календарями, ни съ говоромъ полуграматной толпы, а съ собственнымъ чувствомъ и разумніемъ, на основаніи самаго судимаго предмета. И потому «Отечественныя Записки», при этой вѣрной оказіи, еще громче, чѣмъ прежде, объявляютъ во всеуслышаніе глубокое свое убѣжденіе, что первые опыты Лермонтова пророчатъ въ буду-

щемъ кѣмъ-то колоссально-великое. Не говоря, напримѣръ, о его poemѣ «Мицгы», или о какомъ-нибудь созданіи, обратимъ вниманіе читателей на алмазную остроту и блескъ стиховъ, на дивную крѣпость и неисчерпаемую роскошь поэтическаго картиннаго. Такой стихъ—булатный мечъ; и что, едва взявшись за него, вертеть имъ, какъ тросточкой,—тотъ богатырь... Да! кромѣ Пушкина, никто еще не начиналъ у насъ такими стихами своего поэтическаго поприща и такъ хорошо же олицетворялъ мифическаго преданія объ Ираклѣ, котораго еще въ колыбели, будучи дитятией, душили змѣи зависти... Впрочемъ, пока довольно: въ отдѣлѣ «Критики» мы поговоримъ о стихотвореніяхъ Лермонтова подробно; все же сказанное здѣсь просимъ принять за простое библиографическое извѣстіе, возможно, длиннаватое,—но подобныя литературныя явленія дѣлать невольныо говорливымъ...

Собраніе сочиненій Михаила Васильевича Ломоносова. Спб. 1840. Три части.

Общее мнѣніе о Ломоносовѣ, какъ поэтѣ, ученомъ и писателѣ вообще, уже начинается устанавливаться. Оно не отнимаетъ у него искръ поэзіи, но не оставляетъ за нимъ и имени поэта; оно удивляется ему, какъ ученому, и еще больше, какъ въ высшей степени интересной и поэтической личности, какъ великому человѣку. Въ самомъ дѣдѣ, въ трудахъ и жизни Ломоносова гораздо больше поэзіи, чѣмъ въ его вдохновеніяхъ, принявшихъ на себя форму тяжелыхъ стиховъ. Обо всемъ этомъ «Отечественныя Записки» не замедлятъ поговорить съ своими читателями въ особой статьѣ: есть предметы, о которыхъ должно говорить все, а не что-нибудь и какъ-нибудь,—къ такимъ предметамъ принадлежитъ и Ломоносовъ. Но пока можно (да и должно) сказать что-нибудь объ этомъ академическомъ изданіи сочиненій Ломоносова.

Творенія Ломоносова имѣютъ больше историческое, чѣмъ какое-нибудь другое достоинство: вотъ точка зрѣнія, сообразно съ которой должно издавать ихъ. Ломоносовъ не нуженъ публикѣ: она не читаетъ не только его, но даже и Державина, который въ тысячу разъ больше его имѣетъ правъ на титулъ поэта: Ломоносовъ нуженъ ученымъ и вообще людямъ, изучающимъ исторію русской литературы, нуженъ и школамъ. Вслѣдствіе этого вотъ, по нашему мнѣнію, необходимыя условія изданія его сочиненій: во-первыхъ, они должны быть непременно всѣ, безъ выбора и исключеній, и расположены,

хотя и по родамъ (т. е. стихотворенія особо; сочиненія, касающіяся до теоріи словесности, —особо; ученые сочиненія по части физики, химіи, навигаціи—особо; похвальные слова и опыты исторіи Россіи—особо), но въ томъ порядкѣ, въ какомъ они вышли другъ за другомъ изъ-подъ пера автора; во-вторыхъ, чѣмъ они лучше изданы будутъ, тѣмъ лучше, но опрятность и даже изящество изданія отнюдь не должны препятствовать его дешевизнѣ, ибо эта книга не для удовольствія, а для пользы, и не для богатыхъ людей, а для занимающихся серьезно отечественной литературой. При дешевизнѣ не должно быть упущено изъ вида и удобство: изданіе должно быть сжатое (компактное), въ двѣ колонны, не мелкимъ, но убористымъ и четкимъ шрифтомъ, и все оно должно состоять въ одной книгѣ. Извѣстіе о жизни автора и критическая оцѣнка его ученой и литературной дѣятельности, равно какъ и разныя необходимыя примѣчанія, объясняющія текстъ, не могутъ быть излишними при такомъ изданіи. Портретъ и факсимиле Ломоносова, виньеты и другія украшенія составляютъ роскошь изданія и увеличатъ его достоинство, если не возвысятъ матеріальной цѣны книги. Разумѣется, подобное изданіе было бы тѣмъ драгоценнѣе, что можетъ быть сдѣлано только Академіей, владѣющей большими матеріальными средствами и имѣющей въ виду не прибыль, но пользу литературы и просвѣщенія, — а не какимъ-нибудь книгопродавцемъ, который рисковалъ бы потерпѣть отъ него убытокъ. Вообще при изданіи Ломоносова не должно забывать, что онъ ни въ чемъ уже не можетъ быть образцомъ для нашего времени, и что его значеніе хотя и велико, но чисто-историческое—не больше и не меньше.

Нынѣ вышедшее изданіе сочиненій Ломоносова сдѣлано Россійской Академіей по особенному плану. Во-первыхъ, оно въ трехъ книжкахъ, in quarto, тонкихъ, широкихъ и длинныхъ, совершенно квадратныхъ. Потомъ оно состоитъ только изъ стихотворныхъ трудовъ Ломоносова, похвальныхъ словъ, Риторики и Слова о пользѣ химіи. вмѣсто биографическаго очерка или критическаго взгляда на творенія Ломоносова, оно снабжено слѣдующимъ предисловіемъ:

„Жизнь Ломоносова описана во многихъ и различныхъ книгахъ и повременныхъ изданіяхъ; его таланты и сочиненія оцѣнены и глубокими знатоками словесности, и просвѣщенной публикой. Онъ былъ мужъ высокаго ума и обширныхъ свѣдѣній, и содѣйствовалъ много къ водворенію наукъ въ нашемъ отечествѣ и къ образованію, утвержденію и усовершенствованію языка русскаго (русскаго?). Всѣ въ томъ согласны. Посему излишне было бы говорить здѣсь какъ о самомъ Ломоносовѣ, такъ и о его твореніяхъ. Императорская Россійская Академія, издавая снова въ сихъ трехъ томахъ всѣ стихотворенія, избранныя рѣчи и риторику Ломоносова, желаетъ и надѣется доставить и юношеству, и всѣмъ любителямъ русскаго (русской?) словесности образцы и правила поэзіи и витійства, и тѣмъ способствовать къ распространенію истиннаго вкуса и просвѣщенія. Да исполнятся ея желанія и надежды!“

Отдавая должную справедливость этимъ благонамѣреннымъ желаніямъ и надеждамъ, мы осмѣливались бы спросить: ужели, послѣ стиховъ и прозы Карамзина, Жуковскаго, Батюшкова и Пушкина—стихъ и похвальныхъ слова Ломоносова съ ихъ тяжелымъ латинскимъ складомъ могутъ служить образцами и къ распространенію истиннаго вкуса и просвѣщенія?

III. ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

Отъ Бѣлинскаго.

„Подъячей сталъ судіею Парнаса и утвердителемъ вкуса московской публики! — Конечно, скорое представленіе свѣта будетъ. Но неужели Москва болѣе повѣритъ подъячему, нежели Вольтеру и мнѣ: и неужели вкусъ жителей московскихъ сходнѣе со вкусомъ сево подъячего?“

СУМАРКОВЪ.

Недавно вступивъ на литературное поприще, еще не успѣвъ осмотрѣться на немъ, я съ удивленіемъ вижу, что рѣдкимъ изъ нашихъ литераторовъ удавалось съ такимъ успѣхомъ, какъ мнѣ, обращать на себя вниманіе, если не публики, то по крайней мѣрѣ своихъ собратій по ремеслу. Въ самомъ дѣлѣ, въ такое короткое время нажить себѣ столько враговъ, и враговъ такихъ доброжелательныхъ, такихъ непомятовлобныхъ, которые въ простотѣ сердечной хлопочутъ изъ всѣхъ силъ о вашей извѣстности—не есть ли это рѣдкое счастье? Я до такой степени удостоенъ судьбой этого счастья, что имѣлъ бы право почестъ себя очень замѣчательнымъ челоуѣкомъ, если бѣ враги-пріатели мои были хоть сколько-нибудь замѣчательны: одно только это неприятное обстоятельство охлаждаетъ порывы моего самолюбія... А то, право, какая внимательность ко мнѣ, какое уваженіе! Въ «свѣтскихъ» журналахъ стрѣляютъ въ меня намеками, разборомъ моихъ фразъ, выносками. Одинъ петербургскій журнальчикъ, находящійся въ короткихъ связяхъ съ «свѣтскими» журналами и въ то же время преданный душой и тѣломъ «Библиотека для Чтенія», какъ увѣряетъ она сама, величаетъ меня по отчеству и по фамиліи, впрочемъ, искажая ихъ съ умыслу, чтобъ показать свое остроуміе; угощаетъ винегретомъ не только изъ ругательствъ и клеветъ, за которыя я ему очень благодаренъ, но даже и похвалы, которыя меня начинаютъ очень беспокоить; перепечатываетъ мои статьи, предварительно расхваливъ ихъ и разбранивши меня. Нако-

нецъ, съ нѣкотораго времени мои великодушные непріатели начали приписывать мнѣ всѣ замѣчательныя статьи въ «Телескопѣ» за нынѣшній годъ, подъ которыми не значится полного имени. Такъ, въ помянутомъ петербургскомъ журнальчикѣ, находящемся на содержаніи у «Библиотеки для Чтенія» и на послугахъ у «свѣтскихъ» журналовъ, приписана мнѣ повѣсть «Она будетъ счастлива», — повѣсть, обнаруживающая въ неизвѣстномъ авторѣ неподдѣльный талантъ, живое чувство и умѣніе владѣть языкомъ; такъ, въ № 169 «С. Пчелы» мнѣ же приписана статья объ игрѣ гг. актеровъ здѣшняго театра въ «Ревизорѣ» Гоголя. Мнѣ было бы очень пріятно подписать свое имя подъ обѣими этими статьями, но долгъ справедливости повелѣваетъ мнѣ отклонить отъ себя незаслуженную честь. Впрочемъ, это все бы еще ничего. По поводу послѣдней статьи, нѣкій титулярный совѣтникъ Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровский принесъ на меня издателямъ «Пчелы» длинную челобитную, начинающуюся и оканчивающуюся клятвеннымъ увѣреніемъ, что онъ не литераторъ, въ чемъ всякій ему охотно повѣритъ и безъ увѣреній. Я не хочу опровергать его нападокъ на самую статью, предоставляя это сдѣлать ея автору, хотя и согласенъ съ большей частью мнѣній, выраженныхъ въ этой статьѣ съ талантомъ, умѣнемъ и знаніемъ своего дѣла, скажу только нѣсколько словъ о прищипкахъ г. титулярнаго совѣтника, относящихся ко мнѣ лично.

Этотъ титулярный совѣтникъ Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровский, въ вышереченной своей челобитной, обноситъ меня «престрогимъ» челоуѣкомъ, «которому яко бы нѣтъ никакой возможности угодить». Противъ этого я не спорю; я въ самомъ дѣлѣ не люблю потачекъ, когда дѣло идетъ объ истинѣ, о благѣ искусства. Но вышереченный титулярный совѣтникъ этимъ не довольствуется. Вслѣдъ затѣмъ онъ доноситъ на меня, что я закричалъ когда-то о Каратыгинѣ: «не надо намъ актера аристократа!»

и присовокупляетъ потомъ слѣдующія изыскательныя рѣчи, по которымъ легко можно видѣть, что г. титулярный совѣтникъ больше чѣмъ не литераторъ, что онъ не имѣетъ понятія не объ однихъ литературныхъ приличіяхъ: «а изъ всѣхъ-де твореній Бѣлинскаго замѣтно, что, по его мнѣнію, тотъ, кто носить чистое бѣлье, моетъ лицо и отъ кого не пахнетъ ни чеснокомъ, ни водкой, аристократъ.» Та! та! та! г. титулярный совѣтникъ! Такія рѣчи не дѣлаютъ чести вашему благородному обонянію, или по крайней мѣрѣ показываютъ рѣшительное невниманіе къ обонянію издателей и читателей «Сѣверной Пчелы». Знаете ли, что нынѣ ужъ и въ порядочныхъ ресторацияхъ не говорятъ вслухъ о «чеснокѣ» и «водкѣ»? Но претензія моя не въ томъ: эти рѣчи вовсе не резонны, и никакъ до меня не касаются. Что въ моихъ глазахъ опрятность, литературная и житейская, есть не порокъ, а достоинство, тому можете служить торжественнымъ доказательствомъ мое отвращеніе къ повѣстямъ и романамъ Ушакова и Загоскина, отъ героевъ и героинь которыхъ точно нѣрѣдко пахиваетъ «чесночкомъ» и «водочкой» (да простятъ мнѣ читатели это уменьшительное повтореніе выраженій г. титулярнаго совѣтника). И нигдѣ такъ сильно не выражалось мое отвращеніе отъ этого литературнаго цинизма, столь несвойственнаго аристократіи, какъ въ моемъ отзывѣ о комедіи Загоскина «Недовольные», герой которой хотя и причислены своимъ авторомъ въ аристократамъ, т. е. людямъ высшаго круга общества, но выражаются языкомъ тѣхъ особъ, которыхъ рѣдко «моютъ лицо», еще рѣже «мываютъ бѣлье», и отъ которыхъ... (охъ! опять, было, проговорился выраженіями г. титулярнаго совѣтника!). Итакъ, зачѣмъ же такая на меня ябеда?—Нѣтъ, я имѣю столь высокое понятіе объ аристократіи, что по одному употребленію этихъ словъ, которыми такъ щеголяетъ г. титулярный совѣтникъ, не сочту его аристократомъ, хотя бѣ даже онъ былъ и другой какой совѣтникъ, повыше!..

Впрочемъ, кто знаетъ настоящій рангъ почтеннаго нелицитатора, скрывшагося подъ скромнымъ именемъ титулярнаго совѣтника?

Изъ словъ его видно, что онъ имѣетъ большой кругъ дѣятельности, силу немаловажную, по крайней мѣрѣ для гг. актеровъ... «Ну, разсудите сами,—продолжаетъ доносить

на меня этотъ мнимый или истинный Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровский,—какъ же послѣ этого какой-нибудь порядочный артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ, можетъ угодить Бѣлинскому?»—Въ своемъ дѣлѣ никто не судья—вотъ мое правило; и потому я не почитаю себя въ правѣ доказывать, чтобы кто-нибудь могъ и долженъ былъ дорожить моимъ мнѣніемъ; но нельзя не остановиться здѣсь на выраженіи «артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ». Аллахъ керимъ! что это значитъ? Почтенный титулярный совѣтникъ не даетъ ли этимъ знать, что актеръ, который подорожилъ бы моимъ мнѣніемъ или послѣдовалъ бы моему совѣту вслѣдствіе своей доброй воли и своего убѣжденія, долженъ «лишиться мѣста»?.. Странно!.. Этотъ г. титулярный совѣтникъ что-то очень грозенъ...

Изъ слѣдующихъ пунктовъ вышесказанной челобитной видно, что она писана не столько въ обличеніе статьи г. А. Б. В., помѣщенной въ «Молву», сколько съ намѣреніемъ сдѣлать извѣтъ на меня, и, вдобавокъ еще, не какъ на литератора, а какъ на человека.—Онъ (т. е. я) что-то особенно гнѣвается на здѣшній театръ—вѣщаетъ г. титулярный совѣтникъ—можетъ быть, за то, что въ немъ мѣста кажутся ему слишкомъ дороги.—Я не хочу здѣсь спрашивать г. титулярнаго совѣтника, какимъ образомъ могъ онъ заглянуть въ мои карманы, когда я для него ихъ не выворачивалъ; замѣчу только, что мѣста въ нашемъ театрѣ, сравнительно съ удовольствіемъ, которое онъ доставляетъ зрителямъ, точно немного дорожки, и, вѣрно, не для одного меня; въ противномъ случаѣ отчего же онъ такъ рѣдко бываетъ половъ и такъ часто пустъ?

Больше говорить нахожу не нужнымъ, сколько потому, что не о чемъ, столько и потому, что, говоря словами вышесказаннаго титулярнаго совѣтника, «я—человѣкъ, смиренный и чистоплотный.»

Одно только считаю долгомъ повторить здѣсь во всеуслышаніе, какъ для публики, такъ и для мнимаго или истиннаго титулярнаго совѣтника Ивана Евдокимова сына Покровскаго, что я, по отпускѣ этой статьи, остаюсь при томъ же мнѣніи, какъ былъ и до отпуска ея, то есть что «Ревизоръ» Голя превосходенъ, а «Недовольные» Загоскина... что дѣлать?.. очень плохи...

Объ игръ Каратыгина.

Въ нашей вилои и прозаической жизни всякая новость возбуждаетъ всеобщее вниманіе и сильно занимаетъ собой умы всѣхъ и каждаго. Къ числу такихъ новостей принадлежитъ вторичный прїѣздъ въ Москву знаменитыхъ петербургскихъ артистовъ Каратыгиныхъ. Кто не помнитъ, какъ засуетилась наша Бѣлокаменная во время ихъ перваго прїѣзда, какая была давка у театра, какъ трудно было доставать билеты, какъ толковали и спорили объ игрѣ любимцевъ петербургской публики и въ аристократическихъ гостиниыхъ и гостиницахъ, и въ плейбейскихъ горницахъ и трактирахъ, и на улицахъ и перекресткахъ? Кто не помнитъ знаменитаго турнира, на которомъ было переломлено столько копій и roug, и conte, во имя Каратыгиныхъ, П. Ш. и Шевыревымъ, и ареной котораго была «Молва». Кто не помнитъ, какъ Шевыревъ, послѣ нѣсколькихъ упорныхъ и утомительныхъ схватокъ, оставилъ поле битвы и не кончилъ сраженія, обидѣвшись невѣжливостью своего хладнокровнаго и несговорчиваго противника, не хотѣвшаго поднять забрала своего шлема и провозгласить своего рода и имени?.. Оно, кажется, тутъ бы не на что претендовать: въдъ журнальные турниры совсѣмъ не то, что рыцарскіе турниры. Благородные рыцари почитали предосудительнымъ для себя сражаться съ безыменными противниками, ибо вмѣняли въ безчестіе подвергать свое благородное тѣло невѣжливымъ ударамъ каковаго-нибудь плебея, и не видѣли никакой для себя славы въ побѣдѣ надъ противникомъ незначнаго рода и племени; но въ литературѣ геральдика—вещь совершенно посторонняя; въ ней важны дѣла, а не имена. Но всѣмъ уже извѣстно, что Шевыревъ скрѣпу критическихъ статей именами ихъ авторовъ почитаетъ самымъ вѣрнымъ средствомъ для избѣжанія отъ навѣтовъ, коварства и недобросовѣстности критики, и крѣпко убѣжденъ, что критикъ, скрывающій свое имя, непременно долженъ имѣть какіе-нибудь не-

добрые умыслы въ отношеніи къ своему противнику... Какъ бы то ни было, дѣло не о томъ... и потому я обращаюсь къ предмету моей статьи, подъ которой однако не подписываю полнаго моего имени, ибо хочу высказать мое мнѣніе, а не блеснуть моимъ именемъ, которое очень не важно и до котораго поэтому никому нѣтъ дѣла.

Итакъ, всѣмъ памятенъ шумъ и движеніе, произведенные прежнимъ прїѣздомъ въ Москву г-на и г-жи Каратыгиныхъ... Такое же ли точно дѣйствіе произвелъ теперешній ихъ прїѣздъ? Кажется, что нѣтъ. Правда, и теперь по утрамъ ужасная давка при раздачѣ билетовъ, и теперь ходенемъ ходить огромный Петровский театръ отъ грома рукоплесканій нашей доброй и не слишкомъ взыскательной публики, и теперь въ той же самой «Молвѣ» вышелъ на арену таинственный П. Ш.; но рукоплесканія уже не такъ единодушны и дружны, уже часто они прерываются и заглушаются ропотомъ неудовольствія; но таинственный П. Ш. что-то рѣшительнѣе и рѣче, хладнокровнѣе и насмѣшливѣе въ своемъ тонѣ, и пова еще не встрѣтилъ ни одного противника... Что бы это значило? Неужели Каратыгинъ, этотъ артистъ, такъ горячо любящій свое искусство, такъ глубоко и усердно изучающій его, вмѣсте того чтобы идти впередъ, пошелъ назадъ и сдѣлался хуже?..

Нѣтъ, онъ тотъ же, но уже не тѣ обстоятельства: къ нему присмотрѣлись, его разглядѣли, а предѣсть новости потеряла свою магическую силу. Вотъ и разгадка этой загадки. Въ искусствѣ есть два рода красоты и изящества, такъ же точно, какъ есть два рода красоты въ лицѣ человѣческомъ. Одна поражаетъ вдругъ, нечаянно, насильно, если можно такъ сказать; другая постепенно и непримѣтно вкрадывается въ душу и овладѣваетъ ею. Обаяніе первой быстро, но не прочно; второй—медленно, но долговѣчно; первая опирается на новизну, нечаянность, эффекты и нерѣдко странность; вторая беретъ естественностью и простотой. Марши-

скій и Гоголь—вотъ вамъ представители того и другого рода красоты въ искусствѣ. Я не отрицаю таланта въ Марлинскомъ и пока еще не вижу генія въ Гоголь; но хочу только показать разность между талантомъ случайнымъ, т. е. развившимся вслѣдствіе или обстоятельствъ жизни, или направленія, полученнаго съ дѣтства, и талантомъ самобытнымъ, независимымъ отъ обстоятельствъ жизни. Первый всему обязанъ образованіемъ, а безъ него ничего не значитъ; второму образованіе даетъ обширнѣйшій кругъ дѣйствія и возвышаетъ его взглядъ на природу, но не усиливаетъ его ни на волосъ. Шекспиръ и Вольтеръ—вотъ два драматурга, оба съ талантомъ, но одинъ невѣжда, а другой всезнайка—нужно ли тутъ слишкомъ распространяться?—Но изъ всѣхъ признаковъ, которыми отличается талантъ природный отъ таланта случайнаго, для меня разительнѣе слѣдующій: талантъ самобытный всегда успѣваетъ, когда не выходитъ изъ своей сферы, когда остается вѣренъ своему направленію, и всегда падаетъ, когда хватается не за свое дѣло, вслѣдствіе расчета или системы; талантъ случайный берется за все и нигдѣ не падаетъ совершенно; Марлинскій во всѣхъ своихъ повѣстяхъ, какъ ни разнообразны онѣ, одинаковъ и ровенъ, т. е. вполнину хорошъ, вполнину дуренъ; Гоголь вздумалъ написать фантастическую повѣсть à la Hoffmann («Портретъ»), и эта повѣсть рѣшительно никуда не годится.

Повидимому, я отдалился отъ предмета моего разсужденія; но въ самомъ дѣлѣ я гораздо ближе къ нему, нежели какъ можно ожидать. У насъ два трагическихъ актера: Мочаловъ и Каратыгинъ; хочу провести между ними параллель. «Какое невѣжество! Каратыгинъ и Мочаловъ—fi donc! Можно ли помнить о Мочаловѣ, говоря о Каратыгинѣ?» Не знаю, будутъ ли мнѣ сказаны подобныя слова; но я уже какъ будто слышу ихъ. У насъ это такъ естественно; мы такъ неумѣренны ни въ нашемъ удивленіи, ни въ нашемъ презрѣніи къ авторитетамъ. Теперь какъ-то странно и даже страшно произнести имя Мочалова, не имѣя намѣренія посмѣяться надъ нимъ, какъ смѣются надъ Александромъ Орловымъ, говоря о Вальтерѣ Скоттѣ. Но я думаю иначе, и если каждый въ дѣлѣ литературы и искусства можетъ имѣть свое мнѣніе, то почему же и мнѣ не имѣть своего, хотя мое скромное имя и не значится въ литературныхъ адресъ-календаряхъ?..

Всѣмъ извѣстно, что съ Мочаловымъ очень рѣдко случается, чтобы онъ выдержалъ свою роль отъ начала до конца, однако жъ все-таки случается, хотя и рѣдко, какъ, напр.,

въ роли Яромира въ «Прародительницѣ», въ роли Тасса и нѣкоторыхъ другихъ. Потомъ, всѣмъ извѣстно, что онъ можетъ быть хорошъ только въ извѣстныхъ роляхъ, какъ будто нарочно для него созданныхъ, а въ прочихъ по большей части бываетъ рѣшительно дуренъ. Наконецъ, всѣмъ также извѣстно, что, часто дурно понимая и дурно исполняя цѣлую роль, онъ бываетъ превосходенъ, неподражаемъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ея, когда на него находятъ свыше геній вдохновенія. Теперь всѣмъ извѣстно, что Каратыгинъ равно успѣваетъ во всѣхъ роляхъ, т. е. что ему равно рукоплещутъ во всевозможныхъ роляхъ, въ роли Карла Моора и Дмитрія Донского, Фердинанда и Ермака, Эссекса и Япунова. По моему мнѣнію, въ декламаторскихъ роляхъ онъ бываетъ еще лучше, и думаю, что онъ былъ бы превосходенъ въ роли Дмитрія Самозванца трагедіи Сумарокова, и во всѣхъ главныхъ персонажахъ трагедіи Хераскова и барона Розена... Какое же должно вывести изъ этого слѣдствіе?.. Что Мочаловъ—талантъ низшій, односторонній, а Каратыгинъ—актеръ съ талантомъ всеобъемлющимъ, Гёте сценическаго искусства? Такъ думаетъ большая часть нашей публики, большая часть, но не всѣ, и я принадлежу къ малому числу этихъ не всѣхъ. По-моему, вотъ что: Мочаловъ—талантъ невыработанный, односторонній, но вмѣстѣ съ тѣмъ сильный и самобытный; а Каратыгинъ—талантъ случайный, не призванный, успѣхъ котораго зависитъ отъ огромныхъ природныхъ средствъ, т. е. роста, осанки, фигуры, крѣпкой груди, и потомъ отъ образованности, ума, чаще смѣлливости, а болѣе всего смѣлости. Послушайте: если Мочаловъ могъ въ цѣлую жизнь свою ровно и искусно выдержать двѣ-три роли въ ихъ цѣлости, то согласитесь, что у него кромѣ чувства, которое можетъ быть живо и пламенно и не у художника, есть рѣшительный сценическій талантъ, хотя и односторонній; если онъ бываетъ гигантски великъ въ нѣкоторыхъ монологахъ и положеніяхъ, дурно выдерживая цѣлость и ровность роли, то согласитесь, что онъ обладаетъ чувствомъ неизмѣримо-глубокимъ. Почему же онъ не можетъ выдерживать цѣлости не только всѣхъ, но даже и большей части ролей, за которыя берется? Отъ трехъ причинъ: отъ недостатка образованности, соединеннаго съ упрямой невинимостью къ искреннимъ совѣтамъ истинныхъ любителей искусства, потомъ отъ односторонности своего таланта и, наконецъ, отъ того, что онъ для эффектовъ не профанируетъ своимъ чувствомъ... Не правда ли, что послѣдняя причина кажется вамъ слишкомъ странной?—Погодите—я объяснюсь прямѣе,

для чего пока оставлю въ покой Мочалова и обращусь къ Каратыгину.

Каратыгинъ, какъ я уже сказалъ, берется рѣшительно за всѣ роли и во всѣхъ бываетъ одинаковъ или, лучше сказать, ни въ одной не бываетъ несвоеви, какъ то нерѣдко случается съ Мочаловымъ. Но это происходитъ скорѣе не отъ восторженности таланта, но отъ недостатка истиннаго таланта. Каратыгину нѣтъ нужды до роли: Ермакъ, Карлъ Мооръ, Димитрій Донской, Фердинандъ, Эдинъ — ему все равно, была бы роль, а въ этой роли были бы слова, монологи, а пуще всего возгласы и риторика: съ чувствомъ, безъ чувства, съ смысломъ, безъ смысла, повторяю, — ему все равно! Я очень хорошо понимаю, что одинъ и тотъ же актеръ можетъ быть превосходить въ роляхъ: Отелло, Шейлока, Гамлета, Ричарда III, Макбета, Карла и Франца Моора, Фердинанда, маркиза Позы, Карлоса, Филиппа II, Телля, Макса, Валленштейна и проч., какъ ни различны эти роли по своему духу, характеру и колориту; но я никакъ не могу понять, какъ одинъ и тотъ же талантъ можетъ равно блистать и въ бѣшеной, кипучей роли Карла Моора, и въ декламаторской надутой роли Димитрія Донского, и въ естественной, живой роли Фердинанда, и въ натянутой роли Ляпунова. Такой актеръ не то ли же самое, что поэтъ, готовый во всякій часъ, во всякую минуту проимпровизировать вамъ прекрасными стихами и буриме, и мадригалъ, и эпиграмму, и акростихъ, и оду, и поэму, и драму, и все, что ни зададутъ ему? Здѣсь я вижу не талантъ, не чувство, а чрезвычайное умѣнье побѣждать трудности — это умѣнье, которое такъ высоко цѣнилось французскими критиками XVIII в. и которое такъ хорошо напоминаетъ дивное искусство фокусника, метавнаго горохъ сквозь игольное ушко.

Я сценическое искусство почитаю творчествомъ, а актера — самобытнымъ творцомъ, а не работъ автора. Найдите двухъ великихъ сценическихъ художниковъ, гений которыхъ былъ бы совершенно равенъ, дайте имъ сыграть одну и ту же роль, и вы увидите те же, да не то. И это очень естественно: ибо невозможно найти двухъ читателей съ равной образованностью и съ равной способностью принимать впечатлѣнія изящнаго, которые бы совершенно одинаковымъ образомъ представляли себѣ героя драмы. Они оба коймутъ одинаковымъ образомъ идею и идеаль персонажа, но различнымъ образомъ будутъ представлять себѣ тонкія черты и оттѣнки его индивидуальности. Тѣмъ болѣе актеръ: ибо онъ, такъ сказать, дополняетъ своей игрою идею автора, и въ этомъ-то дополненіи состоитъ его творчество. Но этимъ оно и ограничивается.

Изъ нилкаго характера, созданнаго поэтомъ, актеръ не можетъ и не имѣетъ права сдѣлать хладнокровнаго, и наоборотъ. Теперь спрашиваю я, какимъ же образомъ дастъ онъ жизнь персонажу, если авторъ не далъ ему жизни, какимъ образомъ заставитъ онъ его говорить страстно, пламенно, изступленно, когда авторъ заставилъ его говорить натянуто, надутю, риторически? Отъ высокаго до смѣшного — только шагъ, и потому при неудачномъ исполненіи тѣмъ выше идея, тѣмъ вариатурнѣе ея впечатлѣніе. Другое дѣло комедія. Тамъ актеръ является болѣе творцомъ, ибо иногда можетъ придать персонажу такія черты, о которыхъ авторъ и не думалъ. И вотъ почему нашъ несравненный Щепкинъ часто бываетъ такъ превосходить въ самыхъ плохихъ роляхъ. Онъ пересоздаетъ ихъ, а для этого ему нужно, чтобы онѣ были только что не бессмысленны. И это очень естественно, ибо здѣсь если авторъ не вдохновляетъ актера, то актеръ можетъ вдохнуть душу живую въ его мертвыя созданія, потому что здѣсь нужно одно искусство, а не чувство, не душа.*) Но въ драмѣ актеръ и поэтъ должны быть дружны, иначе изъ нея выйдетъ презабавный водевилъ. Въ ней роль должна одушевлять и вдохновлять актера, ибо и обыкновенный читатель, совсѣмъ не бывши актеромъ, можетъ потрясти душу слушателя декламировкой какого-нибудь сильнаго мѣста въ драмѣ. Искусство и здѣсь орудіе важное, но второстепенное, вспомогательное.

Я видѣлъ Каратыгина въ четырехъ роляхъ (не упоминая пустой роли, игранный имъ въ драмѣ: «Мужъ, Жена и Сынъ»): въ Ермакъ, Ляпуновъ, Эссекъ (въ прощальный прїездъ его въ Москву) и Карлъ Мооръ (во второй разъ). Чтобы подкрѣпить мои мысли фактами, буду говорить о послѣдней. Ни въ одной роли онъ не казался мнѣ такъ рѣшительно дуренъ, такъ холоденъ, такъ натянутъ, такъ эффектенъ. Ни одного слова, ни одного монолога, отъ котораго бы заболело сердце, поднялись дыбомъ волосы, вырвался тяжкій вздохъ, навернулась бы на глазахъ восторженная слеза, отъ котораго бы затрепеталъ судорожно зритель, бросило бы его въ ознобъ и жаръ! Пробуждалось по временамъ

*) Я здѣсь разумю однѣ смѣшныя или уже слишкомъ посредственныя роли и не говорю о роляхъ высшей художественной комедіи, въ которой актеръ непременно долженъ понять автора, чтобы успѣть. Доказательствомъ этого можетъ служить игра Щепкина въ «Венеціанскомъ Кушцѣ» и «Матросѣ», гдѣ нѣтъ чисто высокаго и гдѣ много комическаго, но гдѣ, при всемъ томъ, совсѣмъ не до смѣха. То же доказываетъ его же игра въ чисто комической роли Фамусова, въ которой актеръ глубоко понялъ поэта и, несмотря на свою отъ него зависимость, самъ является творцомъ.

какое-то странное чувство, похожее на чувство, происходящее отъ страха или отъ давления домоваго; но это чувство было мимолетно, мгновенно, ибо лишь только зритель начиналъ подниматься его обаянію, какъ тотчасъ все оказывалось ложной тревогой, а актеръ спѣшилъ разрушить подобное впечатлѣніе или какимъ-нибудь изысканнымъ эффектомъ, или совершеннымъ отсутствіемъ чувства при крайнемъ усилии возвыситься до чувства, въ чемъ, разумеется, онъ уже нисколько не виноватъ. Какъ, напримѣръ, сыгралъ Каратыгинъ эту славную, потрясающую сцену, въ которой Карлъ Мооръ выводитъ отца своего изъ башни и выслушиваетъ ужасную повѣсть его заключенія? Онъ стремительно обратился къ спящимъ разбойникамъ: это движеніе и выстрѣлъ изъ пистолета были сдѣланы грозно и благородно, а вопль: «вставайте!» былъ превосходенъ; но что же онъ сдѣлалъ потомъ, какъ произнесъ лучшій монологъ въ драмѣ? Онъ (слушайте! слушайте!), онъ отвелъ за руки, на край сцены, тронъ изъ главныхъ разбойниковъ и, обратившись къ одному и, помнится, сжавши его руку, сказалъ: «Посмотрите, посмотрите: законы свѣта нарушены!»; къ другому: «Узы природы прерваны!»; къ третьему: «Сынъ убилъ отца!» Оно и дѣльно—всѣмъ сестрамъ по серьгамъ, чтобъ ни одной не было завидно. Нѣтъ, не такъ произносить иногда этотъ монологъ Мочаловъ: въ его устахъ это лава всеувлекающая, всепожирающая, это черная туча, внезапно разражающаяся громомъ и молніей, а не придуманная заранѣ театральныя штучки. Въ одномъ только мѣстѣ этой драмы Каратыгинъ былъ не дуренъ, когда говорилъ: «Какъ величественно находится солнце!.. Въ юности моя любимая мысль была—жить и умереть подобно ему... Дѣтскія были мечты мои!» и те не потому, чтобы онъ придавалъ этимъ словамъ особенное чувство, но потому, что произнесъ ихъ просто, безъ натяжки, безъ фарсовъ.

Зачѣмъ мы ходимъ въ театръ, зачѣмъ мы такъ любимъ театръ? Зачѣмъ, что онъ освѣщаетъ нашу душу, завядшую, заплѣсневѣвшую отъ сухой и скучной прозы жизни, мощными и разнообразными впечатлѣніями,—зачѣмъ, что онъ волнуетъ нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открываетъ намъ новый, преобразенный и дивный міръ страстей и жизни! Въ душѣ человѣческой есть то особенное свойство, что она какъ будто падаетъ подъ бременемъ сладостныхъ ощущеній изящнаго, если не раздѣляетъ ихъ съ другой душой. А гдѣ же этотъ раздѣлъ является такъ торжественнымъ, такъ удивительнымъ, какъ не въ театрѣ, гдѣ тысячи глазъ устремлены на одинъ предметъ,

тысячи сердець бьются однимъ чувствомъ, тысячи грудей задыхаются отъ одного упоенія, гдѣ тысячи я сливаются въ одно общее цѣлое я въ гармоническомъ собраніи безпредѣльнаго блаженства?.. Когда этотъ поэтический Мооръ, этотъ падшій ангелъ, указываетъ на распростертаго безъ чувствъ старца-мученика и нечеловѣческимъ голосомъ восклицаетъ: «о, посмотрите, посмотрите—это мой отецъ!», когда онъ, въ награду за великодушный поступокъ своего товарища, возлагаетъ на него обязанность мстить за своего отца и, поднявъ руки къ небу, прокликаетъ изверга-брата: о! въ васъ нѣтъ души человѣческой, нѣтъ чувства человѣческаго, если при этомъ вы не обомрете, не обомлѣете отъ ужаснаго и вмѣстѣ сладостнаго восторга!.. Но полное сценическое очарованіе возможно только подъ условіемъ естественности представленія, происходящей сколько отъ искусства, столько и отъ ансамбля игры. Но у насъ невозможенъ этотъ ансамбль, невозможна эта цѣлость и совокупность игры, ибо у насъ съ бѣшенными воплями Мочалова мѣшается ревъ и кривлянье Орлова, Волкова, Рыкаловой и многихъ, многихъ иныхъ прочихъ. Что жъ тутъ дѣлать? Остается смотрѣть внимательно на главный персонажъ драмы и закрыть глаза для всего остального. Но ежели и актеръ, занимающій главное мѣсто, не выдерживаетъ цѣлости роли, будучи превосходенъ только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ея,—тутъ что остается дѣлать?—Ловить эти немногія мѣста и благодарить художника за нѣсколько глубокихъ потрясеній, за нѣсколько сладкихъ минутъ восторга, которые вы уносите изъ театра, и память о которыхъ долго, долго носитса въ душѣ вашей. Такъ смотрю я на игру Мочалова, этого требую я отъ игры его, это нрѣдко получаю, и за это благодарю его. Напримѣръ, нынѣшнимъ годомъ на масленицѣ я видѣлъ его въ роли Отелло; роль, какъ обыкновенно, была дурно выдержана; но зато было нѣсколько мѣстъ, отъ которыхъ я потерялъ свое мѣсто и не помнилъ и не зналъ, гдѣ я и что я, отъ которыхъ все предметы, все идеи, весь міръ и я самъ слились во что-то неопредѣленное и составили одно цѣлое и нераздѣльное, ибо я услышалъ какія-то ужасныя, вызванные со дна души, вопли и прочелъ въ нихъ странную повѣсть любви, ревности, отчаянія—и эти вопли еще и теперь раздаются въ душѣ моей. Я даже понималъ, отчего такъ дурно была выдержана цѣлость роли: давали «Отелло», какъ и всегда, пошлой фабрикой варвара-Дрейса; а Мочаловъ въ своей игрѣ живетъ жизнью автора и тотчасъ умираетъ, какъ скоро умираетъ авторъ. Чуть несообразность, чуть натяжка—и окъ падаетъ. Въ моихъ глазахъ этотъ недоста-

токъ искусства есть высочайшее достоинство, ибо служить вѣрнымъ ручательствомъ добросовѣстности артиста и неподдѣльности его чувства. Мнѣ хотѣлось бы посмотрѣть на Мочалова въ Шекспировскомъ «Отелло»...

Не таковъ Каратыгинъ; роли надутыя, неестественныя, декламаторскія суть торжество его; онъ заставляетъ забывать о ихъ несообразности и нелѣпости; тамъ, гдѣ Мочаловъ насмѣшилъ бы всѣхъ, тамъ онъ особенно хорошъ. Возьму для примѣра «Брамка» Хомикова. Закрывши рукой имена персонажей, я могу съ наслажденіемъ читать эту пьесу, ибо это собраніе элегій и поэтическихъ думъ о жизни исполнено теплоты чувства и поэзіи. Еще съ большимъ наслажденіемъ я выслушалъ бы ихъ и отъ Каратыгина, только не въ театрѣ, а въ комнатѣ. Но, какъ пьеса драматическая, «Ермакъ» просто нелѣпость. Чтобы заставить насъ восхищаться имъ на сценѣ, надо сперва воротить насъ ко временамъ классицизма, къ этимъ блаженнымъ временамъ наперниковъ, злодѣевъ, героевъ, фижмъ, руманъ, бѣлилъ и декламациі. Но Каратыгинъ не побоялся взять на себя этой миссіи, и онъ не совсѣмъ ошибся въ своемъ расчетѣ. Его всегдашнее орудіе—эффектность, граціозность и благородство позы, живописность и красота движеній, искусство декламациі. Напрасно обвиняютъ его въ излишествѣ эффектовъ; его игра не можетъ существовать внѣ ихъ. Я думаю, онъ былъ бы очаровательно прекрасенъ въ роли «Димитрія Самозванца», и на вопросъ Шуйскаго:

Какая предстоитъ Димитрію бѣда?

мастерски бы отвѣтить:

Зла фурія во мнѣ смятенно сердце гложетъ;
Злодѣйская душа спокойна быть не можетъ!

Да, я увѣренъ, что театръ потрясся бы до основанія отъ грома рукоплесканій. И это очень вѣроятно, ибо позы, движенія и декламациі Каратыгина менѣе зависятъ отъ содержания и достоинства пьесы, чѣмъ отъ его удивительнаго искусства. Когда онъ бываетъ особенно хорошъ, когда онъ наиболѣе получаетъ рукоплесканій? Когда падаетъ въ ноги египцу, обнимаетъ его колѣни, бросается въ объятія къ женѣ, шлуетъ сына и, держа его на рукахъ, обгааетъ съ нимъ по сценѣ, бросается въ Иртышъ, когда уноситъ на плечахъ ослѣпленнаго Скопина-Шуйскаго, допрашиваетъ Фидлера и выбрасываетъ его въ окошко. Надобно замѣтить, что наша публика вообще очень смѣшлива: она смѣется, когда ужасный Шейлокъ точитъ ножъ о свой сапогъ, когда метательный жидъ въ грозныхъ словахъ изливаетъ ядъ ненависти своей къ христіанамъ, палачамъ его племени, она хо-

чететь надъ страданіями бѣднаго, благороднаго Матроса. Сцена между Ляпуновымъ и Фидлеромъ должна бы разсмѣшить ее; но Каратыгинъ такъ благородно и граціозно выбросилъ за окно Усачева, что никто даже и не улыбнулся, кромѣ развѣ райка. Напротивъ, чудное дѣло! эта же самая публика рукоплещетъ отъ восторга карикатурнымъ возгласамъ Ляпунова къ своему мечу, или когда онъ такъ уморительно комически говорить Скопину: «Здорово, князь!» Каратыгинъ вполне разгадалъ нашу публику и глубоко понялъ ея требованія; вотъ вамъ и причина, почему на нынѣшній разъ такъ много фарсовъ прибавилось противъ прежняго. Если же онъ иногда уже черезчуръ пересаливаетъ въ нихъ, такъ это оттого, что онъ испытываетъ, понравятся ли публикѣ его новыя выдумки.

Итакъ, какой же вообще характеръ игры его? Преодолывать трудности, дѣлать все изъ ничего. А для этого, разумѣется, нужны одни эффекты, одно искусство, обдуманность, предварительное изученіе роли, созданной не авторомъ, но актеромъ. Смотри на его игру, вы безпрестанно удивлены, но никогда не тронуты, не взволнованы. Искусство безъ чувства—это классицизмъ, холодный какъ зима, выглаженный какъ мраморъ, но плѣняющій искусно отдѣланными формами. Впрочемъ, можетъ быть, я и неправъ, ибо насчетъ этого у меня свой образъ мыслей, въ которомъ меня цѣлый свѣтъ не переувѣритъ: я не понимаю, какъ могъ восхищаться своей игрой Тальма, ибо не понимаю, какъ можно восхищаться трагедіями Корнеля, Расина, Вольтера, въ которыхъ отличался этотъ лебелецъ Наполеона... Гдѣ нѣтъ истины, природы, естественности, тамъ нѣтъ для меня очарованія. Я видѣлъ Каратыгина нѣсколько разъ и не вынесъ изъ театра ни одного сильнаго движенія; въ его игрѣ все такъ удивительно, но вмѣстѣ съ тѣмъ такъ поддѣльно, придуманно, высканно. Каратыгинъ—Марлискій спещическаго искусства; у него есть талантъ, но талантъ, образованный силой воли, прилежнымъ изученіемъ, но не самобытный, не природный, какъ у Мочалова; талантъ ходитъ, говоритъ, рассчитываетъ эффекты, понимаетъ, гдѣ и что надо дѣлать, но не увлекаетъ души зрителей собственнымъ увлеченіемъ, не поражаетъ ихъ чувства собственнымъ чувствомъ... Пластина, граціозность движеній и живописность позы составляютъ сущность балетовъ, а въ драмѣ суть средства вспомогательныя, второстепенныя. Чувствомъ можно замѣнить недостатки ихъ, но никогда ими невозможно замѣнить недостаткомъ чувства. А чѣмъ восхищались еще три года назадъ тому жаркіе поклонники таланта Каратыгина? О, нѣтъ! давайте

мнѣ актера-плебея, но плебея Марія, не выглаженного доскомъ паркетности, а энергическаго и глубокаго въ своемъ чувствѣ. Пусть подергиваетъ онъ плечами и хлопаетъ себя по бедрамъ; это дерганье и хлопанье пошло и отвратительно, когда дѣлается отъ незнанія, что надо дѣлать; но когда оно бываетъ предвѣстникомъ бури, готовой разразиться, то что мнѣ вашь актеръ-аристократъ!..

Я сказалъ все, что хотѣлъ сказать. Почитаю нужнымъ замѣтить, что никогда не бывалъ за кулисами, никогда не находился ни въ какихъ отношеніяхъ съ артистами, о которыхъ сузу, и не знакомъ ни съ однимъ изъ прочихъ, и поэтому судить безъ всякихъ личныхъ предубѣжденій, безъ всякаго личнаго пристрастія, по моей совѣсти и разумію. Легко можетъ случиться, что мое мнѣніе будетъ очень не важно, какъ въ глазахъ артиста, такъ и въ глазахъ публики, но оно должно быть важно для меня, ибо тотъ недобросовѣстенъ, кто не дорожитъ своими мнѣніями, какъ человекъ, если не какъ литераторъ... Стыжусь и краснѣю, дѣлая эту пошлую оговорку; но что же дѣлать, когда не только толпа, но и нѣкоторые изъ людей, руководствующихъ мнѣніями этой толпы, во всякомъ сужденіи, откровенно и рѣзко высказанномъ не въ пользу судимаго лица, видятъ навѣты, недобросовѣстность и недоброжелательство!

«Гамлетъ», драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета.

Несмотря на множество фактовъ, доказывающихъ, что эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода, привычка или обычай, и то не свой, а заимствованный духомъ подражательности изъ чуждаго источника; несмотря на то, у насъ иногда промелькиваютъ явленія, заставляющія пріудерживаться рѣшительнымъ приговоромъ на этотъ предметъ и самымъ положительнымъ образомъ убѣждающія въ этой истинѣ, что темная атмосфера нашей эстетической жизни обрѣцалась, хотя и изрѣдка, самыми яркими проблесками дарованій и что въ нашемъ обществѣ есть всѣ элементы, а слѣдовательно, и живая потребность изящнаго. Стоять только взглянуть въ исторію нашей письменности: посмотрите, какъ слабо привился къ свѣжому и мощному русскому духу гнилой и безсильный французскій классицизмъ: едва Пушкинъ, предшествуемый Жуковскимъ, растолковалъ намъ тайну поэзіи, едва наши журналы открыли намъ литературную Германію и Англію и—гдѣ нашъ классицизмъ, гдѣ наши дюжинныя поэмы, гдѣ протяжный вой, мишурная мантія и деревянный кинжалъ Мельпомены! Посмотри-

те, напротивъ, въ какое короткое время и какъ тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ живыя вдохновенія Германіи и Англіи; посмотрите, какую всеобщность, какую народность пріобрѣли роскошныя и полныя юной и дѣвственной жизни созданія Пушкина еще при самомъ появленіи его на поэтическое поприще, еще во время полнаго владычества бездушнаго французскаго классицизма и нелѣпой французской теории искусства! Этого мало: ежели на свѣжую русскую жизнь не имѣлъ почти никакого вліянія гнилой французскій классицизмъ, то еще менѣе имѣлъ на нее вліянія лихорадочный, пьяный французскій романтизмъ. Посмотрите только, увлекся ли кто-нибудь изъ нашихъ талантливыхъ, уважаемыхъ публикой писателей этими неестественными, но произведенными хмѣлемъ и безумствомъ конвульсическими такъ называемой, Богъ знаетъ почему, юной, но въ самомъ-то дѣлѣ той же дряхлой, но только на новый ладъ, французской литературы? Кто ей подражалъ? Литературные подрядчики, чернь литературная—больше никто! Не показываетъ ли все это вѣрнаго эстетическаго чувства въ нашемъ юномъ обществѣ? Можетъ быть, намъ укажутъ, въ опроверженіе, на незаслуженное равнодушіе со стороны нашего общества къ созданіямъ Державина, Озерова, Батюшкова: несмотря на все наше желаніе защититься противъ этого довода, мы не будемъ входить ни въ какія подробности, потому что онѣ могли бы слишкомъ далеко завести насъ, а скажемъ только то, что если геній или талантъ и точно были достояніемъ этихъ поэтовъ, то общество все-таки имѣло свое право на равнодушіе къ нимъ, потому что, въ союзъ со временемъ, оно есть самый непогрѣшительный критикъ, а если оно часто принимаетъ мишуру за чистое золото, то не больше какъ на минуту.

Все, что мы сказали, клонится къ оправданію нашей публики въ несправедливомъ обвиненіи въ ея будто бы холодности къ изящному вообще и къ отечественной литературѣ въ особенности. Со дня на день новыя факты заставляютъ отнести эти обвиненія къ числу тѣхъ заповѣдалыхъ предубѣжденій, которыя повторяются по привычкѣ, какъ общія мѣста, и, подобно всѣмъ общимъ мѣстамъ, не имѣютъ никакого смысла. Къ числу этихъ утѣшительныхъ фактовъ, которыми особенно богато настоящее время, принадлежатъ представленіе на московской сценѣ Шекспирова «Гамлета».

Уже болѣе года, какъ играется эта пьеса на московской сценѣ, и какъ самый переводъ ея напечатанъ, слѣдовательно, всѣ впечатлѣнія теперь—уже только воспоминаніе, всѣ сужденія и толки—уже одно общее мнѣніе,

разумѣется, рѣшенное большинствомъ голосовъ, и потому теперь намъ должно быть не органомъ одной минуты восторга, но спокойнымъ историкомъ литературнаго событія, важнаго по самому себѣ и по своимъ слѣдствіямъ, и поэтому сосредоточеннаго на одной идеѣ и представляющаго какъ бы нѣчто цѣлое и характеристическое. Мы поговоримъ и о самой пьесѣ, и объ игрѣ Мочалова, и о переводѣ; но публика будетъ главнѣйшимъ вопросомъ нашего разсужденія.

«Гамлетъ!»... понимаете ли вы значеніе этого слова—оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ... Потомъ, Гамлетъ—это блистательнѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поэтовъ, увѣнчаннаго цѣлымъ человѣчествомъ и ни прежде, ни послѣ себя не имѣющаго себѣ соперника—«Гамлетъ» Шекспира на московской сценѣ!.. Что это такое? спекуляція на мировое имя, жалкая самонадѣянность, слѣпое оболъщаніе самолюбія долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крыль своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?.. Гамлетъ—Мочаловъ. Мочаловъ, этотъ актеръ, съ его, конечно, прекраснымъ лицомъ, благородной и живой физиономіей, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто пѣвучей дикціей; актеръ, конечно, съ большимъ талантомъ, съ минутами высокаго вдохновенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера; сверхъ того актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и изступленныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ—и этотъ Мочаловъ хочетъ выйти на сцену въ роли Гамлета, въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи... Что это такое? добродушная и невинная бенефициантская продажка?.. Такъ или почти такъ думала публика и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подъ влияніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней и которыя привести на память, значитъ снова возобновить ихъ въ душѣ со всею роскошью и со всею свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблемами истиннаго чувства, двумя-тремя проблесками высокаго вдохновенія, но въ цѣлой роли думали увидѣть пародію на Гамлета и—

обманулись въ своемъ предположеніи: въ игрѣ Мочалова мы увидѣли если не полнаго и совершеннаго Гамлета, то потому только, что въ превосходной вообще игрѣ у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глазахъ нашихъ новый свѣтъ на это созданіе Шекспира и даль намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова роли.

Нельзя говорить объ игрѣ актера, не сказавши ничего о пьесѣ, въ которой онъ игралъ, тѣмъ болѣе, если эта пьеса есть великое произведеніе творческаго гения, а между тѣмъ инымъ извѣстна только по наслышкѣ, а инымъ и вовсе неизвѣстна. Итакъ, мы сперва поговоримъ о самомъ «Гамлетѣ» и изложимъ его содержаніе, потомъ отдадимъ отчетъ въ игрѣ Мочалова, а въ заключеніе скажемъ наше мнѣніе о переводѣ Полевого.

Кому неизвѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Шекспира, одно изъ тѣхъ мировыхъ именъ, которыя принадлежатъ цѣлому человѣчеству. Слишкомъ было бы смѣло и странно отдать Шекспиру рѣшительное преимущество предъ всеми поэтами человѣчества, какъ собственно поэту, но, какъ драматургу, онъ и теперь остается безъ соперника, имя котораго можно бы было поставить подлѣ его имени. Обладая даромъ творчества въ высшей степени и одаренный мирообъемлющимъ умомъ, онъ въ то же время обладаетъ и этой объективностью гения, которая сдѣлала его драматургомъ по преимуществу и которая состоитъ въ этой способности понимать предметы такъ, какъ они есть, отдѣльно отъ своей личности, переселяться въ нихъ и жить ихъ жизнью. Для Шекспира нѣтъ ни добра, ни зла; для него существуетъ только жизнь, которую онъ спокойно созерцаетъ и сознаетъ въ своихъ созданіяхъ, ничѣмъ не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества. И если у него злодѣй представляется палячемъ самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти къ злу, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго кто добровольно отвергся отъ любви и свѣта, тотъ живетъ въ удушливой, мучительной атмосферѣ тьмы и ненависти. И если у него добрый въ самомъ страданіи находитъ какую-то точку опоры, что-то такое, что выше и частыя, и бѣдствія, то опять не для назидательности и не по пристрастію къ добру, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго любовь и свѣтъ есть естественная атмосфера человѣка, въ которой ему легко и свободно дышать даже и подъ тяжкимъ гнетомъ судьбы. Впрочемъ, эта объективность совсѣмъ не есть безстра-

стие: безстрастие разрушает поэзию, а Шекспирь—великий поэт. Онъ только не жертвуетъ действительностью своимъ любимымъ идеямъ, но его грустный, иногда болѣзненный взглядъ на жизнь доказываетъ, что онъ дорогой цѣной искупилъ истину своихъ изображеній.

Есть два рода людей: одни прозябаютъ, другіе живутъ. Для первыхъ жизнь есть сонъ, и если этотъ сонъ видится имъ на мягкой и теплой постели, они удовлетворены вполне. Для другихъ же, людей собственно, жизнь есть подвигъ, выполнение котораго, безъ противорѣчій съ благопріятностью вѣншихъ обстоятельствъ, есть блаженство; а при условіи добровольныхъ лишеній и страданій, должно быть блаженствомъ и точно есть блаженство, но только тогда, когда человекъ, уничтоживъ свое я во внутреннемъ созерцаніи или сознаніи абсолютной жизни, снова обращаетъ его въ ней. Но для этого внутреннего просвѣтлѣнія нужно много борьбы, много страданія, и для него много званныхъ, но мало избранныхъ. Для всякаго человека есть эпоха младенчества или этой бессознательной гармоніи его духа съ природой, вслѣдствіе которой для него жизнь есть блаженство, хотя онъ и не сознаетъ этого блаженства. За младенчествомъ слѣдуетъ юношество, какъ переходъ въ возмужалость: этотъ переходъ всегда бываетъ эпохой распада, дисгармоніи, слѣдовательно, грѣха. Человекъ уже не удовлетворяется естественнымъ сознаніемъ и простымъ чувствомъ: онъ хочетъ знать; а такъ какъ до удовлетворительнаго знанія ему должно перейти черезъ тысячи заблужденій, нужно бороться съ самимъ собой, то онъ и надеетъ. Это непреложный законъ какъ для человека, такъ и для человечества. Для человека эта эпоха настаётъ двойнымъ образомъ: для одного она начинается сама собой, вслѣдствіе избытка и глубины внутренней жизни, требующей знанія во что бы то ни стало—вотъ Фаустъ; для другого она ускоряется какими-нибудь вѣншими обстоятельствами, хотя ея причина и заключается не во вѣншихъ обстоятельствахъ, а въ духѣ самого этого человека—вотъ Гамлетъ. Для жизни законы дни, но проявления ихъ безконечно различны: распадѣніе Гамлета выразилось слабостью воли при сознаніи долга. Итакъ, «слабость воли при сознаніи долга»—вотъ идея этого гигантскаго созданія Шекспира,—идея, впервые высказанная Гете въ его «Вильгельмъ Мейстеръ» и теперь сдѣлавшаяся какимъ-то общимъ мѣстомъ, которое всякій повторяетъ по-своему. Но Гамлетъ выходитъ изъ своей борьбы, т. е. побѣждаетъ слабость своей воли, слѣдовательно, эта слабость воли есть не основная идея, но только проявленіе другой, болѣе общей и болѣе

глубокой идеи,—идеи распада, вслѣдствіе сомнѣнія, которое въ свою очередь есть слѣдствіе выхода изъ естественнаго сознанія. Все это мы объяснимъ подробно, для чего и спѣшимъ перейти къ изложенію содержанія и хода всей пьесы.

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный король Гамлетъ съ женой своей Гертрудой, которую онъ любилъ страстно и которой самъ былъ любимъ страстно. Кромѣ жены у него былъ сынъ, принцъ Гамлетъ, и братъ Клавдій. Вдругъ этотъ король умираетъ скоропостижно, а братъ его, Клавдій, дѣлается королемъ и, еще не давши пройти и двумъ мѣсяцамъ послѣ братниной смерти, женится на его вдовѣ, своей невѣсткѣ. Сынъ покойнаго короля, юный принцъ Гамлетъ, долго учился въ Виртембергѣ, «въ этихъ германскихъ университетахъ, гдѣ уже метафизика доискивалась до начала вещей, гдѣ уже жили въ мѣрѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человека до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается ко двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣлемъ смерти своего отца и скорого забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершихъ.»*) Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человека, какъ героя, — и глубоко былъ оскорбленъ соблазнительнымъ поведеніемъ своей матери. Вѣра въ человѣческое достоинство въ немъ поколеблена, лучшія мечты его о благѣ разрушены. Если мы къ этому прибавимъ еще то, что онъ любитъ Офелію, дочь министра Полонія, то читатель нашъ будетъ совершенно на той точкѣ, отъ которой отправляется дѣйствіе драмы. Другія Гамлета, Бернардо, Франциско, Марцелло и Горацио, сидя на отражѣ у галлерей королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись разсказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ являютъ король, королева, Гамлетъ, Полоній, Лаэртъ и другіе придворные. Король въ хитросоуденной рѣчи благодаритъ придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ вѣстами къ норвежскому королю для переговоровъ. Наконецъ, соглашается на просьбу Лаэрта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронаціи. Рѣшивши все это, король, вмѣстѣ съ королевой, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остаться въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ какъ коротко и отрывочно съ грустной кривой; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Все умоляетъ, онъ остается одинъ.

*) Гизо въ предисловіи къ „Гамлету“

Изъ монолога: «Для чего ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ» и разговора съ вошедшими затѣмъ Гораціо и Марцелло вы уже видите состояніе души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитой стрѣлой; слова его отзываются желчью, негодование высказывается въ сарказмахъ. Что жъ почувствовалъ Гамлетъ, когда Гораціо объявилъ ему о чудномъ явленіи тѣни отца его? Онъ рѣшается провести съ ними ночь на стражѣ и, прося ихъ о молчаніи, отпускаетъ.

Третье явленіе перваго дѣйствія происходитъ въ домѣ Полонія. Лаертъ, отправляясь во Францію, прощается съ Офеліей и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе. Входитъ Полоній и даетъ Лаерту свои послѣдніе совѣты, въ которыхъ виденъ великожа и пошлый человекъ, который ни о чемъ не имѣетъ понятія, а между тѣмъ думаетъ о себѣ, что онъ очень уменъ и глубоко проникъ въ жизнь, потому только, что много прожилъ на бѣломъ свѣтѣ, то есть больше другихъ успѣлъ надѣлать глупостей.

Выслушавши съ должнымъ уваженіемъ родительскія наставленія, Лаертъ уходитъ, сказавши сестрѣ:

Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ.

Я заперла его на сердцѣ—ключъ
Возьми съ собой, Лаертъ—

отвѣчаетъ ему Офелія. Полоній привязывается къ ея словамъ и требуетъ у нея отчета въ ея отношеніяхъ къ Гамлету. Даетъ ей благоразумные совѣты, увѣряетъ ее, что Гамлетъ дурачится, «что ему, какъ принцу, извинительно,» но къ ней вовсе не идетъ. Наконецъ, запрещаетъ ей принимать отъ него письма и подарки и велитъ доносить себѣ о всякомъ его поступкѣ съ нею: любящая дѣвушка дѣлается покорной дочерью и обѣщаетъ въ точности исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Гораціо и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ.—Что это такое?—спрашиваетъ Гораціо. Гамлетъ отвѣчаетъ:

Что? веселый пиръ

Великаго вл�стителя, и каждый разъ,
Какъ оъ стаканъ вина подносить ко рту,
Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ
Героя-короля.

Наконецъ, является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и немного риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Ливе, составляла гордость отъ множества позвѣній, недавно приобретенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неумѣренность въ умствова-

ніяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаертъ самую искреннюю горестъ о потерѣ отца и сестры выражаетъ самой надутой риторикой, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своей деревенки.

Тѣнь манитъ за собой Гамлета, который, въ своемъ испущеніи, слѣдуетъ за ней, отвѣтивъ угрозами на предложенія друзей, пытавшихся удержать его. Гораціо и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь рассказываетъ Гамлету о своей смерти, и ея рассказъ проникнутъ лирической цвѣтностью языка и истинной шекспировскою поэзіей. Гамлетъ узнаетъ, что его отецъ отравленъ своимъ братомъ, а его дядею, теперешнимъ королемъ, мужемъ его матери, который въ то время, какъ король спалъ въ саду, влилъ ему въ ухо ядъ, отъ котораго онъ и умеръ въ страшныхъ мукахъ; а такъ какъ эта внезапная смерть застигла его въ грѣхахъ, не приготовившагося поканіемъ, то онъ и осужденъ днемъ горѣть въ адскомъ огнѣ, а ночью блуждать по землѣ, доколѣ его убійца не будетъ наказанъ. Тѣнь исчезаетъ; Гамлетъ остается одинъ. За сценой раздаются голоса Гораціо и Марцеллія, которые въ безловійствѣ ищутъ Гамлета.

Теперь поймите положеніе Гамлета. Эта душа, рожденная для добра и еще въ первый разъ увидѣвшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и надъ кѣмъ совершившееся?—Надъ героемъ, великимъ человѣкомъ, представителемъ добра, отцомъ его, этого Гамлета!.. И отъ кого узналъ онъ объ этомъ?—Отъ самой тѣни своего отца, столь глубоко имъ любимаго, столь ужасно погибшаго. Не обращайте вниманія на сверхъестественное посредство умершаго человѣка: не въ томъ дѣло, дѣло въ томъ, что Гамлетъ узналъ о смерти своего отца, а какимъ образомъ—вамъ нѣтъ нужды. Но вмѣсто этого, разверните драму и подивитесь, какъ поэтъ умѣлъ воспользоваться даже этимъ «чудеснымъ», чтобы развернуть во всемъ блескѣ свой драматическій гени: его тѣнь жива; въ ея словахъ отзывается боль страждущаго духа... О, какая высокая драма: какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣню каждое слово Гамлета проникнуто любовью къ отцу, бесконечно-глубокой, бесконечно-страждущей! Въ разговорѣ съ Гораціо и Марцелліемъ, по уходѣ тѣни, каждое слово Гамлета есть острая стрѣла, облитая ядомъ, въ каждомъ выраженіи его отзывается и мучительное бѣшенство противъ злодѣйства, и мучительная горестъ отъ того, что оно совершилось. Жребій брошенъ: само Провидѣніе избираетъ его мстителемъ—и онъ клянется мстить, страшно мстить, но это толь-

во порывъ... Погоди, Гамлетъ, ты любишь добро, ненавидишь зло, ты—сынъ, но ты и человекъ...

Въ головѣ его мгновенно промелькнулъ планъ. Онъ закликаетъ своихъ друзей хранить молчаніе, что бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, если бъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляетъ онъ ихъ клаясь въ молчаніи на своемъ мечѣ, и три раза раздаются изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни: «клянитесь». Наконецъ, клятва взята, и Гамлетъ уходитъ съ своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленье

Проклятое! Зачѣмъ рождень я наказатъ тебя!

въ переводѣ Вронченко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника:

Нашъ вѣкъ разстроенъ; о несчастный жребій!

Зачѣмъ же я рождень его исправить!

Слышите ли: «Зачѣмъ же я рождень его исправить?» Видите ли: онъ понялъ, что мщеніе его святой долгъ, котораго онъ, безъ презрѣнія къ себѣ, не могъ бы не выполнить; онъ даже рѣшился на мщеніе и, по видимому, рѣшился твердо, даже съ какой-то дикой радостью; но въ то же время онъ падаетъ подъ тяжестью собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: «Зачѣмъ же я рождень его исправить?»—заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гёте первый замѣтилъ это: гений понялъ гения.

Первое явленіе второго дѣйствія открывается Полоніемъ, который отпускаетъ во Францію служителя для надзора за Лаертомъ и даетъ ему подробную инструкцію, по которой онъ долженъ дѣйствовать, чтобы развѣдать о поведеніи его сына. Въ этой инструкціи высказывается весь характеръ Полонія, составленный изъ хитрости и благоразумія; обнаруживается его взглядъ на нравственность, какъ на понятіе чисто условное.

Вдругъ входитъ Офелія, вся встревоженная, и на вопросъ Полонія о причинѣ ея волненія рассказываетъ о странномъ появленіи Гамлета въ ея комнату.

«Довольно!» говоритъ Полоній:

Скорѣе къ королю. Безумство это,—

Любовное безумство—понимаю!

Любовь всего скорѣй съ ума насъ сводитъ.

Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно,

Ты грубо отвѣчала на его любовь!

О Ф Е Л І Я.

Нѣтъ, только слѣдя приказу,
Я писемъ отъ него не принимала больше,
И запретила видѣться со мною.

П О Л О Н І Я.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль, что поступилъ я слишкомъ скоро, строго; Да вѣдь я думалъ, что онъ шутитъ! Могъ ли Предвидѣть слѣдствія?—поторопитесь—глупо!

Все недовѣрчивость проклятая причиной!—Мы старики упрямы.

Погоди, Полоній: это еще не послѣдній твой промахъ; придетъ время, и еще не такъ промахнешься со всѣмъ твоимъ благоразуміемъ, со всѣмъ твоимъ знаніемъ жизни, которыми ты такъ тщеславишься. Ты много жилъ на свѣтѣ, и твоя опытность такъ же велика, какъ длинна твоя сѣдая борода; но ты еще многого не знаешь, старый ребенокъ! Ты ловко умѣешь править своей утлой ладьею на грязномъ болотѣ мелочныхъ интересовъ внѣшней жизни; ты знаешь, какъ провести за носъ и недруга и друга, когда это тебѣ нужно; ты умѣешь кланяться низко и говорить сладко передъ сильнѣйшими тебя; держать себя достойно и прилично передъ равными себѣ, и снисходительно и ласково уничтожать своимъ мишурнымъ величіемъ низшихъ себя, но скоро горестнымъ опытомъ увѣришься ты, что ты ничего не зналъ, ничего не понималъ, и твоя опытная мудрость, твое извѣданное благоразуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбѣжное salto mortale.

Да, бѣдный Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя бесполезно и поздно для тебя, старый ребенокъ, глупый умникъ...

Во второмъ явленіи второго акта король и королева просятъ двухъ придворныхъ, бывшихъ товарищей по ученію и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, разсѣять грусть молодого принца. Гильденштернъ и Розенкранцъ обѣщаютъ употребить всѣ свои силы вывѣдать причину его грусти и разсѣять ее. Входитъ Полоній и объявляетъ королю двѣ новости: первую, что Вольтимандъ и Корнелій, отправленные послами къ норвежскому королю, дядѣ молодого Фортинбраса, возвратились съ утѣхою, и вторую, что онъ, Полоній, отъ прозорливости котораго ничто въ мірѣ не можетъ укрыться, открылъ причину Гамлетова разстройства, которую и объявить ему, когда онъ отпуститъ пословъ. По отпускѣ пословъ начинается сцена, въ которой особенно выражается весь характеръ Полонія. Онъ предлагаетъ королю устроить встрѣчу Гамлета съ своей дочерью и подслушать его разговоръ съ ней. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ навстрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положи-

тельно, и только еще болѣе увѣряется въ приятной для его самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ. Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко обиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчной ироніей, грустью и презрѣніемъ къ Полонію, котораго онъ глубоко понимаетъ. «Принцъ, позвольте взять смѣлость проститься съ вами,» говоритъ, наконецъ, Полоній. «Изъ всего, что вы можете взять у меня, ничего не уступлю я вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою, жизнь мою,» отвѣчаетъ Гамлетъ: о, видно, эта жизнь сдѣлалась для него ужъ слишкомъ тяжелой ношей!..

За этимъ начинается другая превосходнѣйшая сцена: разговоръ Гамлета съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Гамлетъ продолжаетъ представлять изъ себя помѣшаннаго и злобно дурачить этихъ двухъ пошляковъ своими неожиданными, лукавыми и желчными отвѣтами и вопросами; наконецъ, заставляетъ признаться, что они подосланы къ нему королемъ и королевой. Изобличенные и одураченные, они сворачиваютъ рѣчь на комедіантовъ, только что прибывшихъ ко двору.

Входятъ комедіанты: главный изъ нихъ, по вызову Гамлета, читаетъ монологъ изъ плохой трагедіи, въ которомъ надутыми стихами описывается неистовство Пирра и бѣдствіе Гекубы. Гамлетъ спрашиваетъ главнаго комедіанта, можетъ ли онъ представить «Смерть Гонзага», и можно ли ему, Гамлету, вставить въ эту пѣсню стиховъ десятокъ своихъ? получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіантовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологъ «Богъ съ вами! Я одинъ теперь», вырвавшимся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіантомъ, и сравниваетъ такъ невыгодно для своей личности; онъ отвергаетъ предположеніе о своей трусости, говоря, что за личную обиду онъ готовъ мстить кровью; наконецъ, онъ хочетъ узнать истину посредствомъ актеровъ: видите ли, онъ не вѣритъ духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣритъ духу, или потому не вѣритъ духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчасъ увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣритъ духу, но еще долго не увидимъ, что онъ не медлитъ болѣе мщеніемъ... Бѣдный Гамлетъ!..

Первое явленіе третьяго акта открывается разговоромъ короля и королевы съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ, которые доно-

сятъ имъ о неуспѣхѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліей уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверью, чтобы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліей. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгой въ рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ.

За монологомъ «Быть или не быть» начинается его разговоръ съ Офеліей, въ которомъ онъ оскорбительными и саркастическими насмѣшками надъ ней высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа, и заставляетъ ее выносить на себѣ его презрѣніе къ женщинѣ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ-за своей сады и говоритъ, что не любовь, а что-нибудь другое причиною разстройства Гамлетова: совѣсть короля догадливѣе дипломатической тонкости Полонія. «Такъ рѣшено, говоритъ король, Гамлетъ поѣдетъ въ Англію». Полоній не противорѣчитъ этой мѣрѣ, но предлагаетъ еще и свою: послѣ представленія, на которое Гамлетъ пригласилъ короля и королеву, позвать его къ королевѣ, которая бы его поразспросила, а ему, Полонію, подслушать ихъ разговоръ, и если онъ изъ него ничего не узнаетъ, тогда уже отправить его въ Англію.

Второе явленіе третьяго акта заключаетъ въ себѣ разрѣшеніе Гамлетова сомнѣнія,— разрѣшеніе, которое для Гамлета горше и тяжелѣе прежняго сомнѣнія. Эта сцена гнететъ ужасомъ душу зрителя, какъ какое-то неясное могильное видѣніе: въ ней выражено все ужасное цѣлой драмы, сосредоточенное въ одномъ моментѣ. Но объ этомъ мы поговоримъ послѣ, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько въ чтеніи, сколько въ представленіи: великій актеръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой безъ посредства этого актера невозможно постигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актеру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Гораціо, умоляетъ его наблюдать за королемъ.

Входятъ Король и королева въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ, и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Въ садятся; Гамлетъ противъ короля и королевы, у ногъ Офеліи, на которую изливаетъ свою саркастическую желчь.

Начинается представленіе. На сценѣ дряхлый король, сидя въ креслахъ, разговариваетъ съ своей женой. Его томитъ предчувствіе о близкой смерти, и онъ съ грустью

вспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведенныхъ имъ въ супружествѣ съ нею. Королева отвѣчаетъ ему желаніемъ, чтобы ихъ взаимное блаженство продолжалось еще на столько же лѣтъ. Король возражаетъ предчувствіемъ скорой смерти и желаніемъ, чтобы вторичная любовь ошастливила спутницу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они разстаются; король засыпаетъ въ креслахъ. На сцену входитъ злодѣй съ чашкой, наполненной ядомъ, который онъ вливаетъ въ ухо спящему королю. Король встаетъ съ гнѣвомъ. Общее смятеніе. Всѣ выходятъ. Гамлетъ въ истерическомъ восторгѣ отъ того, что убійца его отца открытъ. Входитъ Гильденштернъ и объявляетъ Гамлету, что королева, мать его, желаетъ съ нимъ говорить.

Послѣ представленія король рѣшилъ, что ему надо сбыть съ рукъ Гамлета, во что бы то ни стало. Му енія совѣсти страшно раздражаютъ его ушу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ и тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выражений и образы удивительно сливаются съ самымъ высшимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ—одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большой, мы не выпишемъ этого превосходнаго монолога. Въ немъ, послѣ продолжительной борьбы, король не рѣшается отказаться отъ выгодъ своего злодѣйства, т. е. отъ короны и королевы, но рѣшается—молиться и становится на колѣни. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благопріятна: одинъ ударъ шпагой—и совершенъ подвигъ и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходиться въ голову превосходная мысль.

Остановите ваше вниманіе на монологѣ. «И съ молитвой погибнетъ онъ!»: онъ покажетъ вамъ, что если прекрасная душа не можетъ и не умѣетъ обманывать другихъ, то можетъ и умѣетъ обманывать себя, и свою нерѣшительность и слабость объяснять себѣ жаждой мести, которая должна быть ужаснѣе и удовлетворительнѣе, когда ей предстанетъ удобнѣйшій случай. А между тѣмъ его слова не пустая фраза: напротивъ, они исполнены силы и поэзіи, потому что онъ вѣритъ своей мысли, по крайней мѣрѣ въ эту минуту. Не забудьте къ этому, что послѣ представленія, недовѣрчивость въ духу уже кончилась...

Итакъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполне убѣжденный, что для того только отерочилъ мечь, чтобы сдѣлать ее ужаснѣе, а совсѣмъ не по недостатку силы воли... Король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо—мысли на землѣ!
Всѣ мысли слово недоступно къ Богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все крещендо: сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной истинѣ насчетъ смерти своего отца, сейчасъ только колеблется онъ между своей нерѣшительностью и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью. Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строго, украдкой отъ нея прячется за занавѣской; старый дуралей не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себя устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что те былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, затѣмъ происшедшемъ, королева подавлена страшной силой истины и убѣжденія: она уже не оправдывается—она проситъ у сына снисхожденія, пощады; она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдругъ является тѣнь Гамлетова отца: она пришла возбудить силы своего сына на мщеніе и повелѣваетъ ему сильнѣй дѣйствовать на душу матери. Въ Гамлетѣ борются два противоположныя чувства: ужасъ къ сверхъестественному явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того, чтобы дать ему новую силу, лишаетъ его и прежней. Бѣдный Гамлетъ! Королева хочетъ увѣрить его, что это мечта его разстроеннаго воображенія: Гамлетъ отвѣчаетъ ей, что его пульсъ бьется такъ же, какъ и у ней, что онъ видитъ и слышитъ такъ же, какъ и она, что онъ можетъ пересказать въ порядкѣ всѣ слова тѣни, упрекаетъ ее, что она хочетъ приписать его безумію то, что должна приписать своимъ грѣхамъ и преступленіямъ; умоляетъ ее покаяться, заклинаетъ ее не осквернять себя прикосновеніемъ его дяди; говоритъ ей, что привычка—чудовище, но что она же можетъ быть и спасеніемъ человѣку, когда онъ твердо рѣшится привыкать къ добру; и, наконецъ, такъ заключаетъ эту выходяку, полную страсти, огня, любви:

И разъ еще—о, мать моя! Прости мнѣ—
Я былъ къ тебѣ жестокъ, безчеловѣченъ
Но я хотѣлъ, я долженъ быть таковъ,
Чтобъ матери отдать вновь чувства чело-
вѣка...

Да, слова два...

К О Р О Л Е В А.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что напрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасныя и полныя жизни сѣмена пада-

его возвращеніи. Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Гамлету дѣлаютъ невозможнымъ мщеніе законами и что надо хитростью достигнуть той же цѣли. Поджигши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искусствѣ биться на шпагахъ, и между тѣмъ общаетъ шпагу Лаерта обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого, какъ отъ тайнаго убійства, несомнѣннаго съ понятіемъ о чести; но вдругъ приходитъ королева и объявляетъ имъ о смерти Офеліи:

Тамъ, гдѣ на воды ручья склоняясь, ива
Стоитъ и отражается въ водахъ,
Офелія плела вѣнки и пѣла.
Вѣнки свои ей задумалось развѣсить
На ивѣ—гибкій обломился сукъ,
И въ воду, бѣдная, упала, и въ водѣ,
Не чувствуя опасности и смерти,
Все пѣла и вѣнки свои плела,
Пока ея одежда не промокла,
И бѣдную не повлекло на дно...

Какой поэтической и граціозный рассказъ! Какой поэтической и умиляющей душу образъ смерти! Офелія и умерла, какъ жила,—прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнью, а не бунтуетъ противъ нея, какъ у этихъ мнимыхъ поборниковъ и послѣдователей Шекспира, этихъ близорукихъ и микроскопическихъ геніевъ такъ-называемой юной литературы Франціи...

Первое явленіе пятаго акта происходитъ на кладбищѣ—сцена ужасная! Двое мужиковъ копаютъ могилу для Офеліи—и посвоему, съ этимъ равнодушіемъ, которое дается привычкой и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Гораціо. Первый унылъ, грустенъ, какъ человѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій роковое и неизбежное для себя окончаніе. Мысль о смерти, о концѣ и преходящности всего въ мірѣ овладѣваетъ имъ. Зрѣлище кладбища усиливаетъ ее. Онъ вступаетъ въ разговоръ съ могильщикомъ, и грубые, но иногда ловкіе отвѣты послѣдняго дѣлаютъ этотъ разговоръ похожимъ на стукъ молотка, которымъ заколачиваютъ гробъ. «Не копай глупостей изъ могилы, пріятель,» говоритъ Гамлетъ могильщику. «О, я не копаю, а закапываю ихъ,» отвѣчаетъ ему могильщикъ въ полной увѣренности, что онъ очень забавно шутитъ, и не мало не подозрѣвая, что отъ такой шутки мерзнетъ кровь въ жилахъ... Могильщикъ выкапываетъ черепъ изъ могилы, бросаетъ его на полъ и говоритъ Гамлету, что это черепъ Йорика... «Бѣдный Йорикъ!» восклицаетъ Гамлетъ и говоритъ

Гораціо о томъ, что этого Йорикъ напи-валъ его на рукахъ, что онъ былъ остроженъ и забавникъ, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмѣяться надъ собственнымъ безобразіемъ. Потомъ переходитъ къ мысли, что прахъ Александра Македонскаго и Цезаря теперь—глина, употребленная на замазку стѣны въ хижинѣ селянина.

Вдругъ появляется похоронная процессія: несутъ гробъ Офеліи, который провожаютъ король, королева и нѣсколько придворныхъ. Гамлетъ въ изумленіи; наконецъ, онъ узнаетъ ужасную тайну.

Второе явленіе пятаго дѣйствія происходитъ во дворцѣ между Гамлетомъ и Гораціо. Изъ разговора ихъ видно, что слова Гамлета, связанные имъ его матери: «Побѣдимъ, поглядимъ, кто похитрѣй, кого взорветъ на воздухъ», не были ни пустымъ хвостовствомъ, ни уловкой слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя; нѣтъ, этотъ теоретическій Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за ночь, одурачилъ всѣхъ этихъ практическихъ людей, какъ замѣчаетъ Гизо. Нѣтъ, Гамлетъ не слабое, безсильное дитя, когда надо дѣйствовать свободно, по внутреннему побужденію, даже когда надо губить людей, если только бѣшенство противъ нихъ даетъ достаточно силы на ихъ погубленіе. Онъ только упрекаетъ себя въ томъ, что у него нѣтъ столько бѣшенства противъ убійцы его отца, оболстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы убійство показалось не долгомъ, не обязанностью, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое во всякомъ случаѣ должно быть по крайней мѣрѣ легко. Однако жъ съ той минуты, когда онъ узналъ о злодѣйскомъ умыслѣ короля на собственную жизнь, его рѣшеніе кажется тверже, хотя онъ и попрежнему еще много говоритъ о немъ, что не совсѣмъ сообразно съ твердымъ рѣшеніемъ.

Входитъ одинъ изъ придворныхъ, Осрикъ, и самымъ искуснымъ, самымъ придворнымъ образомъ предлагаетъ Гамлету, отъ имени короля, вызовъ Лаерта и увѣдомляетъ его, что король держитъ за него, противъ Лаерта, шесть превосходныхъ коней. Лаертъ же за себя—шесть драгоценныхъ шпагъ и шесть кинжаловъ, а споръ состоитъ въ томъ со стороны короля, что изъ двѣнадцати разъ Лаертъ не дастъ Гамлету и трехъ ударовъ, а со стороны Лаерта, что онъ изъ девяти разъ дастъ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна въ высшей степени: въ ней нѣтъ ничего придуманнаго, натянутого или изысканнаго для насильственной развязки, за неимѣніемъ естественной, какъ то часто бываетъ у обыкновенныхъ талантовъ. У

Шекспира, напротивъ, развязка выходитъ необходимо изъ сущности дѣйствія и индивидуальности характеровъ, и все это просто, обыкновенно, естественно. Умъ и легкость, съ какимъ Осрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ равно хорошо зналъ и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издвѣвается надъ придворной льстивостью Осрика; но онъ задумывается прежде, нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Гораціо о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

Гораціо. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь не расположены.

Гамлетъ. Нѣтъ! это глупость. Презрیمъ всякія предчувствія. Безъ воли Провидѣнія и воробей не погибнетъ. Чему быть сегодня, того не будетъ потомъ. Чему быть потомъ, того не будетъ сегодня—не теперь тому быть, такъ послѣ. Быть всегда готову—вотъ все! Если никто не знаетъ того, чтó съ нимъ будетъ,—оставимъ всему быть такъ, какъ ему быть назначено.

Изъ этихъ словъ видно, что Гамлетъ не только прекрасная, но и великая душа! тотъ великъ, кто такъ умѣетъ понимать міродержавный промыслъ и такъ умѣетъ ему покоряться, потому что только сила, а не слабость умѣютъ такъ понимать Провидѣніе и такъ покоряться ему. Замѣтьте изъ этого, что Гамлетъ уже не слабъ, что борьба его оканчивается: онъ уже не силится рѣшиться, но рѣшается въ самомъ дѣлѣ, и отъ этого у него нѣтъ уже бѣшенства, нѣтъ внутренняго раздора съ самимъ собой, осталась одна грусть, но въ этой грусти видно спокойствіе, какъ предвѣстникъ новаго и лучшаго спокойствія.

Гамлетъ дерется съ Лаертомъ и наноситъ ему ударъ; король пьетъ за здоровье Гамлета и предлагаетъ ему кубокъ, но онъ отказывается до окончанія боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король, не успѣвшій остановить ее, говоритъ про себя: «Она погибла—въ кубкѣ ядъ». Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитеръ и остороженъ—въ случаѣ неудачи одной смерти, онъ приготовилъ Гамлету другую; но судьба издвѣвается надъ жалкимъ слѣпцомъ и дѣлаетъ свое. Королева предлагаетъ Гамлету раздѣлить съ нею кубокъ; но судьба дѣлаетъ свое, и Гамлетъ снова отказывается до окончанія боя. Лаертъ даетъ ударъ Гамлету, который въ то же мгновеніе выбиваетъ его рапиру и бросаетъ свою. Лаертъ въ бѣшенствѣ схватываетъ Гамлетову рапиру, а Гамлетъ подымаетъ его: судьба дѣлаетъ свое, а люди думаютъ, что они дѣлаютъ свое. Королева лишается чувствъ: ядъ начинается въ

ней дѣйствовать—она умираетъ. Раненый Лаертъ открываетъ все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. Затѣмъ умираютъ и Лаертъ, и Гамлетъ.

Входитъ Фортинбрасъ; Гораціо передаетъ ему завѣщаніе Гамлета и общаетъ объяснить тайну кроваваго зрѣлища. Фортинбрасъ велитъ вынести тѣло Гамлета; слышна унылая музыка.

Излагая содержаніе драмы, мы не имѣли гордаго намѣренія ввести читателя въ сферу Шекспира и показать этого великана поэзіи во всемъ блескѣ его поэтическаго величія. Подобное предпріятіе было бы неисполнимо. Посмотрите на чудный міръ Божій; въ немъ все прекрасно и премудро: и червь, ползущій по травѣ,—и левъ, оглашающій ревомъ африканскую степь и приводящій въ ужасъ все живое и дышащее,—и вѣяніе зефира въ тихій майскій вечеръ,—и ураганъ, воздымающій песчаную и аравійскую пустыню,—и свѣтлая рѣчка, отражающая въ своихъ струяхъ глубокое небо,—и безбрежный океанъ, поражающій душу человѣка чувствомъ безконечности,—и капля росы, которая зыблется на цвѣткѣ,—и лучезарная звѣзда, которая трепещетъ въ дальнемъ небѣ!.. Вездѣ красота, вездѣ величіе, вездѣ гармонія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вездѣ нѣчто, а не все. Взгляните на ночное небо: какимъ безчисленнымъ множествомъ свѣтилъ усыяно оно! но чтó же?—это только частица, только уголокъ безпредѣльной вселенной, и за этимъ безчисленнымъ множествомъ звѣздъ, которое мы видимъ, находится ихъ безчисленное множество такихъ же безчисленныхъ множествъ, которыхъ мы не видимъ. Чтобы постигнуть безпредѣльность, красоту и гармонію созданія въ его цѣломъ, должно, отрѣшившись отъ всего частнаго и конечнаго, слиться съ вѣчнымъ духомъ, которымъ живетъ это тѣло безъ границъ пространства и времени, и ощутить, сознать себя въ немъ: только тогда исчезнетъ многообразие, уничтожится всякая конечность и явится для просвѣтленнаго и свободнаго духа одно великое цѣлое... Всякое проявленіе духа, какъ извѣстная степень его сознанія, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи безконечной, живетъ динамически и механически, сама не зная этого и только въ человѣкѣ—этомъ отблескѣ Божества—духъ проявляется свободно и сознательно, и только въ немъ обрѣтаетъ онъ свою субъективную личность. Прощедши чрезъ всю цѣпь органическаго обособленія и дошедши до человѣка, духъ начинаетъ развиваться въ челоуѣчествѣ, и каждый моментъ исторіи есть извѣстная степень его развитія, и каждый такой моментъ имѣетъ своего представителя. Шекспиръ былъ однимъ изъ этихъ представителей. Вселенная есть

прототипъ его созданий, а его создания суть повтореніе вселенной, но уже сознательнымъ и потому свободнымъ образомъ. Каждая драма Шекспира представляетъ собой цѣлый, отдѣльный міръ, имѣющій свой центръ, свое солнце, около котораго обращаются планеты съ ихъ спутниками. Но Шекспиръ не заключается въ одной которой-нибудь изъ своихъ драмъ такъ же, какъ вселенная не заключается, въ одной которой-нибудь изъ своихъ мировыхъ системъ; но цѣлый рядъ драмъ заключаетъ въ себѣ Шекспира—слово символическое, значеніе и содержаніе котораго велико и безконечно, какъ вселенная. Чтобы разгадать вполнѣ значеніе этого слова, надо пройти черезъ всю галерею его созданий, эту оптическую галерею, въ которой отразился его великій духъ, и отразился въ необходимыхъ образахъ, какъ конкретное тождество идеи съ формой, отразился, говоримъ мы, потому что міръ, созданный Шекспиромъ, не есть ни случайный, ни особенный, но тотъ же, который мы видимъ и въ природѣ, и въ исторіи, и въ самихъ себѣ, но только какъ бы вновь воспроизведенный свободной самонадвѣтельностью сознающаго себя духа. Но и здѣсь еще не конецъ удовлетворительному изученію Шекспира; для этого мало, какъ сказали мы, пройти всю галерею его созданий: для этого надо сперва отыскать въ этомъ безконечномъ разнообразіи картинъ, образовъ, лицъ, характеровъ и положеній, въ этой борьбѣ, столкновеніи и гармоніи конечностей и частей — надо найти во всемъ этомъ одно общее и цѣлое, гдѣ, какъ въ фокусѣ зажигательнаго стекла лучи солнца, сливаются всѣ частности, не теряя въ то же время своей индивидуальной дѣятельности; словомъ, надо уловить въ этой игрѣ жизни дыханіе одной общей жизни — жизни духа; а этого невозможно сдѣлать иначе, какъ опять-таки, совлекшись всего призрачнаго и случайнаго, возвыситься до созерцанія мирового и въ своемъ духѣ ощутить трепетаніе мировой жизни. Но и это будетъ только полное и совершенное самоощущеніе себя въ мірѣ шекспировой поэзіи, но не полное и отчетливое сознаніе себя въ ней. Мы почитаемъ себя слишкомъ далекими даже отъ перваго акта сознанія; второй же представленъ той мирообъемлющей и послѣдней философіи нашего вѣка, которая, развернувшись, какъ величественное дерево, изъ одного зерна, покрыла собой и заключила въ себя, по свободной необходимости, всѣ моменты развитія духа и, не принимая въ себя ничего чуждаго, но живя собственной жизнью, изъ своихъ же нѣдръ развитой, во всякомъ, даже конечномъ, развитіи видятъ развитіе абсолютнаго духа, конкретно слитаго съ явленіемъ, и къ которой Шек-

спиръ, вмѣстѣ съ Гёте, другимъ исполнителемъ искусства, относится какъ та же самая истина, но только другимъ путемъ и параллельно съ ней проявившаяся. Повторяемъ: непосвященные въ ея тайнства и приподнявшіе только край завѣсы, скрывающей отъ глазъ конечности міра безконечнаго, мы почтемъ себя счастливыми, если дадимъ чьей-нибудь дремлющей душѣ почувствовать, какъ прекрасенъ и чудесенъ этотъ дивный міръ, и возбудимъ въ ней стремленіе узнать его ближе и въ этомъ знаніи найти свое высшее блаженство. И потому, при всемъ нашемъ нежеланіи и опасеніи впасть въ какое-нибудь субъективное мнѣніе, вмѣсто логическаго развитія объективной истины, мы все-таки боимся не высказать удовлетворительно даже и того, что мы хорошо чувствуемъ, и почтемъ себя счастливыми, ежели въ желаніи поделиться съ другими немногими, но прекрасными ощущеніями найдемъ свое оправданіе...

Итакъ, мы изложили содержаніе «Гамлета» не для того, чтобы показать этимъ достоинство этого глубокаго созданія, но для того, чтобы имѣть, такъ сказать, данныя для сужденія о немъ, чего нельзя иначе сдѣлать, какъ отдавъ отчетъ въ нашемъ понятіи о каждомъ или по крайней мѣрѣ о главныхъ характерахъ драмы. Разумѣется, наше о нихъ понятіе только въ такомъ случаѣ будетъ истинно, когда оно будетъ понятіемъ необходимымъ и въ сущности этихъ характеровъ заключающимся, потому что субъективное мнѣніе критика не есть истина и не имѣетъ ничего общаго съ критикой, вопреки тѣмъ господамъ, которые любятъ высказывать свои мнѣнія и отрицаютъ абсолютность истинаго.

Говоря о характерахъ дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ, намъ должно выставить на видъ эту дѣятельность шекспировскихъ лицъ, эту конкретность выражающагося въ нихъ духа жизни съ проявленіемъ жизни. Каждое лицо Шекспира есть живой образъ, не имѣющій въ себѣ ничего отвлеченнаго, но какъ бы взятый цѣликомъ и безъ всякихъ поправокъ и передѣлокъ изъ повседневной дѣятельности. Французы нѣкогда думали (да и теперь еще думаютъ то же, хотя и увѣряютъ въ противномъ), что идеалъ есть собраніе во-едино разсѣянныхъ по всей природѣ чертъ одной идеи; по этому прекрасному положенію злодѣй долженствовалъ быть соединеніемъ всѣхъ злодѣйствъ, а добродѣтельный — всѣхъ добродѣтелей и, слѣд., не имѣть никакой личности. Таковъ, на примѣръ, Эней благочестивый, Вергилія, это порожденіе вѣка гнилаго и развратнаго, для котораго добродѣтель была мертвымъ абстрактнымъ, а не живой дѣятельностью. Шекспиръ есть совершенная противоположность

этой жалкой теоріи, и потому-то французы даже и теперь еще не могут съ нимъ сродниться, хотя и воображаютъ себя его энтузіастами.

Гамлетъ представляетъ собой цѣлый отдѣльный міръ дѣйствительной жизни, и посмотрите, какъ просто, обыкновененъ и естественъ этотъ міръ при всей своей необыкновенности и высотности. Но и самая исторія человѣчества, не потому ли и высока, и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естествова? Вотъ молодой человѣкъ, сынъ великаго царя, наследникъ его престола, увлекаемый жаждой знанія, проживаетъ въ чуждой и скучной странѣ, которая ему не чужда и не скучна, потому что только въ ней находится онъ то, чего ищетъ,—жизнь знанія, жизнь внутреннюю. Онъ отъ природы задумчивъ и склоненъ къ меланхоли, какъ всѣ люди, которыхъ жизнь заключается въ нихъ самихъ. Онъ пылокъ, какъ всѣ благородныя души: все злое возбуждаетъ въ немъ энергическое негодованіе, все доброе дѣлаетъ его счастливымъ. Его любовь къ отцу доходитъ до обожанія, потому что онъ любитъ въ своемъ отцѣ не пустую форму безъ содержанія, но то прекрасное и великое, къ которому страстна его душа. У него есть друзья, его спутники къ прекрасной пѣли, но не собутыльники, не участники въ буйныхъ оргіяхъ. Наконецъ, онъ любитъ дѣвушку, и это чувство даетъ ему и вѣру въ жизнь, и блаженство жизнью. Не знаемъ, былъ ли бы онъ великимъ государемъ, которому назначено составить эпоху въ жизни своего народа, но мы знаемъ, что счастливѣе все, зависящее отъ него, и давать ходъ всему добруму—значило бы для него царствовать. Но Гамлетъ, такой, какимъ мы его представляемъ, есть только соединеніе прекрасныхъ элементовъ, изъ которыхъ должно нѣкогда образоваться нѣчто опредѣленное и дѣйствительное: есть только прекрасная душа, но еще не дѣйствительный, не конкретный человѣкъ. Онъ пока доволенъ и счастливъ жизнью, потому что дѣйствительность еще не расходилась съ его мечтами; онъ еще не знаетъ того, что прекрасно только то, что есть, а не то, что бы должно быть, по его личному, субъективному взгляду на вещи. Такое состояніе есть состояніе нравственнаго младенчества, за которымъ непременно должно послѣдовать распаденіе; это общая и неизбѣжная участь всѣхъ порядочныхъ людей; но выходъ изъ этого дисгармоничнаго распаденія въ гармонію духа, путемъ внутренней борьбы и сознанія, есть участь только лучшихъ людей. И вотъ наша прекрасная душа, нашъ задумчивый мечтатель вдругъ получаетъ извѣстіе о смерти обожаемаго отца. Грусть, по немъ онъ почитаетъ

священнымъ долгомъ для всѣхъ близкихъ къ царственному покойнику, и что же?—онъ видитъ, что его мать, эта женщина, которую его отецъ любилъ такъ пламенно, такъ нѣжно, что «запрещалъ небеснымъ вѣтрамъ дуть ей въ лицо», эта женщина не только не почла своей обязанностью душевнаго траура по мужу; но даже не почла за нужное надѣтъ на себя личины, уважить приличіе, и забывъ стыдъ женщины, супруги, матери, отъ гроба мужа поспѣшила къ брачному алтарю, и съ кѣмъ?—съ роднымъ братомъ умершаго, съ своимъ деверемъ, и принесла ему въ приданое—престоль государства! Тутъ Гамлетъ увидѣлъ, что мечты о жизни и самая жизнь со-всѣмъ не одно и то же, что изъ двухъ одно должно быть ложно: и въ его глазахъ ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни. Что жъ стало съ нашей прекрасной душой, когда она отъ самой тѣни своего отца услышала и страшную повѣсть о братоубійствѣ, и намекъ о страшныхъ замогильныхъ тайнахъ, и страшный завѣтъ о мщеніи? О, она прокляла все доброе и злое—прокляла жизнь! Его мать—женщина слабая, ничтожная, преступная,—и женщина погибла въ его понятіи. Онъ втопталъ въ грязь свое прекрасное чувство; онъ обременяетъ предметъ своей любви всей тяжестью позора и презрѣнія, которое заслуживаетъ въ его глазахъ женщина; онъ говоритъ Офеліи такія слова, какихъ женщина не должна ни отъ кого слышать, а тѣмъ меньше отъ того, кого любить; онъ дѣлаетъ ей такія оскорбленія, за которыя отъ женщины нѣтъ прощенія мужчинѣ, какъ бы ни любила она его. Вѣра была жизнью Гамлета, и эта вѣра убита или, по крайней мѣрѣ, сильно поколеблена въ немъ—и отчего же?—Оттого, что онъ увидѣлъ міръ и человѣка не такими, какими бы онъ хотѣлъ ихъ видѣть, но увидѣлъ ихъ такими, каковы они суть въ самомъ дѣлѣ. Любовь была его второй жизнью, и онъ отрекается отъ нея, потому что презираетъ женщину—почему же? Потому, что его мать заслуживаетъ презрѣнія, какъ будто недостойнство его матери уничтожаетъ достоинство женщины вообще. Присовокупите къ этому, что Гамлетъ нисколько не отдѣляетъ своего царственнаго достоинства отъ своего человѣческаго достоинства; что не поклонничества, но любви и сочувствія требуетъ онъ отъ людей, а между тѣмъ видитъ въ нихъ только рабскихъ придворныхъ, которые спекулируютъ своимъ подданничествомъ,—и вамъ будетъ еще понятнѣе это разочарованіе. Но потерять вѣру въ людей вслѣдствіе какого-нибудь горькаго опыта еще не значитъ потерять все и потерять безвозвратно: такая потеря кажется потерей только

вслѣдствіе мгновеннаго ожесточенія, которое можетъ продолжаться болѣе или менѣе, но не можетъ быть всегдашнимъ состояніемъ великой души; но—потерять вѣру въ самого себя, увидѣть свои убѣжденія въ совершенномъ разладѣ съ своей жизнью—это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояніе Гамлета. Онъ узналъ о гибели отца изъ устъ тѣни этого самаго отца, онъ выслушалъ отъ него завѣтъ мести, онъ убѣжденъ, что эта месть—его священный долгъ; въ первомъ порывѣ взволнованнаго чувства онъ кланется и небомъ, и землей летѣть на мщеніе какъ на свиданіе любви—и вслѣдъ за этимъ сознаетъ свое безсиліе выполнить и долгъ, и клятву... Отчего въ немъ это безсиліе?—оттого ли, что онъ рожденъ любить людей и дѣлать ихъ счастливыми, а не карать и губить ихъ, или въ самомъ дѣлѣ отъ недостатка этой силы духа, которая умѣетъ соединить въ себѣ любовь съ ненавистью, изъ однихъ и тѣхъ же устъ изрекать людямъ и слова милости и счастья, и слова гнѣва и кары; повторяемъ: какъ бы то ни было, но мы видимъ слабость. Однако эта слабость должна же имѣть какой-нибудь смыслъ, если она избрана такимъ великимъ гениемъ, каковъ Шекспиръ, основной идеей одного изъ лучшихъ его созданий, и если она такъ сильно, такъ мощно останавливаетъ на себѣ мысль человѣка?—Объективность не можетъ быть единственнымъ достоинствомъ художественнаго произведенія; тутъ нужна еще и глубокая мысль. Слабость человѣка не есть понятіе отвѣченное, но въ то же время и не въ ней заключается жизнь духа, проявляющаяся въ человѣкѣ, и слѣдовательно, не она должна быть предметомъ творческой дѣятельности мирового, абсолютнаго гения. Не забудьте, что Гамлетъ есть главное лицо драмы, въ которомъ выражена ея основная мысль, и на которомъ поэтому сосредоточенъ ея интересъ. И что за особенное наслажденіе смотрѣть на зрѣлище человѣческой слабости и ничтожества? И гдѣ же въ такомъ случаѣ былъ бы абсолютный взглядъ Шекспира на жизнь? И почему бы эта пьеса возбуждала въ душѣ читателя или зрителя такое спокойное, примирительное и глубокое чувство? Напротивъ, въ такомъ случаѣ она должна бѣ была возбуждать въ немъ чувство отчаянія, отвращенія къ жизни, какъ эти чудовищныя произведенія духовно-малолѣтнихъ гениевъ юной французской литературы. Нѣтъ, это не то! Гамлетъ выражаетъ собой слабость духа—правда; но надо знать, что значить эта слабость. Она есть распаденіе, переходъ изъ младенческой, бессознательной гармоніи и самонаслажденія духа въ дисгармонію и борьбу, которыя суть необходимое условіе для перехода въ мужественную

и сознательную гармонію и самонаслажденіе духа. Въ жизни духа нѣтъ ничего противорѣчающаго, и потому дисгармонія и борьба суть вмѣстѣ и ручательство за выходъ изъ нихъ: иначе человѣкъ былъ бы слишкомъ жалкимъ существомъ. И чѣмъ человѣкъ выше духомъ, тѣмъ ужаснѣе бываетъ его распадѣн, и тѣмъ торжественнѣе бываетъ его победа надъ своей конечностью, и тѣмъ глубже и святѣе его блаженство. Вотъ значеніе Гамлетовой слабости. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите: что привело его въ такую ужасную дисгармонію, ввергло въ такую мучительную борьбу съ самимъ собою?—Несоборность дѣйствительности съ его идеаломъ жизни,—вотъ что. Изъ этого вышла и его слабость, и нерѣшительность, какъ необходимое слѣдствіе дисгармоніи. Потому, посмотрите: что возвратило ему гармонію духа?—Очень простое убѣжденіе, что «быть всегда готову—вотъ все.» Вслѣдствіе этого убѣжденія онъ нашелъ въ себѣ и силу, и рѣшимость: смерть дяди была рѣшена имъ, и онъ убилъ бы его, если бы новыя злодѣйства послѣдняго снова не возмутили и не взволновали на минуту его души. Онъ прощаетъ Лаерту свою смерть и говоритъ: «Смерть! такъ вотъ она, Гораціо!»; потомъ, завѣщавши своему другу открытіемъ истины спасти его имя отъ поношенія, умираетъ, и мысль о его смерти сливается для зрителя съ звуками унылой музыки; душа просвѣтлена созерцаніемъ абсолютной жизни, и невольно предается грусти, но эта грусть спокойна и торжественна, потому что душа зрителя уже не видитъ въ жизни ничего случайнаго, ничего произвольнаго, но одно необходимое, и примиряется съ дѣйствительностью.

Итакъ, вотъ идея Гамлета: слабость воли, но только вслѣдствіе распадѣнія, а не по его природѣ. Отъ природы Гамлетъ—человѣкъ сильный: его желчная иронія, его мгновенныя вспышки, его страстныя выходки въ разговорѣ съ матерью, гордое презрѣніе и нескрываемая ненависть къ дядѣ—все это свидѣтельствуетъ объ энергіи и великости души. Онъ великъ и силенъ въ своей слабости, потому что сильнымъ духомъ человѣкъ и въ самомъ паденіи выше слабago человѣка въ самомъ его возстаніи. Эта идея столько же проста, столько и глубока: а это и старались мы показать. Въ изложеніи содержанія драмы наши читатели уже видѣли выполненіе этой идеи, видѣли всѣ оттѣнки, переходы, волненія и колебанія души Гамлета, подслушали и подсмотрѣли его сокровенныя движенія и мысли, и поняли ихъ лучше, нежели онъ самъ понялъ ихъ: поэтому намъ уже не нужно болѣе говорить о просторѣ, естественности и этой дѣйстви-

тельности, которой отличается вся роль Гамлета и которой проникнуты каждое его слово, каждое его положеніе. Впрочемъ, мы скоро перейдемъ къ игрѣ Мочалова, который растолковалъ намъ Гамлета своей неподражаемой игрой; подробный отчетъ о его игрѣ новыми чертами дополнитъ наше изображеніе Гамлета. Теперь же перейдемъ къ другимъ лицамъ, составляющимъ цѣлое драмы. Офелія занимаетъ въ драмѣ второе лицо послѣ Гамлета. Это одно изъ тѣхъ созданий Шекспира, въ которыхъ простота, естественность и дѣйствительность сливаются въ одинъ прекрасный, живой и типическій образъ. Сверхъ того это лицо женское, а кто хочетъ знать женщину, какъ конкретную идею, существо, опредѣляемое самой ея жизнью,—тотъ долженъ видѣть ее въ изображеніяхъ Шекспира. Офелія есть одно изъ лучшихъ его изображеній. Представте себѣ существо кроткое, гармоническое, любящее, въ прекрасномъ образѣ женщины;—существо, которое совершенно чуждо всякой сильной, потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихаго, спокойнаго, но глубокаго;—существо, которое неспособно вынести бурю бѣдствія, которое умереть отъ любви отверженной или, что еще скорѣе, отъ любви сперва раздѣленной, а послѣ презрѣнной, но которое умереть не съ отчаяніемъ въ душѣ, а угаснетъ тихо, съ улыбкой и благословеніемъ на устахъ, съ молитвой за того, кто погубилъ ее; угаснетъ, какъ угасаетъ заря на небѣ въ благоухающій майскій вечеръ: вотъ вамъ Офелія. Это не Дездемона, которая, будучи существомъ столько же женственнымъ и слабымъ, сильна въ своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умѣла отдаться своей любви вполне, навсегда, безъ раздѣла, и въ старомъ и безобразномъ маврѣ умѣла полюбить великаго Отелло;—не Дездемона, для которой любовь сдѣлалась чувствомъ высшимъ, поглотившимъ въ себѣ всѣ другія чувства, всѣ другія склонности и привязанности;—не Дездемона, которая на слова своего престарѣлаго и нѣжно ею любимаго отца—«выбери между мной и имъ»—при цѣломъ сенатѣ Венеціи сказала твердо, что она любитъ отца, но что мужъ для нея дороже, и что она хочетъ подражать своей матери, повинувшись мужу болѣе, нежели отцу; которая, наконецъ, умирая, невинно задушенная когтями африканскаго тигра, сама себя обвиняетъ предъ Эмилией въ своей смерти и проситъ ее оправдать передъ супругомъ. Нѣтъ, не такъ Офелія: она любитъ Гамлета, но въ то же время любитъ и отца, и брата, и все что къ ней близко, и для ея счастья недостаточно жизни въ одномъ Гамлетѣ, ей нужна еще жизнь и въ отцѣ, и въ братѣ. Она любитъ

Гамлета, любить истинно и глубоко, запираетъ въ сердцѣ благоразумные совѣты брата, и ключъ отдаетъ ему; передаетъ отцу письма и подарки Гамлета и, однимъ словомъ, ведетъ себя какъ нельзя аккуратнѣе. А какъ она любитъ своего отца? такъ, просто—какъ отца: чтобы любить его, ей не нужно знать его хорошихъ, человѣческихъ сторонъ—ей нужно только не знать его пошлыхъ сторонъ, да если бы она ихъ и замѣтила, то стала бы плакать объ немъ, но не перестала бы любить его. Такъ же она любитъ и своего брата. Простодушная и чистая, она не подозреваетъ въ мірѣ зла и видитъ добро во всемъ и вездѣ, даже тамъ, гдѣ его и нѣтъ. Ей нѣтъ нужды до Полонія и Лаерта, какъ до людей; она ихъ знаетъ и любитъ: одного—какъ отца, другого—какъ брата. Въ сарказмахъ Гамлета, обращенныхъ къ ней, она не подозреваетъ ни измѣны, ни охлажденія, а видитъ сумасшествіе, болѣзнь, и горюетъ молча. Но когда она увидѣла окровавленный трупъ своего отца и узнала, что его смерть есть дѣло человѣка, такъ нѣжно ею любимаго,—она не могла снести тяжести этого двойнаго несчастья, и ея страданіе разрѣшилось сумасшествіемъ... И вотъ въ головѣ ея смутно мелькаютъ двѣ мысли: то о какомъ-то старикѣ, который былъ

Съ бѣлой, какъ снѣгъ, бородой,
Съ волосами, какъ чесаный лезъ,

и который

Во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ;
то о какой-то дѣвушкѣ, обманутой своимъ
любезнымъ...

Вотъ она является въ своемъ горестномъ и все-таки граціозномъ безуміи и поетъ пѣсню о милмомъ другѣ, который насмѣялся надъ ея любовью; потомъ она выходитъ убранныя цвѣтами и соломой, какъ будто для встрѣчи своего милаго—и поетъ пѣсню, въ которой поэзія смѣшана съ непристойностями, не подозревая ея оскорбительнаго смысла... Нѣтъ, Гамлетъ послѣ страшной тайны, задавившей его душу, могъ бы сказать этой чистой, гармонической душѣ:

Взгляни, мой другъ: по небу голубому,
Какъ легкой дымъ, несутся облака;
Такъ грусть пройдетъ по сердцу молодому,
Его, какъ тѣнь, касается слегка.

О, милый другъ, твои молодые годы
Прекрасный цвѣтъ души твоей спасутъ,
Оставь же мнѣ и громъ, и непогоды—
Они твое блаженство унесутъ.

Прости, забудь, не требуй объясненій:
Тебѣ судьбы моей не раздѣлить.
Ты рождена для тихихъ упоеній,
Для слезъ любви, для счастья любить! *)

*) Стихотвореніе Красова.

Мы предположили Гамлета говорящимъ **Офелии** эти стихи для того, чтобы этимъ окончательно очертить характеръ Офелии такъ, какъ мы его понимаемъ; а мы понимаемъ его столько же дѣйствительнымъ (слово «возможный» не выразило бы нашей мысли), сколько и прекраснымъ. Это существо столько же не выдуманное потому, сколько и не списанное съ природы, но созданное такъ конкретно, какъ можетъ творить только одна природа. И если въ дѣйствительной жизни мы не встрѣтимъ Офелию, то потому, что одно и то же явленіе не повторяется дважды, а совсѣмъ не потому, чтобы это созданіе принадлежало къ міру идеальному. Прекрасное одно, но оно многообразно до безконечности въ своихъ проявленіяхъ. Сверхъ того, какъ все необыкновенное и великое, оно рѣдко, и для того, чтобы видѣть его, надо имѣть глаза, одаренные ясновидѣніемъ прекраснаго...

Отъ Гамлета и Офелии, какъ самыхъ важныхъ лицъ въ драмѣ и представителей высшаго міра, перейдемъ къ Лаерту, какъ представителю міра средняго, а отъ него къ Полонію, королю и королеві, какъ представителямъ міра низшаго. Впрочемъ, изъ этого не слѣдуетъ, чтобы у Шекспира были подобныя дѣленія міровъ — для него существовалъ одинъ міръ — прекрасный Божій міръ, въ которомъ добро и зло существуютъ только для индивидовъ, находящихся еще въ состояніи конечности, но въ которомъ собственно нѣтъ ни добра, ни зла, какъ понятій относительныхъ и одно другое условливающихъ, а есть жизнь духа, вѣчнаго и истиннаго. Въ его драмѣ драма заключается не въ главномъ дѣйствующемъ лицѣ, а въ игрѣ взаимныхъ отношеній и интересовъ всѣхъ лицъ драмы, отношеній и интересовъ, вытекающихъ изъ ихъ личности. Главное лицо въ его драмѣ только сосредоточиваетъ на себѣ ея интересъ, но не заключаетъ въ себѣ ея. Такъ это есть и въ исторіи: исторія эпохи, отмѣченной именемъ Наполеона, не есть исторія одного человѣка, но цѣлаго народа въ извѣстную эпоху.

Лаертъ — это, какъ пророчитъ, малый добрый, но пустой. Онъ не глупъ, но и не уменъ; не золъ, но и не добръ: это какое-то отрицательное понятіе. Какъ всѣ молодые люди, онъ дѣлокъ, но эта пылкость устремлена на мелочи. Изъ Парижа прѣхалъ онъ въ Данію на коронацію, и по окончаніи ея опять просится въ Парижъ. А зачѣмъ? Да такъ — кутить, т. е. за тѣмъ, за чѣмъ и теперь вѣздятъ туда веселые люди, которые Парижемъ ограничиваютъ свои путешествія и только потому заглядываютъ въ скучную для нихъ Германію, что черезъ нее нельзя же перепрыгнуть въ шумную столицу наслажденій. Лаертъ любилъ отца — но какъ? — не больше

какъ добраго, свисходительнаго отца, который, не отказываясь отъ своей отеческой власти, не мѣшалъ ему веселиться вволю, вследствие общности свихъ понятій о весельи съ сыновними. Онъ любилъ Офелию, но уже не по одной привычкѣ, но и не потому, чтобы могъ оцѣнить ее. Онъ чувствовалъ, что могъ гордиться своей сестрой, но не понималъ, что въ ней именно хорошаго. Смерть отца поразила его особенно тѣмъ образомъ, какимъ она случилась, и еще тѣмъ, что его отецъ похороненъ просто, какъ человѣкъ частный, а не съ аристократической пышностью. Смерть сестры подѣйствовала на него иначе, потому что у него точно было доброе сердце. По слабости характера позволялъ онъ королю сдѣлать изъ себя орудіе убійства; по добротѣ души и притомъ видя себя наказаннымъ за свою продѣлку, онъ просилъ у Гамлета прощенія и открылъ ему все прежде, нежели умеръ. Однимъ словомъ, это былъ добрый малый но больше ничего.

Теперь обратимся къ Полонію. Это уже не отрицательное, но положительное, хотя и гадкое понятіе. И не мудрено: Полоній такъ много жилъ на свѣтѣ, что имѣлъ время опредѣлиться вполне, тогда какъ Лаертъ былъ еще слишкомъ молодъ для этого. Что же такое этотъ Полоній? да просто — добрый малый, *bon vivant*, какъ говорятъ французы. Смолоду онъ былъ шалунъ, вѣтренникъ, повѣса; потомъ, какъ водится, перебѣжился, остепенился и сталъ

Старикъ, по старому шутившій —
Отмѣнно ловко и умно,
Что нынче нѣсколько смѣшно.

Полоній — человѣкъ способный къ администраціи или, что гораздо вѣрнѣе, умѣющий казаться способнымъ къ ней. Сверхъ того онъ умѣетъ развеселить своего государя острымъ словечкомъ, даже говоря съ нимъ о государственныхъ дѣлахъ. Также онъ любитъ кетати и тряхнуть стариной, какъ говоритъ русская поговорка, т. е. представить изъ себя грѣшнаго старичка. Не говоря уже о его собственныхъ намекахъ на этотъ предметъ, вспомните, что сказала объ немъ Гамлетъ актеру: «Продолжай, другъ мой! онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ или непристойностей.» Но этимъ еще не ограничиваются дарованія Полонія: онъ еще одинъ изъ тѣхъ придворныхъ, которыхъ Гамлетъ называетъ губкой. Словомъ, Полоній — добрый малый, умный и опытный человѣкъ. Вспомните только, какіе прекрасные совѣты даетъ онъ своему сыну, отпуская его во Францію: онъ даже совѣтуетъ ему, «подружившись, быть вѣрнымъ въ дружбѣ»; онъ знаетъ, что знатному человѣку, сыну вельможи, полезно быть вѣрнымъ въ дружбѣ

такъ же, какъ и быть вѣрнымъ въ своемъ словѣ, потому что сынъ придворнаго—не то, что простой человѣкъ, который не знаетъ приличій и хорошаго тона. О, Полоній столько же нѣжный отецъ, сколько и умный, опытный человѣкъ, глубоко изучившій трудную науку жизни! Онъ очень хорошо знаетъ, что въ жизни есть богатство, почести, знатность, вкусный столъ, мягкая постель, спокойный сонъ, волокитство, обольщеніе; но не знаетъ, что въ этой же самой жизни есть нѣчто выше всего этого—есть жизнь въ истинѣ и духѣ, дающая человѣку такое сокровище, котораго ни ржа источить, ни воръ похитить не можетъ; есть любовь двухъ душъ, которая, уничтожая отдѣльное существованіе человѣка въ другомъ, создаетъ ему новое и преобразованное бытіе; наконецъ, есть мнѣніе за поруганное добро, за убитаго предательски отца... Да, бѣдный Полоній не знаетъ всего этого; впрочемъ, онъ былъ добрый малый.

Король и королева такъ же благоразумны, какъ и Полоній; какъ и онъ, они видятъ въ жизни только богатство, почести и власть, а больше ничего. Ни одного изъ нихъ нельзя назвать злодѣемъ. Королева—просто слабая женщина. Она любила искренно своего покойнаго мужа и была истинно счастлива его любовью. Только ея любовь имѣла свой характеръ, потому что любовь одна, но она характеризуется степенью нравственнаго развитія и силой души человѣка. Поэтому и ея проявленія различны; поэтому есть люди, которые могутъ любить только одинъ разъ въ жизни и, лишась предмета любви своей, умираютъ для всякаго другого подобнаго чувства; и потому же самому есть люди, которые могутъ любить два, три и болѣе разъ въ жизни, и ихъ любовь такъ же истинна по своей сущности, какъ и любовь тѣхъ сильныхъ и глубокихъ душъ, которыя могутъ любить только однажды въ жизни; разница въ характерѣ и степени любви: у однихъ она принимаетъ характеръ всеобщій, мировой, у другихъ—характеръ частности и большей или меньшей, смотря по силѣ духа и степени развитія субъекта, ограниченности. Итакъ, королева, еще при жизни своего мужа, полюбила его брата за то, что онъ моложе и румянее лицомъ: это слабость, но не злодѣйство. Увлеченная своимъ обольстителемъ, она не знала и даже не подозрѣвала ужасной тайны братоубійства. Она искренно, матерински любитъ своего сына, любитъ его потому только, что она родила его, что онъ—ея сынъ, а совсѣмъ не потому, чтобы она видѣла въ немъ проблески человѣческаго достоинства. Какъ бы то ни было, только она любить своего сына и любить его искренно. Его печаль, которой она не подозрѣваетъ причины, тяжело легла на ея сердце. Въ

первомъ явленіи второго дѣйствія, когда Полоній хлопочетъ устроить встрѣчу Гамлета съ своей дочерью, королева, увидѣвъ вдали Гамлета, идущаго съ книгой въ рукахъ, говоритъ:

Посмотрите: вотъ онъ идетъ, читаетъ что-то—
какъ унылъ!

Въ послѣднемъ явленіи послѣдняго акта, во время дуэли Гамлета съ Лаертомъ, она всеми силами старается показать ему свое участіе: говорить ему ласковыя слова и пѣть за его здоровье. И самъ Гамлетъ искренно любитъ свою мать, хотя и понимаетъ ея ничтожество, и это-то, замѣтимъ мимоходомъ, было еще одной изъ причинъ его слабости. «Мать моя, ты испугаешься за меня!» говоритъ онъ ей послѣ роковой дуэли, и въ его словахъ отзывается такъ много любви и нѣжности, несмотря на то, что это слова человѣка умирающаго, вѣроломно отравленнаго и идущаго на страшный и послѣдній расчетъ съ своимъ жесточайшимъ врагомъ... Итакъ, королева не злодѣйка, и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любитъ сына, отъ всей души желаетъ ему счастья, и соединеніе его съ Офеліей есть ея любимѣйшая мечта, а для себя она проситъ только пощады, снисхожденія, только того, чтобы смотрѣли сквозь пальцы на ея проступокъ, изъ котораго былъ только одинъ выходъ—разорвать преступную связь, чего она не въ силахъ была сдѣлать.

Король тоже не злодѣй, но только слабый человѣкъ, а если и злодѣй, то по слабости характера, а не по ожесточенію сильной души. Онъ даже очень добрый человѣкъ: онъ отъ души желаетъ счастья всѣмъ и каждому; онъ дастъ вамъ денегъ, если вы бѣдны; онъ похлопочетъ о вашей свадьбѣ, если вы влюблены; онъ любитъ даже Гамлета и былъ бы имъ счастливъ, какъ добрый отецъ милымъ сыномъ, своей сладкой надеждой. Впрочемъ, у него не можетъ быть ни сильныхъ привязанностей, ни сильныхъ ненавистей, почему отличительная черта его характера, какъ всѣхъ пошлыхъ людей, есть безразличная доброта. Посмотрите на Яго: вотъ злодѣй въ истинномъ смыслѣ этого слова, злодѣй художникъ, который веселится всякимъ своимъ ужаснымъ дѣломъ, какъ художникъ веселится своимъ произведеніемъ. Онъ понимаетъ всѣ изгибы душъ благородныхъ и обязанъ этимъ не близорукому опыту, но своему внутреннему созерцанію, вслѣдствіе котораго онъ умѣетъ себя ставить во всякое человѣческое положеніе. Въ немъ были всѣ элементы добраго, но не было силы развить ихъ; для него была эпоха распада борьбы и въ этой борьбѣ онъ палъ, побѣжденный своимъ эгоизмомъ. Онъ понимаетъ, глубоко

понимаетъ блаженство добра и, видя, что оно не для него, онъ мститъ за всякое превосходство надъ собой, какъ за личную обиду. Это человѣкъ конечный, но съ сильной душой. И потому, когда всё его злодѣйства выходятъ наружу, и когда Отелло и другіе спрашиваютъ его о причинахъ такихъ злодѣйствъ,—онъ отвѣчалъ имъ спокойно, въ своемъ сатанинскомъ величіи: «Я сдѣлалъ свое; вы знаете, что знаете: больше я ничего не скажу.» Нѣтъ, не такъовъ Клавдій: онъ сдѣлалъ злодѣйство не по убѣжденію, сдѣлалъ его рукой трепещущей, съ лицомъ блѣднымъ и отвращеннымъ отъ своей жертвы, отъ которой убѣждалъ, не удостовѣрившись въ ея гибели, чтобы скрыться и отъ людей, и отъ самого себя. Онъ не отбилъ корону брата, какъ разбойникъ, но укралъ ее, какъ воръ. И чѣмъ она, эта корона, такъ прельстила его? Не мыслью объ этой царственной дѣятельности, въ которой привольно жить душѣ сильной; не потребностью осуществлять на дѣлѣ внутренній міръ своихъ помысловъ; нѣтъ: она прельстила его блескомъ своего золота, своихъ каменьевъ, своей фигурой, прельстила его, какъ игрушка прельщаетъ дитя. Онъ любитъ поѣсть и попить, но не просто, а такъ, чтобы каждый глотокъ его сопровождался звуками трубъ; онъ любитъ пиры, но такъ, чтобы быть героемъ ихъ; онъ любитъ не рабство, но льстивыя рѣчи, низкіе поклоны, знаки глубокаго и благоговѣйнаго уваженія, какъ любятъ ихъ всѣ выскочки. Присовокупите къ этому еще и его любовь къ женѣ своего брата: каково бы ни было это чувство, но если оно не просвѣтлено, оно мучительно и для удовлетворенія себя заставляетъ человѣка быть неразборчивымъ на средства. Душа истинно благородная умѣетъ желать сильно и мучительно, но умѣетъ и оставаться при одномъ желаніи, если удовлетвореніе его сопряжено съ преступленіемъ, потому что истинно благородная душа въ самой себѣ находитъ и отпоръ или противодѣйствіе своему желанію, и вознагражденіе за неудовлетвореніе своего желанія. Не такъовъ Клавдій: у него въ душѣ было пусто—и онъ сдался на голосъ своего желанія, а сдавшись, сдѣлался мученикомъ. Онъ хочетъ быть добрымъ, справедливымъ, но и точно добръ и справедливъ, но только до тѣхъ поръ, пока пиры, почести и королева оставляются за нимъ безспорно; но какъ скоро Гамлетъ намекнулъ ему о незаконности его владѣнія и тѣмъ, и другимъ, онъ тотчасъ увидѣлъ, что ему невозможно ограничиться однимъ злодѣйствомъ, и что, кто разъ пошелъ по этой дорогѣ, тотъ или погибай, или не останавливайся. Но онъ не понялъ, что какъ ни велика наша мудрость, но она не можетъ измѣнить по своей волѣ порядка событій и обратить ихъ

въ нашу пользу, и что въ этомъ отношеніи есть нѣчто такое, что смѣется надъ нашей мудростью и обращаетъ ее въ глушость, на нашу же погибель.

Кромѣ этихъ лицъ, особенно примѣчательно лицо Гораціо: это добрый малый, который любить доброе по инстинкту, не разсуждая о немъ; человѣкъ честный и откровенный. Онъ любитъ Гамлета, какъ добраго, благороднаго человѣка, но и не подозрѣваетъ въ немъ великой души, осужденной на адскую борьбу съ самой собой. Поэтому Гамлетъ дѣлится съ нимъ своей внутренней жизнью не больше, какъ столько, сколько она доступна для добраго Гораціо, и открываетъ ему свои тайны больше по необходимости, нежели по чувству дружбы. Такіе люди, какъ Гамлетъ, безсознательно умѣютъ понимать каждаго на своемъ мѣстѣ и вслѣдствіе этого съ каждымъ опредѣляютъ свои отношенія.

Я за то тебя люблю,
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастья,
Въ несчастія равень ты, Гораціо.

Такъ говоритъ ему Гамлетъ, и въ этихъ словахъ заключается полная характеристика Гораціо и объясненіе взаимныхъ отношеній другъ къ другу этихъ двухъ лицъ.

О прочіихъ лицахъ драмы мы не будемъ говорить, не потому, чтобы каждое изъ нихъ не было ни конкретнымъ, ни дѣйствительнымъ, ни необходимымъ для цѣлости драмы, но потому, что наша статья и безъ того сдѣлалась слишкомъ длинна; сверхъ того, говоря о характерахъ лицъ, мы имѣли въ виду показать простоту, естественность и дѣйствительность содержанія и хода драмы, образующей собой цѣлый, отдѣльный міръ дѣйствительной жизни. Не знаемъ, успѣли ли мы въ этомъ, но почитаемъ необходимымъ прибавить ко всему сказанному нами на этотъ предметъ, что во всѣхъ драмахъ Шекспира есть одинъ герой, имени котораго онъ не выставляетъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ, но котораго присутствіе и первенство зритель узнаетъ уже по опущеніи занавѣса. Этотъ герой есть жизнь или, лучше сказать, вѣчный духъ, проявляющійся въ жизни людей и открывающійся въ ней самому себѣ. Этому-то незримо-присутствующему герою и главному лицу всѣхъ своихъ драмъ обязанъ Шекспиръ своей вѣчно-неумирающей славой, потому что въ немъ заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнѣе въ лица, образующія собой драму «Гамлетъ»: что вы увидите въ каждомъ изъ нихъ? Субъективность, конечность, сосредоточеніе на личныхъ интересахъ. Посмотрите на самого Гамлета: всѣ прочія лица драмы или враги ему, или друзья. Онъ называетъ свою мать «чудовищемъ порока», тогда какъ она не больше, какъ

слабая женщина; короля онъ тоже становить на какія-то ходули, почитая его ужаснымъ, чудовищнымъ злодѣемъ, тогда какъ онъ жалокъ и ничтоженъ; наконецъ, Гамлетъ даже въ Полоніи видитъ какого-то для себя врага, тогда какъ тотъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ о его женигбѣ на своей дочери. Уже къ концу пьесы выходитъ онъ, въ торжественную минуту просвѣтленія, изъ своей личности и возвышается до абсолютнаго созерцанія истины, но тогда оканчивается и драма. Чтѣ дѣлаетъ король?—Старается обезпечить себѣ похищенную корону, обладаніе королевой и удовольствіе пить вино при звукахъ трубъ. А королева?—Примиреніемъ съ любимымъ, но непонятымъ ею сыномъ, доставить себѣ возможность весело жить съ новымъ мужемъ. А эта кроткая, прекрасная и гармоническая Офелія?—Она занята своими думами любви и горестью о несбывшихся надеждахъ. А Полоній?—Онъ хлопочетъ породниться съ царской кровью. А Лаертъ?—Сперва онъ весь въ мысли о своемъ любовномъ Парижѣ и его веселостяхъ, а потомъ въ бѣшенствѣ на Гамлета за смерть отца и помѣшательство сестры. А прочіе придворные?—Они заняты своимъ страннымъ положеніемъ между Гамлетомъ, какъ будущимъ королемъ, и между Клавдіемъ, какъ настоящимъ королемъ, и своими дѣйствіями выражаютъ жидовскую поговорку: помози, Боже, и вашимъ, и нашимъ.

Итакъ, всѣ эти лица находятся въ заколдованномъ кругу своей личности, ни мало не догадываясь, что они, живя для себя, живутъ въ общемъ, и дѣйствуя для себя, служатъ цѣлому драмы. И вотъ опускается завѣсъ: Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злого—все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это кровавое зрѣлище! А между тѣмъ зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ ней, и это потому, что въ борьбѣ конечностей и личныхъ интересовъ онъ увидѣлъ жизнь общую, мировую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все—безусловное благо!..

Признаемся: не безъ какой-то робости приступаемъ мы къ отчету объ игрѣ Мочалова: намъ кажется, и не безъ основанія, что мы беремъ за дѣло трудное и превосходящее наши силы.

Сценическое искусство есть искусство благодарное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества и, могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо въ прошедшемъ. Какъ воспоминаніе, игра актера жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ

онъ передать свое о ней понятіе. А мы хотимъ именно это сдѣлать: хотимъ передать тѣ ощущенія, ту жизнь безъ имени, то состояніе духа безъ всякой посредствующей возможности выраженія, которыми дарилъ насъ могучій художникъ, и при воспоминаніи о которыхъ наша взволнованная и наслаждающаяся душа тщетно ищетъ словъ и образовъ, чтобы сдѣлать для другихъ яснымъ и оцутительнымъ созерцаніе прошедшихъ моментовъ своего высокога наслажденія... И чтѣ же мы сдѣлаемъ для этого?—Исчислимъ ли всѣ тѣ мѣста, въ которыхъ художникъ былъ особенно силенъ?—но намъ могутъ и не повѣрить. Обозначимъ ли общими чертами характеръ его игры?—но и здѣсь мы достигнемъ много-много если вѣроятности, а мы хотѣли бы, чтобы въ нашемъ отчетѣ была очевидность. Нѣтъ, не подробный и обстоятельный отчетъ должны мы написать на мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять, и не принять его: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ всѣ тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя, и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно ринуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственной силой и слабая, чтобы защититься отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія и, любя чужой любовью, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужого, а своего собственнаго; словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, чтѣ дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Но это значило бы итти въ соперничество, въ состязаніе съ тѣмъ великимъ художникомъ, чей геній раздѣлилъ съ Шекспиромъ славу созданія Гамлета, чья глубокая душа изъ сокровенныхъ тайниковъ своихъ высылала и разрушительныя бури страстей, и торжественное спокойствіе души... Состязаться съ нимъ!.. но для этого надобно, чтобы каждое наше выраженіе было живымъ поэтическимъ образомъ; надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнью, чтобы въ каждомъ нашемъ словѣ отзывался то яростный хохотъ безумнаго отчаянія, то язвительная и горькая насмѣшка души, оскорбленной и судьбой, и людьми, и самой собой, то грустно-ропущая жалоба утомленнаго самимъ собой безсилія, то гармоническій лепетъ любви, то торжественно-грустный голосъ примиреннаго съ самимъ собой духа... Да, надобно, чтобы каждое наше слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стонами, и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ

мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо, и раздавался голосъ, полный тоски, общенства, любви, страданія, и—во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны... Вотъ тогда бы мы вполне достигли своей цѣли, и сдѣлали бы для нашихъ читателей то же самое, что сдѣлалъ для насъ Мочаловъ. Но, еще разъ, для этого надобно имѣть душу вулканическую и страстную, и не только способную въ высшей степени страдать и любить, но и заставлять другихъ страдать и любить, передавая имъ свою любовь и свои страданія... Рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ, и поэтомъ великимъ... Все это мы говоримъ отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талантъ, этотъ, по выраженію одного извѣстнаго литератора, самородокъ чистаго золота, и неумолкающія рукоплесканія цѣлой Москвы, какъ свидѣтельство необыкновеннаго успѣха, дѣлаютъ для Мочалова излишними всѣ косвенныя средства для его возвышенія. И все, что мы сказали, не примѣняется къ одному ему исключительно, но ко всякому великому актеру. Сценическое искусство есть искусство неблагоугодное—вотъ что хотѣли мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворительнаго отчета объ игрѣ Мочалова. Вы прочли произведеніе великаго генія и хотите разобрать его: передъ вами книга, и если бы у васъ не достало силы показать его въ надлежащемъ свѣтѣ, вы разкажете его содержаніе, выпишите изъ него мѣста, и тогда оно заговоритъ само за себя. Вы хотите просто дать о немъ понятіе вашему другу, знакомому, который не читалъ его; скажите основную мысль, содержаніе, нѣсколько стиховъ, вѣрзавшихся въ вашей памяти, и вы опять достигнете своей цѣли. Вы прослушали музыкальное произведеніе и хотите или снова оживить его для себя, или дать о немъ кому-нибудь понятіе—вы садитесь за фортепьяно или поете мотивъ, и если это будетъ далеко не то, что вы, слушали, то все-таки нѣчто похожее на то... Эстампъ даетъ вамъ понятіе о великомъ произведеніи живописи. Но актеръ... попросите его самого напомнить вамъ какое-нибудь мѣсто, особенно поразившее васъ въ его игрѣ, и вы увидите, что онъ самъ не въ состояніи его повторить, *) а если и повторить, то не такъ, можетъ быть, лучше—только не такъ... Слышите ли: онъ самъ не въ состояніи; какъ же можетъ передать его игру простой любитель его

искусства, и при томъ на бумагѣ, мертвой буквой?.. Мы любимъ Мочалова, какъ великаго художника, мы благодарны ему за тѣ минуты невыразимаго наслажденія, которыми онъ столько разъ восторгалъ нашу душу, но мы пишемъ эти строки не для него, а для искусства, которое мы любимъ, и для удовлетворенія понятной потребности говорить о томъ, что было причиной нашего величайшаго наслажденія. И вотъ здѣсь-то наша боязнь: что любишь, то желаешь и другихъ заставить любить, а для этого недостаточно одной любви—нужно еще и умѣніе передать ее. Но мы взялись за это добровольно, увлекаемые безотчетнымъ желаніемъ подѣлиться съ другими своими прекрасными ощущеніями и указать имъ на узанный нами и, можетъ быть, еще неизвѣстный для нихъ источникъ эстетическаго наслажденія, на новый міръ прекрасной жизни:—пусть же наше безкорыстное побужденіе будетъ служить намъ оправданіемъ въ случаѣ неуспѣха, если для неуспѣха въ добровольно принятомъ на себя дѣлѣ можетъ быть какое-нибудь извиненіе. А мы почтемъ себя совершенно достигшими своей цѣли, вознагражденными и счастливыми, ежели, передавая глубокія и прекрасныя ощущенія, которыми волновала насъ вдохновенная игра великаго актера, и указывая на тѣ минуты его высшаго одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей, заставимъ бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: «да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики», а тѣхъ, которые не видѣли «Гамлета» на сценѣ, заставимъ пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаграждать ее...

Что такое сценическое искусство?—Какъ всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: въ чемъ же заключается творчество актера, котораго талантъ и сила состоятъ въ умѣннн вѣрно осуществить уже созданный поэтомъ характеръ?—Въ славѣ осуществити заключается творчество актера. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его передъ собой, какъ лицо, имѣющее извѣстную физиономію, извѣстный цвѣтъ волосъ, извѣстный органъ голоса, извѣстныя манеры, словомъ, конкретную живую личность. Это какая-то статуя, съ выраженіемъ страсти въ лицѣ, но которой и волоса, и лицо, и глаза одного цвѣта—цвѣта мрамора. Конечно, всю эту видимую личность вы создаете сами или, лучше сказать, вы ее представляете себѣ, по независимости отъ Шекспира и сообразно съ вашей субъективностью. Если, съ одной стороны, вы не имѣете права челоуѣку холодному и медленному придать физиономію живой, пламенной, то, съ другой

*) Впрочемъ, есть и такіе актеры, которые служатъ исключеніемъ изъ этого правила и которымъ, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ ихъ роли, можно кричать фоно. И такіе актеры иногда считаются великими.

стороны, совершенно отъ васъ зависить, не измѣняя характера лица, придать ему черты по своему идеалу, потому что каждое драматическое лицо Шекспира конкретно и живо, какъ лицо, дѣйствующее свободно и реально, но черезъ своего творца; вы вездѣ видите его присутствіе, но не видите его самого; вы читаете его слова, но не слышите его голоса, и этотъ недостатокъ пополняете собственной своей фантазіей, которая, будучи совершенно зависима отъ автора, въ то же время и свободна отъ него. Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы понять вполне лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ. Два актера, равно великіе, равно гениальные, играютъ роль Гамлета: въ игрѣ каждаго изъ нихъ будетъ виденъ Гамлетъ, шекспировскій Гамлетъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ это будутъ два различные Гамлета, т. е. каждый изъ нихъ, будучи вѣрнымъ выраженіемъ одной и той же идеи, будетъ имѣть свою собственную физиономію, созданіе которой принадлежитъ уже сценическому искусству. Сущность каждаго искусства состоитъ въ его свободѣ; безъ свободы же искусство есть ремесло, для котораго не нужно родиться, но которому можно выучиться. Свобода сценическаго искусства, какъ искусства самостоятельнаго, хотя и связаннаго съ драматическимъ, безгранична, потому что возможность давать различныя физиономіи одному и тому же лицу заключается не въ субъективности актера, но въ степени его таланта и въ степени развитія его таланта; одинъ и тотъ же актеръ можетъ сыграть двухъ шекспировскихъ и въ то же время двухъ различныхъ Гамлетовъ, и никогда не можетъ сыграть роли Гамлета двухъ разъ совершенно одинаково. Сила и сущность сценическаго гения совершенно тождественна съ гениемъ прочихъ искусствъ, потому что, подобно имъ, она состоитъ въ этой всегдашней способности, понявши идею, найти вѣрный образъ для ея выраженія. Но между поэтомъ и актеромъ, вслѣдствіе индивидуальности ихъ искусствъ, есть и большая разница. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ спокойнѣе творить онъ: образы и явленія проходятъ предъ нимъ, вызываемые волшебными заклинаніями его творческой силы, но они живутъ въ немъ, а не онъ живетъ въ нихъ; онъ понимаетъ ихъ объективно, но живетъ въ той жизни, которую образуютъ они своей гармонической цѣлостью, а не въ какомъ-нибудь изъ нихъ особенно, а такъ какъ выражаемая ихъ общностью жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслажденіе этой жизнью естественно спо-

койно. Актеръ, напротивъ, живетъ жизнью того лица, которое представляетъ. Для него существуетъ не идея цѣлой драмы, но идея одного лица, и онъ, понявши идею этого лица объективно, выполняетъ ее субъективно. Взявши на себя роль, онъ уже—не онъ, онъ уже живетъ не своей жизнью, но жизнью представляемаго имъ лица; онъ страдаетъ его горестями, радуется его радостями, любить его любовью; всѣ прочіе актеры, играющіе вмѣстѣ съ нимъ, становятся на это мгновеніе его друзьями или его врагами, по свойству роли каждаго. И, Боже мой, сколько средствъ требуетъ сценическое дарованіе! Мы не говоримъ уже о средствахъ матеріальныхъ, но необходимыхъ, каковы: крѣпкое сложеніе, стройный, высокій станъ, звучный и гибкій голосъ; для этого нужна еще организація огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся: лицо подвижное, истинное зеркало всѣхъ чувствъ, проходящихъ по душѣ; способность любить и страдать глубокая и безконечная. Вы читаете драму съ участіемъ, она васъ волнуетъ, но вы ни на минуту не забываете, что вы не Гамлетъ, не Отелло, и вамъ отъ этого чтенія остается одно только наслажденіе, послѣ котораго вы здоровы и душой, и тѣломъ; а актеръ?—О, онъ не русский, не москвичъ, не Мочаловъ въ эту минуту, а Гамлетъ или Отелло, чувствующій въ своей душѣ всѣ раны ихъ души. Если вы прочли драму вслухъ, то чѣмъ съ большимъ одушевленіемъ прочли вы ее, тѣмъ большее стѣсненіе чувствуете вы у себя въ груди и изнеможение въ цѣломъ организмѣ: что же долженъ чувствовать послѣ своей игры актеръ, пережившій въ иѣскольکو часовъ цѣлую жизнь, составленную изъ борьбы и мукъ страстей великой души?—И не потому ли такъ мало гениальныхъ актеровъ? Въ самомъ дѣлѣ, сколько именъ перешло въ потомство?—очень немного: Гаррикъ, Кембль, Кинъ—и только. Намъ, можетъ быть, скажутъ, что мы забыли Тальму, г-жъ Жоржъ и Марсъ: нѣтъ, мы не забыли ихъ, но они были французы... а мы очень не смѣлы въ нашихъ сужденіяхъ, когда слово французъ сходится съ словомъ искусство, и когда мы не имѣемъ подъ рукой вѣрныхъ данныхъ для сужденія объ этомъ французѣ въ отношеніи въ искусству. Вотъ, напримѣръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Вольтеръ, Гюго, Дюма—это другое дѣло: объ нихъ мы, не задумываясь, скажемъ, что они, можетъ быть, отличные, превосходные литераторы, стихотворцы, искусники, риторы, декламаторы фразеры; но вмѣстѣ съ тѣмъ мы, не задумываясь же, скажемъ, что они и не художники, не поэты, но что ихъ невинно оклеветали художниками и поэтами люди, кото-

рые лишены отъ природы чувства изящнаго... Но Тальма, Жоржъ, Марсъ... мы ихъ не видѣли и охотно готовы вѣрить, что они были чудеснѣйшими эффектерами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актерами... да не о томъ дѣло...

Кстати: мы сказали, что актеръ есть художникъ, слѣдовательно, творить свободно, но вмѣстѣ съ тѣмъ мы сказали, что онъ и зависитъ отъ драматическаго поэта. Эта свобода и зависимость, связанныя между собою неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрезъ это соединеніе двухъ крайностей актеръ можетъ быть великъ. Какъ всякій художникъ, актеръ творитъ по вдохновенію, а вдохновеніе есть внезапное проникновеніе въ истину. Драматическій поэтъ, какъ всякій художникъ, выражаетъ своимъ произведеніемъ извѣстную истину, и каждый образъ его есть конкретное выраженіе извѣстной истины, слѣдовательно, актеръ можетъ вдохновляться только истиной, и слѣдовательно, чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ вдохновеннѣе долженъ быть актеръ, играющій созданную имъ роль, какъ чѣмъ глубже истина, тѣмъ глубже должно быть и проникновеніе въ нее, а слѣдовательно, и вдохновеніе. Поэтому мы не вѣримъ таланту тѣхъ актеровъ, которые всякую роль, какимъ бы поэтомъ она ни была создана—великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ,—играютъ равно хорошо или могутъ играть хорошо плохую роль. Хорошо декламировать—другое дѣло, но декламировать роль и играть ее—это двѣ вещи совершенно разныя, и если превосходный актеръ можетъ быть и превосходнымъ декламаторомъ, изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы превосходный декламаторъ непременно долженъ былъ быть и превосходнымъ актеромъ. Все, что ни выражаетъ своей игрой актеръ, все то заключается въ авторѣ; чтобы понимать автора—нуженъ умъ и эстетическое чувство; чтобы уразумѣніе автора перевести въ дѣйствіе—нуженъ талантъ, геній. Поэтому, если характеръ, созданный поэтомъ, невѣренъ, не конкретенъ, то какъ бы ни была превосходна игра актера, она есть искусничанье, а не искусство, штукарство, а не творчество, изступленіе, а не вдохновеніе. Если актеръ скажетъ съ увлекающимъ чувствомъ какую-нибудь надутую фразу изъ плохой пьесы, то это опять-таки будетъ фиглярство, фокусничество, а не чувство, не одушевленіе, потому что чувство всегда связано съ мыслью, всегда разумно, одушевляться же можно только истиной, больше ничѣмъ. Впрочемъ, извѣстно, что великіе актеры иногда превосходно играютъ нелѣпыя роли: мы сами это видѣли, и еще недавно: Мочаловъ прекрасно сыгралъ пошлую роль Кина въ пош-

лой пьесѣ Дюма «Геній и безпутство». Но это нисколько не опровергаетъ нашей мысли; во-первыхъ, онъ сыгралъ ее такъ хорошо, какъ хорошо можно сыграть нелѣпую роль, то есть относительно хорошо, и въ пѣлой роли на него было скучно смотрѣть, хотя онъ показалъ крайнюю степень искусства; во-вторыхъ, если у него было въ этой роли два-три момента истинно вдохновенныхъ, то эти моменты были чисто-лирическіе, субъективные, въ которыхъ онъ, пользуясь положеніемъ представляемаго имъ лица, высказалъ не домасовскаго Кина, а самого себя, и которые нисколько не были связаны съ ходомъ и характеромъ пѣлой драмы, и къ которымъ, наконецъ, онъ привязалъ свое понятіе, свое, ему извѣстное, значеніе и смыслъ. Такъ же хорошо онъ игрывалъ Карла Моора и Отелло (дюисовскаго), т. е., несмотря на всѣ его усилія, пѣлой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнѣйшихъ мѣстъ, и именно въ этомъ-то неумѣнн, въ этомъ-то безсиліи выдерживать невыдержанные или не конкретные характеры мы видимъ несмысленное доказательство таланта Мочалова, хотя прежде, т. е. до представленія «Гамлета», вмѣстѣ съ большинствомъ голосовъ, мы смотрѣли на это, какъ на недостатокъ или на неполноту его дарованія.

Назадъ тому почти годъ, января 22, пришли мы въ Петровскій театръ на бенефисъ Мочалова, для котораго былъ назначенъ «Гамлетъ» Шекспира, переведенный Н. А. Полевымъ. Мнѣніемъ большинства публики, которое отчасти раздѣляли и мы, начали мы эту статью. Любя страстно театръ для высокой драмы, мы болѣли о его упадкѣ, и въ плоскихъ водевилныхъ куплетахъ и неблагонпристойныхъ каламбурахъ намъ слышалась надгробная пѣснь, которую онъ пѣлъ самому себѣ. Мы всегда умѣли цѣнить высокое дарованіе Мочалова, о которомъ судили по тѣмъ немногимъ, но глубокимъ и вдохновеннымъ вспышкамъ, которыя западали въ нашу душу съ тѣмъ, чтобы никогда уже не изглаживаться въ ней; но мы смотрѣли на дарованіе Мочалова, какъ на сильное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и нисколько не развитое, а вслѣдствіе этого искаженное, обезсиленное и погибшее для всякой будущности. Это убѣжденіе было для насъ горько, и возможность разубѣдиться въ немъ представлялась намъ мечтой сладостной, но несбыточной. Такъ понимали Мочалова мы,—мы, готовые сидѣть въ театрѣ три томительнѣйшихъ часа, подвергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь къ прекрасному всѣмъ оскорбленіямъ, всѣмъ пыткамъ со стороны бездарности аксессуарныхъ лицъ и тщательныхъ усилій главнаго—и все это за два, за три момента его творческаго одушевленія, за

двѣ, за три вспышки его могучаго таланта: какъ же понимала его, этого Мочалова, публики, которая ходить въ театрѣ не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться, и которая думаетъ, что принесла великую жертву актеру, ежели, обаянная магической силой его вдохновенной игры, проспидѣла смирно три часа, какъ бы прикованная къ своему мѣсту желѣзной цѣпью? Что ей за нужда жертвовать нѣсколькими часами тяжелой скуки для нѣсколькихъ минутъ высокоаго наслажденія?.. Да, Мочаловъ все падалъ и падалъ во мнѣннй публики и, наконецъ, сдѣлаеся для нея какимъ-то приятнымъ воспоминаемъ, и то сомнительнымъ... Публика забыла своего идола, тѣмъ болѣе, что ей представился другой идолъ—изваянный, живописный, граціозный, всегда себѣ равный, всегда находчивый, всегда готовый изумлять ее новыми, неожиданными и смѣлыми картинами и рисующимися положеніями... Публика увидѣла въ своемъ новомъ идолѣ не горделиваго властелина, который даетъ ей законы и увлекаетъ ея зыбкую волю своей могучей волей, но льстиваго услужника, который за мгновенный успѣхъ ея легкомысленныхъ рукоплесканій и кликовъ старался угадывать ея вѣтренныя прихоти... Вотъ тогда-то раздѣлился со всѣхъ сторонъ ея холодные возгласы: Мочаловъ—мѣщанскій актеръ—чтѣ за средства—чтѣ за ростъ—чтѣ за манеры—чтѣ за фигура—и тому подобное. Публика снова увидѣла своего идола, снова встрѣчала и привѣтствовала его рукоплесканіями, снова приходила въ восторгъ при каждой его позѣ, при каждомъ его словѣ; но она уже чувствовала раздѣленіе въ самой себѣ, чувствовала, что восторгъ ея натянутъ, что, словомъ, все то же, да какъ-то не то... Но Мочалову отъ этого было не легче: публика становилась къ нему холоднѣе и холоднѣе, и только немногія души, страстныя къ сценическому искусству и способныя понимать всю безцѣнность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось въ огненной душѣ Мочалова, скорбѣли о постепенномъ упадкѣ его таланта и славы, а вмѣстѣ съ ними и о постепенномъ упадкѣ самого театра, наводненаго потокомъ плоскихъ водевилей...

Все, чтѣ мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театрѣ на бенефисъ Мочалова. Насъ занималъ интересъ сильный, великій, вопросъ въ родѣ—«быть или не быть». Торжество Мочалова было бы нашимъ торжествомъ, его послѣднее паденіе было бы нашимъ паденіемъ. Мы о немъ думали и то, и другое, и худое, и хорошее, но мы все-таки очень хорошо понимали, что его такъ называемыя прекрасныя мѣста въ посредственной вообще

игрѣ были не простой удачей, не проискриваніемъ тепленькаго чувства и порядочнаго дарованія, но проблескомъ души глубокой, страстной, вулканической, таланта могучаго, громаднаго, но ни мало не развитаго, не воспитаннаго художническимъ образованіемъ, наконецъ, таланта, не постигающаго собственнаго величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственаго. Мелькала у насъ въ головѣ еще и другая мысль: мысль, что этотъ талантъ, сверхъ всего сказаннаго нами, не имѣлъ еще и достойной себя сферы, еще не пробовалъ своихъ силъ ни въ одной истиннохудожественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбитъ съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полиника, которыя были его дебютомъ и его первымъ торжествомъ при появленіи на сцену. Впрочемъ, мы не вполнѣ сознавали эту истину, которая для насъ очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мирѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только его пьесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... Зато тогда мы чувствовали, хотя и безсознательно, чтѣ Гамлетъ долженъ рѣшить окончательно, что такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровскій театрѣ, когда на немъ дается драма... Минута приближалась и была для насъ продолжительна и мучительна. Наконецъ, увертюра кончилась, занавѣсъ взвился,—и мы увидѣли на сценѣ нѣсколько фигуръ, которыя довольно твердо читали свои роли и не упускали при этомъ дѣлать приличные жесты: увидѣли, какъ старался Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собой тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человекъ, осторожно кольнулъ своей аллебардой воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно проколотъ ее. Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ, право, было совѣсьмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы, чтѣ будетъ дальше. Вотъ наши герои уходятъ со сцены, раздается свистокъ; декорация перемѣняется, появляется нѣсколько напей и выходитъ Козловскій, ведя за руку Синевую, а за ними бенефициантъ; театрѣ потрясся отъ рукоплесканій. Вотъ онъ отдѣляется отъ толпы, становится въ отдаленіи на краю сцены въ черномъ, траурномъ платьѣ, съ лицомъ унылымъ, грустнымъ. Что-то будетъ?... Вотъ король и королева обращаются къ нашему Гамлету—онъ отвѣчаетъ имъ; изъ этихъ корогкихъ отвѣтовъ еще не видно ничего положительнаго о достоинствѣ игры Вотъ

Гамлетъ остается одинъ. Начинается монологъ — «Для чего ты не растаешь» и пр., и мы въ этомъ первомъ представленіи крѣпко запомнили слѣдующіе стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,
Его, влaстителя, героя, полубога.
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустью, съ любовью — въ послѣднихъ выразилось энергическое негодование и презрѣніе; невозможно забыть его движенія, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ «О, женщины! — ничтожество вамъ имя!» пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія: но стихъ «Ванмаковъ она еще не истоптала» и почти всѣ слѣдующіе, почти во всѣ представленія, были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенной силой выдался отвѣтъ Гамлета Гораціо на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ —

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей,
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину перваго стиха «Человѣкъ онъ былъ» Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Гораціо по плечу и какъ бы прерывая его слова; все остальное онъ высказалъ скороговоркой, какъ бы спѣша высказать свою задуманную мысль прежде, нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясенъ отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій... Такое же дѣйствіе произвелъ у него послѣдній монологъ во второмъ дѣйствіи, и тѣ, которые были на этомъ представленіи, не могутъ забыть и этого выраженія грусти и раздумья, въ дѣйствіи мысли о любимомъ отцѣ, и горестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи —

Тѣнь моего отца — въ оружіи — Вѣлами
Грозитъ она — открытіемъ злодѣйства.
О, если бѣ поскорѣе ночь настала!
До тѣхъ поръ — спи моя душа!

и этой торжественности и энергіи, съ которыми онъ произнесъ стихъ «Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ», и этого граціознаго жеста, съ которымъ онъ сказалъ послѣдніе два стиха —

И если ты его землей закроешь цѣлой...
Оно, страхнетъ ее и явится на свѣтъ!

сдѣлавши обѣими руками такое движеніе, какъ будто бы, безъ всякаго напряженія, единой силой воли, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекательною силой. Сказавши: «О, мать моя! чудовище порока!», онъ сталъ на колѣно и, задыхающимся отъ ка-

кого-то сумасшедшаго бѣшенства голосомъ, произнесъ: «Гдѣ мои замѣтки?» и пр. Равнымъ образомъ невозможно дать понятія объ этой ироніи и этомъ помѣшательствѣ ума, съ какими онъ, на голосъ Марцеллія и Гораціо, звавшихъ его за сценой, откликнулся: «Здѣсь, малютки! Сюда, сюда, я здѣсь!» Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственнаго разстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукой по лбу, какъ человѣкъ, который чувствуетъ, что онъ теряетъ разумъ и который боится въ этомъ удостовѣриться.

Здѣсь кстати скажемъ слова два о помѣшательствѣ Гамлета. У англичанъ было много споровъ и разсужденій о томъ: сумасшедшій ли Гамлетъ, или нѣтъ? Этотъ вопросъ намъ кажется очень простымъ и яснымъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своей игрой. У Гамлета была своя жизнь, въ сферѣ которой онъ сознавалъ себя какъ нѣчто дѣйствительное. Вдругъ ужасное событіе насильственно выводитъ его изъ того опредѣленія, въ которомъ онъ понималъ и жизнь, и самого себя: естественно, что Гамлетъ теряетъ всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, изъ явленія дѣлается элементомъ и изъ созерцанія безконечнаго впадаетъ въ конечность. Вотъ въ чемъ состоитъ помѣшательство Гамлета: на одно мгновеніе онъ сдѣлался призракомъ съ возможностью дѣйствительности, но безъ всякой дѣйствительности, какъ человѣкъ, оглушенный ударомъ по головѣ, остается на нѣсколько минутъ только съ возможностью душевныхъ способностей, которыя у него замираютъ, хотя и не умираютъ. И Гамлетъ точно сумасшедшій, но не потому, чтобы потерялъ свой разумъ, но потому, что потерялся самъ на время; впрочемъ, его разсудокъ при немъ, и онъ во всякомъ случаѣ не приметъ свѣчки за солнце. Дѣло только въ томъ, что сначала онъ до такой степени растерялся, что пока не могъ найти лучшаго способа дѣйствованія, какъ прикинуться сумасшедшимъ, о чемъ онъ и намекалъ довольно ясно Марцеллію и Гораціо. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художескимъ чувствомъ: онъ — сумасшедшій, когда стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ — сумасшедшій, когда откликается на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни, но онъ сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря его игрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ третьемъ явленіи, а большіе выгдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальный смыслъ этого

слова, странно: сумасшедшій человекъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ шекепировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человека умалишеннаго, такая мысль могла бы быть истинной находкой только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копаются въ гробахъ, посѣщаетъ тюрьмы, дома разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютомъ Квазимодо и Лукреціи Борджія, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившей головой, и все это для того, чтобъ сильнѣе поразить эффектами душу читателя. Но гений Шекспира былъ слишкомъ великъ, чтобъ прибѣгать къ такимъ мелкимъ средствамъ для успѣха; слишкомъ хорошо постигала красоту дивнаго Божьяго міра и достоинство человеческой жизни, чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Намъ укажутъ, можетъ быть, на Офелію, какъ на живое опроверженіе нашей мысли; но мы отвѣтимъ, что сумасшествіе Офеліи представлено у Шекспира, какъ результатъ главнаго событія ея жизни, какъ мимолетное явленіе, но не какъ предметъ драмы, на которомъ были бы основаны цѣль и успѣхъ ея. Сдѣлавшись сумасшедшей, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителей грустное состраданіе, но не ужасъ, не отчаяніе и не отвращеніе отъ жизни. Иные думаютъ, что Гамлетъ—сумасшедшій только въ нѣкоторыя минуты; очень хорошо; но въ такомъ случаѣ эти минуты не имѣли бы никакой связи съ остальной его жизнью; но всѣ слова Гамлета послѣдовательны и заключаютъ въ себѣ глубокой смыслъ. И это было прекрасно выполнено Мочаловымъ. «Что новаго?» спрашиваетъ Гораціо. «О, чудеса!» отвѣчаетъ Гамлетъ съ блуждающимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости. «Скажите, принцъ, скажите,» продолжаетъ Гораціо. «Нѣтъ, ты всемъ расскажешь,» возражаетъ Гамлетъ, какъ бы забавляясь недоумѣніемъ своего друга. «Нѣтъ, клянемся!»—«Что говоришь ты: я повѣрю людямъ? ты все откроешь!»—«Нѣтъ, клянемся небомъ!» Тогда Мочаловъ принялъ на себя выраженіе какой-то таинственности и, нагибаясь по очереди къ уху Гораціо и Марцеллія, какъ бы готовясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте же: въ Даніи бездѣльникъ
каждый
Есть въ то же время плутъ негодный.

а потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія «да». Но эта
Соч. Бялинскаго. Т. I.

иронія и это бѣшеное сумасшествіе были такъ насильственны, что онъ не въ состояніи постоянно выдерживать ихъ, и стихи—

Идите вы, куда влекутъ желанья и дѣла—
У всякаго есть дѣло, есть желанье—

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ человекъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ, исполненіе которыхъ было бы для него отрадой и счастьемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: «А я пойду, куда велитъ мой жалкій жребій»; но заключеніе «пойду—молиться» было произнесено имъ какъ-то неожиданно и съ выраженіемъ всей тяжести гнетущаго его бѣдствія и порыва найти какой-нибудь выходъ изъ этого ужаснаго состоянія.

Да, все это было проникнуто ужасной силой и истиной; но слѣдующее затѣмъ мѣсто, это превосходное мѣсто, гдѣ онъ заставляетъ своихъ друзей клясться въ храненіи тайны на своемъ мечѣ, было выполнено слабо, и въ немъ Мочаловъ ни въ одно представленіе не достигалъ полнаго совершенства; но и тутъ прорывались сильныя мѣста, особенно въ большемъ монологѣ, который начинается стихомъ: «И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось.» И тутъ у него не одинъ разъ выдавались два мѣста—

Гораціо, есть многое и на землѣ, и въ небѣ,
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость.

и—

Клянитесь мнѣ—и сохрани васъ, Боже,
Нарушить клятву мнѣ!

Но стихи—

Прѣступленье
Проклятое! затѣмъ рожденъ я наказатъ тебя!

намъ всегда казались у него потерянными, что было для насъ тѣмъ грустнѣе, что мы всегда ожидали ихъ съ нетерпѣніемъ, потому что въ нихъ высказывается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочаловъ не обратилъ на нихъ всего вниманія, какого они заслуживали: иначе онъ умѣлъ бы сказать ихъ такъ, чтобы это отдалось въ душахъ зрителей и глубоко запало въ нихъ.

Такъ кончился первый актъ. Тутъ было много потеряннаго, невыдержаннаго, но зато тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефицианта. Мы отдохнули и съ замѣраніемъ сердца предчувствовали полное торжество и совершеніе самыхъ дѣстныхъ и самыхъ смѣлыхъ нашихъ надеждъ; словомъ, мы надѣялись уже на все, но то, что мы увидѣли, превзошло всѣ наши надежды.

Во второмъ актѣ Мочаловъ начинаетъ свою роль разговоромъ съ Полоніемъ и продолжаетъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ.

Это сцены ужасныя, въ которыхъ Гамлетъ ѣдкими, ядовитыми сарказмами высказываетъ болѣзненное, страждущее состояніе своего духа, всю глубину своего распада, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собой, всю муку своего сомнѣнія, нерѣшительности и безсилія. Въ этихъ двухъ сценахъ Мочаловъ развернулъ передъ зрителями все могущество своего сценическаго дарованія и показалъ имъ состояніе души Гамлета такимъ, какъ мы его описали теперь. Надо было видѣть, съ какимъ липомъ онъ встрѣтился съ Полоніемъ: на этомъ лицѣ былъ виденъ и отпечатокъ безумія, и выраженіе какой-то хитрости, и презрѣніе къ Полонію, и глубокая тоска, и муки растерзаннаго и одинокаго въ своихъ страданіяхъ сердца. А этотъ голосъ, какимъ на вопросъ Полонія: «какъ поживаете, любезный принцъ?» отвѣчалъ онъ: «Слава Богу, хорошо!» и какимъ онъ на другой его вопросъ: «Да знаете ли вы меня, принцъ?» отвѣчалъ: «Очень знаю: ты—рыбакъ.»—О, такой голосъ не передается на бумагѣ и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежитъ онъ. «Что вы читаете, принцъ?» спрашиваетъ Полоній Гамлета. «Слова, слова, слова!» отвѣчаетъ ему Гамлетъ, и какъ отвѣчаетъ! Нѣтъ, не передать мы хотимъ выраженіе этого отвѣта, а пожалѣть, что взялись за дѣло невыполнимаго, по крайней мѣрѣ для насъ... Скажемъ только, что публика поняла великаго артиста и аплодировала съ жаромъ...

Сцена съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ еще значительнѣе первой по своей скрытой, сосредоточенной силѣ, и Мочаловъ такъ и сыгралъ ее. Въ первый еще разъ удостоверились мы, какъ можетъ актеръ совершенно отрѣшиться отъ своей личности, забыть самого себя и жить чужой жизнью, не отдѣляя ея отъ своей собственной, или лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужой жизнью и обмануть на нѣсколько часовъ и себя самого, и двѣ тысячи человѣкъ... Дивное искусство!.. Но вотъ здѣсь то мы въ совершенномъ отчаяніи: мы еще можемъ характеризовать манеру произношенія и жесты, которыми оно было сопровождаемо; но лицо, но голосъ—это невозможно, а въ нихъ-то все и заключалось... Съ перваго слова до послѣдняго этотъ голосъ измѣнялся непрерывно, но ни на минуту не терялъ своего полоумнаго, хитраго и болѣзненнаго выраженія. Встрѣтивъ Гильденштерна и Розенкранца съ выраженіемъ насмѣшливой или, лучше сказать, ругательной радости, онъ началъ съ ними свой разговоръ, какъ человѣкъ, который не хочетъ скрывать отъ нихъ своего презрѣнія и своей ненависти, но который и не хочетъ нарушить при-

личія. «Да, кстати: чѣмъ вы досадили фортунѣ, что она отправила васъ въ тюрьму?» спрашиваетъ онъ ихъ съ выраженіемъ лукаваго простодушія. «Въ тюрьму, принцъ?» возражаетъ Гильденштернъ. «Да, вѣдь Данія тюрьма,» отвѣчаетъ имъ Гамлетъ немного протяжно и съ выраженіемъ ѣдкаго и мучительнаго чувства, сопровождая эти слова качаніемъ головы. «Стало быть, и цѣлый свѣтъ тюрьма?» спрашиваетъ Розенкранцъ. «Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородами и отдѣленіями,» отвѣчаетъ Гамлетъ съ притворнымъ хладнокровіемъ и тономъ какого-то комическаго убѣжденія, и вдругъ перемѣняя голосъ, съ выраженіемъ ненависти и отвращенія прибавляетъ, махнувши рукой: «Данія—самое гадкое отдѣленіе. Но когда Розенкранцъ дѣлаетъ ему замѣчаніе, что свѣтъ потому только кажется ему тюрьмой, что тѣснѣе для его великой души, тогда Гамлетъ, какъ бы забывая на минуту роль сумасшедшаго, оставляетъ свою иронію и съ чувствомъ глубокой грусти, въ которой слышится сознаніе его слабости, восклицаетъ: «О, Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкой безпредѣльнаго пространства!» словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ успѣхомъ, хотя и не съ крайней степенью совершенства, потому что тотъ же Мочаловъ впоследствии доказалъ, что ее можно играть и еще лучше. Но особенно онъ былъ превосходенъ, когда допрашивалъ придворныхъ, сами ли они къ нему пришли, или были посланы королемъ: весь этотъ допросъ былъ сдѣланъ тономъ презрительной насмѣшливости, и когда, приведенные въ замѣшательство, придворные посмотрѣли другъ на друга, то Мочаловъ бросилъ на нихъ искоса взглядъ злобно-лукавый, и съ выраженіемъ глубокой къ нимъ ненависти и чувства своего надъ ними превосходства сказалъ: «Я насквозь вижу васъ!» и потомъ вдругъ снова принялъ на себя видъ прежняго помѣшательства.

Всѣ эти переходы были быстры и неожиданны, какъ блескъ молніи. Потомъ онъ превосходно проговорилъ имъ свое признаніе, и его голосъ, лицо, осанка, манеры мѣнялись съ каждымъ словомъ: онъ восталъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ человѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудой заразительныхъ паровъ, а человѣкъ... «Я не люблю человѣка!» заключилъ онъ, возвысивъ голосъ, грустно и порывисто покачавши головой и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ бы отталкивая отъ своей груди это человѣчество, которое прежде онъ такъ крѣпко прижималъ къ ней...

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о прѣздѣ комедіантовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но и почти во всѣ послѣдующія представленія, нѣсколько утрировалъ, произнося съ невѣроятной растяжкой слова—

О, чудное чудо!
О, дивное диво!

Это пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождающій ее и состоявшій въ хлоппаньи руки объ руку, всегда производили на насъ неприятное впечатлѣніе. Но переходъ изъ этой шутливости, доходящей иногда до тривіальности, въ большую часть представленій былъ превосходенъ; мы говоримъ о томъ мѣстѣ, когда Гамлетъ на слова Полонія: «Если вы меня изволите называть дивомъ, у меня точно есть дочь, которую я очень люблю»—отвѣчаетъ: «Одно изъ другого не слѣдуетъ, невозможно дать понятіе объ этомъ възапномъ переходѣ изъ фальшивой веселости насчетъ ничтожества бѣднаго Полонія въ состояніе какой-то торжественной, мрачной, угрожающей и что-то недоброе пророчащей важности, какъ выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ пріемахъ Мочалова. Тутъ виденъ Гамлетъ, который презираетъ и не любитъ людей, тѣмъ болѣе людей ничтожныхъ, который желалъ бы убѣжать не только отъ нихъ, но и отъ самого себя: и ему-то, этому-то Гамлету, надобно какъ эти люди своими пошлостями—что ему остается дѣлать? Ругаться надъ ихъ ничтожностью и дурачить ихъ въ собственныхъ ихъ глазахъ! Онъ то и дѣлаетъ; но эта роль не можетъ долго развлекать его и тотчасъ ему наскучаетъ: тогда онъ вдругъ какъ бы пробуждается изъ минутнаго усыпленія, вспоминаетъ о своемъ положеніи, и всѣ слова его отдаются въ сердцѣ, какъ злое пророчество... Всѣ уходитъ Гамлетъ одинъ. Слѣдуетъ длинный монологъ на двухъ цѣлыхъ страницахъ,—монологъ сильный, ужасный! Здѣсь мы уже совершенно теряемся и тщетно ищемъ словъ или, лучше сказать, много находимъ ихъ, но они не повинуются намъ и остаются словами, а не образами, не картинами, не гимномъ, не диамграмомъ... Превосходно, выше всякаго ожиданія, шелъ весь второй актъ, но этотъ монологъ... И это очень понятно, потому что въ этомъ монологѣ Гамлетъ выказываетъ всю свою душу, со всѣми ея глубокими, зияющими ранами, и что весь этотъ монологъ есть не что иное, какъ вопль, стонъ души, обвиненіе, жестокой доносъ, жалоба на самого себя передъ лицомъ судящаго неба... Въ самомъ дѣлѣ, Гамлетъ остался одинъ послѣ того, какъ его мучило своими преслѣдованіями, своей пошлостью и ничтожностью столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться; надѣ-

вать маску, играть заранѣе предположенную роль: эти люди, наконецъ, оставили его—и вотъ спертое чувство выдилось все наружу и, не находя себѣ границъ, поглотило собой даже самый свой источникъ...

Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной, болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укоризны и себѣ, и природѣ за самого же себя, съ какими великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи—

Какое я ничтожное созданье!
Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и въ дурныхъ
стихахъ
Мнѣ выражая страсти, плачешь и блѣдаешь,
Дрожишь, трепещешь... Отчего?
И что причина? выдумка пустая.
Какая-то Гекуба! Что жъ ему Гекуба?
Зачѣмъ онъ дѣлать слезы, чувства съ нею?
Что, если бѣ страсти онъ имѣлъ причину,
Какую я имѣю? Залилъ бы слезами
Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы
слухъ,
И преступленье ужаснулъ, и въ жилахъ
У зрителей онъ заморозилъ кровь!

Все это онъ проговорилъ нѣсколько протяжно, и голосомъ тихимъ, какъ рыданіе, и во всемъ этомъ выразалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собой, и только въ послѣднихъ стихахъ голосъ его, не теряя этого выраженія, окрѣпъ и возвысился, какъ бы преодолевъ задушавшее его чувство. Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно продолжительную паузу и, какъ бы бросивъ взглядъ на самого себя, вдругъ и неожиданно со всей сосредоточенностью скрытой внутренней силы сказалъ—«а я?..» Сказавши это, онъ остановился среди сцены въ вопрошающемъ положеніи и, какъ будто ожидая отъ кого-нибудь отвѣта, и послѣ, тоже довольно замѣтной, паузы, махнулъ руками съ выраженіемъ отчаянія, умѣряемаго однако же чувствомъ грусти, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходящимъ со дна страждущей души—

Ничтожный я, презрѣнный человѣкъ,
Безчувственный—молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великаго властителя, отца!..

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова изменился: въ немъ отозвалась тоскующая любовь, и это у него было всегда, когда онъ говорилъ объ отцѣ.

Или я трусъ?
Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня,
Или нанесъ мнѣ оскорбленіе безъ того,
Чтобъ за обиду не вступился я,
Не растерзать обидчика, не кинуть
На растерзанье врагамъ трупъ его!

Въ этихъ словахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отдающийся въ душѣ воплемъ нестерпимаго страданія—

И что же?

Чудовище разврата и убійцу вижу я,
И самый адъ зоветъ меня ко мщению,
А я—

Здѣсь онъ снова остановился на одномъ мѣстѣ и, послѣ короткой паузы, съ этой убійственной проніей, когда она обращается на себя, произнесъ—

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
И онъ безвреденъ—онъ, когда я живъ,
Я—сынъ убитаго отца, свидѣтель
Позора матери!.. О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Все, что мы ни говорили о превосходствѣ игры Мочалова до этого самаго мѣста, все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ сказала онъ—

О, Гамлетъ, Гамлетъ!

Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Это быстрое качаніе головой, это быстрое маханіе руками, эта ускоренная походка, выразившая самый жестокой припадокъ сокрушительной, раздирающей душу скорби; этотъ голосъ, безъ всякаго усиленія, безъ малѣйшаго крика, потрясшій слухъ всѣхъ и cadaго, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей—о, это было дивное мгновеніе!.. И примѣчательно то, что изъ всѣхъ представленій, на которыхъ мы были, только въ одно пропало это мѣсто, но во всѣ прочія талантъ Мочалова торжествовалъ въ немъ вполне.

Такъ кончился второй актъ; такъ сошелъ со сцены нашъ Гамлетъ, сопровождаемый восторженными рукоплесканіями и криками... Публика была въ упоеніи. Все отзывалось полнымъ успѣхомъ, полнымъ торжествомъ; но это было еще только начало бѣлаго ряда блистательныхъ триумфовъ для Мочалова.

Въ третьемъ актѣ Гамлетъ является на сцену съ знаменитымъ монологомъ «Быть или не быть». Этотъ монологъ не даромъ пользуется своей знаменитостью, какъ будто бы онъ не составлялъ части драмы, но былъ особеннымъ и цѣльнымъ произведеніемъ Шекспира: въ немъ выражена вся внутренняя сторона Гамлета, какъ человѣка, тревожимаго вопросами жизни и кромѣ того мучимаго борьбой съ самимъ собой. Итакъ, мы ожидали этого монолога отъ Мочалова съ особеннымъ волненіемъ духа, но обманулись въ своемъ ожиданіи. Не только

въ это первое представленіе, но и во всѣ прочія безъ исключенія этотъ монологъ пропалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хочетъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходить до конца сцены, то говорить уже послѣдніе стихи, которые поэтому одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности, и смотрѣть на нее такъ—значитъ впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность, потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительности. И потому мы думаемъ, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженнаго въ размышленіе, не столько размышляющимъ положеніемъ, то есть опущенной внизъ головой, тихимъ голосомъ и походкой, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, нисколько не выходя изъ положенія человѣка, сосредоточеннаго на занимающихъ его мысляхъ; онъ можетъ, и даже долженъ, для большей художественной естественности, выходить молча и, если угодно, скользить взорами по предметамъ, безъ всякаго къ нимъ вниманія, и нѣсколько мгновеній ходить по сценѣ, не говоря ни слова, и, уже подойдя къ краю сцены, начать свой монологъ. Мы увѣрены, что въ такомъ случаѣ этотъ монологъ никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что послѣдніе стихи этого монолога у Мочалова бывають слышны, и иногда онъ произноситъ ихъ превосходно: не помнимъ, такъ ли это было въ первое представленіе, но помнимъ, что когда онъ замѣтилъ Офелію, то его переходъ изъ состоянія размышленія въ состояніе притворнаго сумасшествія былъ столько же быстръ, неожиданъ, какъ и превосходенъ. Глухимъ, сосредоточеннымъ, саркастическимъ голосомъ и какой-то дикой скороговоркой говорилъ онъ съ Офеліей, и вся эта сцена была проникнута высочайшимъ единствомъ одушевленія, единствомъ характера. Мы не можемъ забыть ея всей, отъ перваго слова до послѣдняго, но монологъ: «Удались отъ людей, Офелія!»—этотъ монологъ выдается въ нашей памяти изо всей сцены. Начало его

онъ говорилъ торопливо, быстро; но слова: «но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не ридиться», онъ произнесъ съ выраженіемъ какого-то вопля, какъ бы противъ его воли вырвавшегося изъ его души. Слѣдующія за этимъ слова онъ произносилъ также нѣсколько протяжно и съ чувствомъ сокрушительной тоски; въ нихъ слышался Гамлетъ, который не столько страдаетъ отъ сознанія своихъ недостатковъ, сколько досадуетъ на себя, что у него нѣтъ воли даже и на мерзости. Невозможно выразить того презрительнаго и болѣзненнаго негодованія, съ какимъ онъ сказалъ: «Что изъ этого человѣка, который ползетъ между небомъ и землей!»

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ свѣты актеру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ неприятное впечатлѣніе, именно словами: «представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а пороки въ его безобразіи.» Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, производилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность. Но въ слѣдующей сценѣ, гдѣ онъ упрощаетъ Гораціо наблюдать за королемъ во время комедіи, онъ, какъ въ это представленіе, такъ и во всѣ слѣдующія, былъ превосходенъ, великъ. Наклонившись къ груди Гораціо и подоживъ ему руки на плечи, какъ бы обнимая его, онъ произнесъ:

Мой другъ!

Прошу тебя—когда явленіе это будетъ,
Внимательно ты наблюдай за дядей,
За королемъ—внимательно, прошу.

Это «внимательно» и теперь еще раздаётся въ слухъ нашѣмъ, какъ будто мы только вчера его слышали или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это «внимательно», несмотря на всю безконечность своего поэтическаго выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразить и слабого подобія того, что мы тутъ видѣли и слышали. Всѣ эти сарказмы, обращенные то на бѣдную Офелію, то на королеву, то, наконецъ, на самого короля, всѣ эти краткія, отрывистыя фразы, которыя говоритъ Гамлетъ, сидя на скамеечкѣ подлѣ кресель Офеліи, во время представленія комедіи,—все это дышало такой скрытой, невидимой, но чувствуемой, какъ давленіе кошмара, си-

лой, что кровь леденѣла въ жилахъ у зрителей, и всѣ эти люди разныхъ званій, характеровъ, склонностей, образованія, вкусовъ, лѣтъ и половъ слились въ одну огромную массу, одушевленную одной мыслью, однимъ чувствомъ, и съ вытянутымъ лицомъ, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшію на этого небольшого черноволосаго человѣка, съ блѣднымъ, какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразваливавшегося на скамеечкѣ. Жаркія рукоплесканія начинались и прерывались, недоконченныя; руки поднимались для плесковъ и опускались обезсиленныя; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъясненія восторга незнакомцу—и никому это не казалось страннымъ. И вотъ, король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ: «огня! огня!»; толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотритъ ей во слѣдъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ, остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удерживаемое всей силой исполинской воли чувство готово разразиться ужасной бурей. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, съ скамеечки перелетаетъ на средину сцены и, загопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адайскаго хохота... Нѣтъ! если бы по данному мановенію вылетѣлъ дружный хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь,—и тотъ показался бы смѣхомъ слабого дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ, громовымъ, оцепѣняющимъ хохотомъ, потому что для такого хохота нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечной страстью... А это топанье ногами, это маханіе руками вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ?—О, это была макабрская пляска отчаянія, веселящагося своими муками, упивающагося своими жгучими терзаніями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяніе страсти!.. Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ торжественный кликъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга—и отъ этого оглушающаго вопля отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣгавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву... Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли передъ собой какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театральнаго освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены, и колебалось на немъ, какъ зловищее привидѣніе.

Олея ранили стрѣлой—
Тотъ охаетъ, другой смѣется,
Одинъ хохочетъ, плачь другой,
И такъ на свѣтъ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи; но страсть неистощима въ своей силѣ, и слова: «плачь другой», произнесенныя съ протяжкой и усиленнымъ ударениемъ и сопровождаемыя угрожающимъ и нѣсколько разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи—

Быль у насъ въ чести немалой
Левъ, да часъ его пришелъ—
Счастье львиное пропало,
И теперь въ чести... пѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ нарастающимъ, задышающимся отъ усталости голосомъ, отирая съ лица потъ и какъ бы желая разорвать на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И всѣ эти движенія были такъ благородны, такъ граціозны... На словѣ «пѣтухъ» онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшенago и желчнаго негодованія. «Послѣдняя риема не годится, принцъ,» говоритъ ему Гораціо. «О, добрый Гораціо!» восклицаетъ Гамлетъ, положивши обѣ руки на плечи своего друга, и это восклицаніе было воплемъ взволнованной, страждущей и на минуту окрѣпшей души. «Теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсь золота! Замѣтилъ ли ты?» послѣднія слова онъ произнесъ съ невѣроятной растяжкой, дѣлая на каждомъ словѣ усиленное удареніе и вмѣстѣ съ этимъ произнося каждый слогъ какъ бы отдѣльно и отрывисто, потому что внутреннее волненіе захватывало у него духъ, и кто видѣлъ его на сценѣ, тотъ согласится съ нами, что не искусство, не умѣнье, не расчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти можетъ такъ выразиться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ не посязающими; но тѣ, которые все это видѣли и слышали сами, тѣ поймутъ насъ. «Очень замѣтилъ, принцъ,» отвѣчаетъ Гораціо. «Только что дошло до отравленія,» продолжаетъ Гамлетъ протяжно. «Это было слишкомъ явно,» прерываетъ его Гораціо.— «Ха! ха! ха!» Онъ опять захохоталъ и, хлопая руками, въ неистовомъ одушевленіи метался по широкой сценѣ... Театръ снова потрясенъ отъ кликовъ и рукоплесканій, и снова изъ этого воняя тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохотъ... Лицо, неказенное судорогами страсти и все-таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза, свер-

кающіе молніями и готовые выскочить изъ орбиты; черныя кудри, какъ змѣи, бьющіяся по блѣдному челу—о, какой могучій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ, притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему закончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейтчиковъ!
Когда король комедіи не полюбитъ,
Такъ онъ—да, просто, онъ комедіи не любитъ!
Эй, музыкантовъ сюда!

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцена съ Гильденштерномъ, приходившимъ звать Гамлета къ королевѣ и изъяснить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ мраморъ, обливаясь потомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстью, и вмѣстѣ съ тѣмъ торжествующій, могучій, страшный, измученный, но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отверженными отъ посла и устремленными безъ всякаго вниманія на одинъ предметъ, и перебирая рукой кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полоумію, а отъ полоумія—къ желчной ироніи. Невозможно передать этого неподражаемаго совершенства, съ которымъ онъ уговаривалъ Гильденштерна сыграть что-нибудь на флейтѣ: онъ дѣлалъ это спокойно, хладнокровно, тихимъ голосомъ, но во всемъ этомъ просвѣчивался какой-то замыселъ, что заставляло публику ожидать чего-то прекраснаго—и она дождалась: сбросивъ съ себя видъ притворнаго и ироническаго простодушія и хладнокровія, онъ вдругъ переходитъ къ выраженію оскорбленнаго своего человѣческаго достоинства и твердымъ, сосредоточеннымъ тономъ говорить: «Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считаю тебя, чѣмъ тебѣ угодно—ты можешь меня мучить, но не играть мною!» Какое-то величіе было во всей его осанкѣ и во всѣхъ его манерахъ, когда говорилъ онъ эти слова, и при послѣднемъ изъ нихъ флейта полетѣла на полъ, и громъ рукоплесканій слился съ шумомъ ея паденія... Такова же была сцена его съ Полоніемъ; такъ же проговорилъ онъ свой монологъ предъ стоявшимъ на колѣняхъ королемъ; его одушевленіе не ослабвало ни на минуту, и въ сценѣ съ матерью оно дошло до своего высшаго проявленія. Эта сцена, превосходно сыгранная послѣ цѣлаго ряда сценъ, превосходно сыгранныхъ и требовавшихъ безконечнаго одушевленія, безконечной страсти, показала, что тѣло можетъ уставать, но что для духа нѣтъ уста-

лости, и что, наконецъ, и самый изнеможенный организм обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь, когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно бы было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на спену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, если бы онъ испортилъ ее; но онъ явился въ ней съ новыми силами, какъ будто онъ только началъ свою роль... Просто, благородно, тихимъ голосомъ, сказалъ онъ: «Что вамъ угодно, мать моя?—Скажите.» Такъ же точно возразилъ онъ на ея упрекъ въ оскорбленіи—«Мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко». Но нѣтъ! мы не хотимъ больше входить въ подробности, потому что усилія передать вѣрно всѣ оттѣнки игры этого великаго актера оскорбляютъ даже собственное наше чувство, какъ дерзкая и неудачная попытка. Скажемъ вообще о цѣлой сценѣ, что ничего подобнаго невозможно даже пожелать, потому что пожелать нельзя иначе, какъ имѣя желаемое въ созерцаніи, а это выше всякаго воображенія, какъ бы ни было оно смѣло, сильно, требовательно... Всѣ эти переходы отъ грозныхъ энергическихъ упрековъ къ мольбамъ сыновней любви и возвращеніе отъ нихъ къ ѣдкой, сосредоточенной ироніи—все это можно было понимать, чувствовать, но нѣтъ никакой возможности передать. Конечно, и тутъ ускользнули нѣкоторые оттѣнки, нѣкоторыя черты, которыя въ другихъ представленіяхъ были схвачены и вполне выдержаны, но зато многое тутъ было сказано лучше, нежели въ послѣдовавшихъ разы. Къ такимъ мѣстамъ должно причислить монологъ

Такое дѣло,
Которымъ скромность погубила ты!
Изъ добродѣтели—ты сдѣлала коварство;
цвѣтъ любви
Ты облила смертельнымъ ядомъ; клятву,
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,
Ты въ клятву игрока преобратила...

Эти стихи Мочаловъ произнесъ тономъ важнымъ, торжественнымъ и нѣсколько глухимъ, какъ человекъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго себѣ человека, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается этого преступленія; но слѣдующіе за ними—

Ты погубила вѣру въ душу человека—
Ты посмѣялась святости закона,
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!

вырвались изъ его груди, какъ вонь негодования, со всей силой тяжкаго и болезненнаго укора; сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бросивъ устранный, испуганный взглядъ кругомъ себя и вверхъ,

тономъ какого-то мелодическаго рыданія произнесъ—

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Слѣдующій затѣмъ монологъ, гдѣ онъ указываетъ матери на портреты ея бывшаго и настоящаго мужа, которые представляются ему въ его изступленіи, Мочаловъ произноситъ съ такимъ превосходствомъ, о которомъ также невозможно дать никакого понятія. Сказавши съ страстнымъ и вмѣстѣ грустнымъ упоеніемъ стихъ «совершенство Божьяго созданія»—онъ на мгновеніе умолкаетъ и, бросивши на мать выразительный взоръ укора, тихимъ голосомъ говоритъ ей: «онъ былъ твой мужъ!» Потомъ внезапный переходъ къ бѣшенству при стихахъ—

Но посмотри еще—
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великаго—

потомъ снова переходъ къ такому грозному вопросу, отъ котораго не только живой организмъ, но и истлѣвшія кости грѣшника потряслись бы въ своей могилѣ—

Взгляни, гляди—
Или слѣпая ты была, когда
Въ болото смрадное разврата пала?
Говори, слѣпая ты была?

но вотъ его грозный и страшный голосъ нѣсколько смягчается выраженіемъ увѣщанія, какъ будто желаніемъ смягчить ожесточенную душу матери-грѣшницы—

Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта
Любовь уму послушною бываетъ:
Гдѣ же былъ твой умъ? Гдѣ былъ разумъ?

Какой же адскій демонъ овладѣлъ
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ—архъ
нѣмъ просто?
Стыдъ женщины, супруги, матери забыть...
Когда и старость падаетъ такъ страшно,
Что жъ юности осталось?

и, наконецъ, это болѣзненное напряженіе души, это столкновеніе, эта борьба ненависти и любви, негодованія и состраданія, угрозы и увѣщанія, все это разрѣшилось въ сомнѣніе души благородной, великой, въ сомнѣніе въ человѣческомъ достоинствѣ—

Страшно,
За человека страшно мнѣ!...

Какая минута! и какъ мало въ жизни такихъ минутъ! и какъ счастливы тѣ, которые жили въ подобной минутѣ! Честь и слава великому художнику, могучая и глубокая душа котораго есть неисчерпаемая сокровищница такихъ минутъ, благодарность ему!.

Мы не въ состояннн передать сцены въ четвертомъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только, что это сцена, равно какъ и слѣдующая, съ королемъ, была продолженіемъ того же торжества генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось проблесками, а со второго, за исключеніемъ нѣсколькихъ невыдержанныхъ мгновеній, непрерывно шло впередъ и впередъ... Большой монологъ—

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!.. и пр.

былъ блестящимъ заключеніемъ этого блестящаго торжества генія.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ монологъ былъ заключеніемъ; въ пятомъ актѣ въ сценѣ съ могильщиками, вдохновеніе оставило Мочалова, и эта превосходная сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество своего колоссальнаго дорованія, была имъ пропѣта, а не проговорена. Впрочемъ, это понятно: цѣлую и большую половину четвертаго акта и начало пятаго онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому, разумѣется, должно присовокупить и антрактъ; а бездѣйствіе для актера, и тѣмъ болѣе для такого вулканическаго актера, какъ Мочаловъ, и еще въ такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не произвести охлажденія, и точно онъ явился какъ охлаждающаяся лава, которая однако жъ, и охлаждаясь, все еще кипитъ и взрывается. Итакъ, мы нисколько не винимъ Мочалова за холодное выполненіе этой сцены, но мы жалеемъ только, что онъ не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнялъ какимъ-то пѣніемъ недостатки одушевленія. Но объ этомъ послѣ. Зато слѣдующая за этимъ сцена на могилѣ Офеліи была новымъ торжествомъ его таланта. Мы никогда не забудемъ этого могучаго, торжественнаго порыва, съ какимъ онъ воскликнулъ:

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ
братьевъ

Любить не могутъ!

Видный Гамлетъ, душа прекрасная и великая! ты весь высказался въ этомъ вдохновенномъ воплѣ, который вырвался изъ тебя безъ твоей воли и прежде, нежели ты объ этомъ подумалъ... Замѣтите, что любовь Гамлета къ Офеліи играетъ въ цѣлой пьесѣ роль постороннюю, какъ будто случайную, и вы узнаете объ ней изъ словъ Офеліи и Полонія, но самъ онъ ничего не говоритъ о ней, если исключить одно его выраженіе, связанное имъ Офеліи: «Я любилъ тебя прежде!», за которымъ онъ почти тотчасъ же прибавилъ: «Я не любилъ тебя!». И вотъ на могилѣ ея, этой прекрасной, гармонической дѣвушкн, выказываетъ онъ тайную

исповѣдь души своей, открываетъ однимъ нечаяннымъ восклицаніемъ всю безконечность своей любви къ ней, все, что онъ прежде сознательно душилъ и скрывалъ въ себѣ, и то, чего онъ, можетъ быть, и не подозревалъ въ себѣ... Да, онъ любилъ, этотъ несчастный, меланхолическій Гамлетъ, и любилъ, какъ могутъ любить только глубокія и могучія души... Въ этомъ торжественномъ воплѣ выразилось все могущество, вся безпредѣльность лучшаго, блаженнѣйшаго изъ чувствъ человѣческихъ, этого благоуханнаго цвѣтка, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, безъ боли и страданій, снимая съ нашихъ очей тѣнную оболочку конечности, показываетъ намъ міръ просвѣтленнымъ и преображеннымъ и приближаетъ насъ къ источнику, откуда льется гармоническими волнами свѣта безконечная жизнь. О! Офелія много значила для этого грустнаго Гамлета, который въ своемъ желчномъ неистовствѣ осыпалъ ее незаслуженными оскорбленіями, а теперь, на ея могилѣ, позднимъ признаніемъ приноситъ торжественное покаянiе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ Мочаловымъ и слѣдующій монологъ—

Чего ты хочешь! Плакать, драться, уми-
раться!

Быть съ ней въ одной могилѣ? Что за
чудеса!

Да я на все готовъ, на все, на все—
Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергической выразительностью, и мы во всѣхъ представленіяхъ, на которыхъ были, слышали его съ новымъ наслажденіемъ, тогда какъ стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ
братьевъ

Любить не могутъ!

мы слышали въ первый и —къ сожалѣнію— въ послѣдній разъ: они уже не повторялись такимъ образомъ...

Въ сценѣ съ Осрикомъ Мочаловъ былъ попрежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполне отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшийся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Горацио мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтленіе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, груститъ отъ своего предвѣднiя, но уже не отчаивается отъ него, не боится его, не готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полной довѣренностью къ Промыслу.

Окончаніе пьесы было какъ-то' недовко сдѣлано, и вообще оно было удовлетворительно только въ послѣднемъ представленіи (30 ноября). По опущеніи занавѣса Мочаловъ три раза былъ вызванъ.

Невозможно характеризовать вѣрно всѣхъ подробностей игры актера, да и сверхъ того это было бы утомительно и неясно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы и такъ боимся себя упрека въ излишней отчетливости. Но какъ умѣли и какъ могли, мы сдѣлали свое: безпристрастно назвали мы слабое слабымъ, великое—великимъ и старались выставить на видъ тѣ и другія мѣста, но такъ какъ первыхъ было мало, а вторыхъ слишкомъ много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажемъ слова два объ общемъ характерѣ игры Мочалова въ это первое представленіе, и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ, слѣдовательно, Гамлета живого, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что въ этомъ случаѣ актеръ самовольно отъ поэта придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собой и подавленнаго тяжестью невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхолии гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго гения, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ, слѣдовательно, на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнья понимать играемую имъ роль и выполнять ее вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, а это уже важный недостатокъ. Но Мочаловъ игралъ еще въ первый разъ въ своей жизни великую роль и былъ ослѣпленъ ея поэтической лучезарностью до такой степени, что не могъ увидѣть ее въ ея истинномъ свѣтѣ. Впрочемъ, дѣлая противъ него такое обвиненіе, мы разумѣемъ не цѣлое выполненіе роли, но только нѣкоторыя мѣста изъ нея, какъ-то: сцену по уходѣ тѣни, пляску подъ хохотъ отчаянія въ третьемъ актѣ; потомъ послѣдовавшую затѣмъ сцену съ Гильденштерномъ и еще нѣсколько подобныхъ мгновений. И все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ видна была болѣе вулканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра. Но сцены: съ Полоніемъ, потомъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ во второмъ актѣ, сцена съ Офеліей въ третьемъ, сцена съ Розенкранцемъ и королемъ въ четвертомъ,

сцена на могилѣ Офеліи, потомъ съ Осрикомъ въ пятомъ актѣ—были выполнены съ высочайшимъ художественнымъ совершенствомъ. Мы хотимъ только сказать, что игра не имѣла полной общности.

Января 27, т. е. черезъ четыре дня, «Гамлетъ» былъ снова объявленъ. Стеченіе публики было невѣроятное; успѣвшие получить билеты почтители себя счастливыми. Давно уже не было въ Москвѣ такого общаго и сильнаго движенія, возбужденнаго любовью къ изящному. Публика ожидала многого и была съ излишкомъ вознаграждена за свое ожиданіе: она увидѣла новаго, лучшаго, совершеннѣйшаго, хотя еще и не совершеннаго, Гамлета. Мы не будемъ уже входить въ подробности и только укажемъ на тѣ мѣста, которыя въ этомъ второмъ представленіи выдались совершеннѣе, нежели въ первомъ. Весь первый актъ былъ превосходенъ, и здѣсь мы особенно должны указать на двѣ сцены—первую, когда Гораціо извѣщаетъ Гамлета о явленіи тѣни его отца, и вторую—разговоръ Гамлета съ тѣнью. Невозможно выразить всей полноты и гармоніи этого аккорда, состоявшаго изъ безконечной грусти и безконечнаго страданія вслѣдствіе безконечной любви къ отцу, который издавалъ собой голосъ Мочалова, этотъ дивный инструментъ, на которомъ онъ по волѣ беретъ всѣ ноты человѣческихъ чувствованій и ощущеній, самыхъ разнообразныхъ, самыхъ противоположныхъ; невозможно, говоримъ мы, дать и приблизительнаго понятія объ этой музыкѣ сыновней любви къ отцу, которая волшебнымъ и обаятельно потрясала слухъ, души зрителей, когда онъ, въ грустной сосредоточенной задумчивости, говорилъ Гораціо: «Другъ! Мнѣ кажется, еще отца я вижу», и наконецъ, когда онъ спрашивалъ его, видѣлъ ли онъ лицо тѣни его отца, и на утвердительный отвѣтъ Гораціо, дѣлаетъ вопросы: «Онъ былъ угрюмъ?»—«И блѣденъ?». Потомъ мы слышали эту же гармонію любви, страдающей за свой предметъ, въ сценѣ съ тѣнью, въ этихъ словахъ: «Увы, отецъ мой!»—«О, небо!» И, наконецъ, въ стихахъ—

Дядя мой!

О ты, души моей предчувствіе—сбылось!

эти гармоническіе звуки страдающей любви дошли до высшихъ нотъ, до своего крайняго и возможнаго совершенства. Въ этихъ двухъ сценахъ, которыя, прибавимъ, были выдержаны до послѣдняго слова, до послѣдняго жеста, въ этихъ двухъ сценахъ мы увидѣли полное торжество и постигли полное достоинство сценическаго искусства, какъ искусства творческаго, самобытнаго, свободнаго. Скажите, Бога ради: читая драму, увидѣли ли вы особенное и глубокое значеніе въ

подобныхъ выраженіяхъ: «Онъ былъ угрюмъ? — И блѣденъ? — Увы, отецъ мой! — О небо!» Потрясли ли бѣ вашу душу до основанія эти выраженія? Еще болѣе: не пропустили ль бы вы безъ всякаго вниманія подобное выраженіе, какъ «о небо!»—это выраженіе, столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенія, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническій, потрясающій звукъ страсти или чувства человеческого... О, зачѣмъ мы слышали эти звуки только одинъ разъ? Или въ душѣ великаго художника разстроилась струна, съ которой они слетѣли? Нѣтъ, мы увѣрены, что эта струна зазвенитъ снова, и снова перенесетъ на небо нашу изнемогающую отъ блаженства душу... Но мы говоримъ только о голосѣ, а лицо?—О, оно блѣднѣло, краснѣло, слезы блистали на немъ... Вообще первый актъ, за исключеніемъ одного мѣста—клятвы на мечъ, которое опять вышло не совсѣмъ удачно, былъ полнымъ торжествомъ не Мочалова, но сценическаго искусства въ лицѣ Мочалова. Надобно прибавить къ этому, что, по единодушному согласію и враговъ, и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актера недостатокъ: утрированные и иногда тривіальные жесты. Но въ Гамлетѣ они у него исчезли, и если въ первомъ представленіи они промелькивали изрѣдка, особенно въ несчастной сценѣ съ могильщиками, то во второмъ даже ядовитый и пронизательный взглядъ зависти не подглядѣлъ бы ничего, сколько-нибудь похожего на неприятный жестъ. Напротивъ, всѣ его движенія были благородны и граціозны въ высшей степени, потому что они были выраженіемъ движеній души его, слѣдовательно, необходимы, а не произвольны.

Второй актъ былъ выдержанъ Мочаловымъ вполне отъ перваго слова до послѣдняго и только тѣмъ отличался отъ перваго представленія, что былъ еще глубже, еще сосредоточеннѣе и гораздо болѣе проникнуть чувствомъ грусти.

То же должны мы сказать и о третьемъ актѣ. Сцена во время представленія комедии отличалась большей силой въ первомъ представленіи, но во второмъ она отличалась большей истиной, потому что ея сила умѣрялась чувствомъ грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, что должно составлять главный оттънокъ характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующаго отчаянія уже не было; но хотѣть былъ не менѣе ужасенъ. Сцена съ матерью была повтореніемъ перваго представленія, но только по совершенству, а не по манерѣ исполненія. Даже она была выполнена еще лучше, потому что

въ ней былъ лучше выдержанъ переходъ отъ грозныхъ увѣщаній судьбы къ мольбамъ сыновней нѣжности, и стихи—

И если хочешь
Благословенія небесъ, скажи мнѣ—
Приду къ тебѣ просить благословенья!

были въ устахъ Мочалова рыдающей музыкой любви... Такъ же выдѣлись и отдѣлились стихи—

Убийца,
Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,
Укравшій жизнь и братию корону
Тихонько утачившій подъ полой,
Бродяга...

Всѣ эти ругательства ожесточеннаго негодованія были имъ произнесены со взоромъ, отвращеннымъ отъ матери, и голосомъ, походившимъ на бѣшеное рыданіе. Стоная, слушали мы ихъ: такъ велика была гнетущая душу сила выраженія ихъ... И такъ-то шло цѣлое представленіе. Впрочемъ, изъ него должно выключить монологъ: «Быть или не быть» и несчастную сцену съ могильщиками. Мы уже говорили, что стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

уже не повторялись такъ, какъ были они произнесены въ первое представленіе. Исключая это, все остальное было выше всякаго возможнаго представленія совершенства; но постѣ мы узнали, что для генія Мочалова нѣтъ границъ...

Февраля 4 было третье представленіе «Гамлета». Та же трудность доставать билеты и то же многолюдство въ театрѣ, какъ и въ первыхъ два представленія, показали, что московская публика, зная, что въ двухъ шагахъ отъ нея есть, можетъ быть, единственный въ Европѣ талантъ для роли Гамлета, есть драгоценное сокровище творческаго генія, не лѣнится ходить видѣть это сокровище, какъ скоро оно страхнуло съ себя пылъ, которая скрывала его лучезарный блескъ отъ ея глазъ. Съ упоеніемъ восторга смотрѣли мы на эту многолюдную толпу и съ замираніемъ сердца ожидали повторенія тѣхъ чудесъ, которыя казались намъ какимъ-то волшебнымъ сномъ; но на этотъ разъ наше ожиданіе было обмануто. Въ игрѣ Мочалова были мѣста превосходныя, великія, но цѣлой роли не было. Мы почитали себя въ правѣ надѣяться еще большей полноты и ровности, которыхъ однѣхъ неоставало для полнаго успѣха первыхъ двухъ представленій, потому что даже и во второмъ, какъ мы уже замѣтили, пропала монологъ «Быть или не быть» и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками, но именно этого-то и не увидѣли. Скажемъ болѣе: ста-

рыя заманки, состоявшія въ хлопаньи по бокамъ, въ пожиманія плечами, въ хватанія за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ, и тому подобномъ снова воскресли. Но при всемъ томъ справедливость требуетъ замѣтить, что если бы мы не видѣли двухъ первыхъ представлений, то были бы очарованы и восхищены этимъ третьимъ, какъ то и было со многими, особенно не видѣвшими второго. Но мы уже сдѣлались слишкомъ требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представление «Гамлета», о которомъ мы можемъ сказать только то, что оно показалось намъ еще неудовлетворительнѣе третьяго, хотя попрежнему въ немъ были моменты высокаго, только одному Мочалову свойственнаго, вдохновенія; хотя оно видѣвшихъ «Гамлета» въ первый разъ и приводило въ восторгъ; хотя публика была такъ же многочисленна, какъ и въ первыхъ представленія, и хотя, наконецъ, Мочаловъ и былъ два или три раза вызванъ по окончаніи спектакля.

На представленіи 14 февраля мы не были. Шестое представление было 23 февраля. Боже мой! шесть представлений въ продолженіе какого-нибудь мѣсяца съ тремя днями... да тутъ хоть какое вдохновеніе такъ ослабѣтъ!..

Мы начали бояться за судьбу «Гамлета» на московской сценѣ; мы начали думать, что Мочалову вздумалось уже опочить на своихъ лаврахъ... И онъ точно заснулъ на нихъ, но, наконецъ, проснулся, и какъ проснулся... Безъ надежды пошли мы въ театръ, но вышли изъ него съ новыми надеждами, которыя были еще смѣлѣе прежнихъ... Дѣло было на масляной, спектакль давался по-утру; публики было немного въ сравненіи съ прежними представленіями, хотя и все еще много. Известно, что денной спектакль всегда производитъ на душу неприятное впечатлѣніе—точь-въ-точь какъ прекрасная дѣвушка по-утру послѣ бала, кончившагося въ 6 часовъ. Два акта шли болѣе хорошо, нежели дурно, т. е. сильныхъ мѣстъ было больше, нежели слабыхъ, и даже промелькивала какая-то общность въ его игрѣ, которая напоминала первое представленіе. Наконецъ, начался третій актъ—и Мочаловъ возсталъ, и въ этомъ возстаніи былъ выше, нежели въ первыхъ два представленія. Этотъ третій актъ былъ выполненъ имъ ровно отъ перваго слова до послѣдняго и, будучи проникнутъ ужасающей силой, отличался въ то же время и величайшей истиной: мы увидѣли шекспировскаго Гамлета, возсозданнаго великимъ актеромъ. Не будемъ входить въ подробности, но укажемъ только на два мѣста. Послѣ представленія комедіи, когда смущенный король уходитъ съ придворными со сцены, Мочаловъ уже не вокакивалъ со ска-

мечки, на которой сидѣлъ, подлѣ кресель Офелии. Изъ пятого ряда кресель увидѣли мы такъ ясно, какъ будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его посинѣло, какъ море предъ бурей: опутивъ голову внизъ, онъ долго качалъ ею съ выраженіемъ нестерпимой муки духа, и изъ его груди вылетѣло нѣсколько глухихъ стоновъ, походившихъ на рыканіе льва, который, попавшись въ тенета и видя бесполезность своихъ усилий къ освобожденію, глухимъ и тихимъ ревомъ отчаянія изъясняетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Отбѣнѣло собраніе, и нѣсколько мгновений въ огромномъ амфитеатрѣ ничего не было слышно, кромѣ испуганнаго молчанія, которое вдругъ прервалось кликами и рукоплесканіями... Въ самомъ дѣлѣ, это было дивное явленіе: тутъ мы увидѣли Гамлета уже не торжествующаго отъ своего ужаснаго открытія, какъ въ первое представленіе, но подавленнаго, убитаго очевидностью того, что недавно его мучило, какъ подозрѣніе, и въ чемъ онъ, цѣной своей жизни и крови, желалъ бы разубѣдиться... Потомъ въ сценѣ съ матерью, которая вся была выдержана превосходнѣйшимъ образомъ, онъ въ это представленіе бросилъ внезапный свѣтъ, озарившій одно мѣсто въ Шекспирѣ, которое было непонятно, по крайней мѣрѣ для насъ. Когда онъ убилъ Полонія, и когда его мать говоритъ ему: «Ахъ, что ты сдѣлалъ, сынъ мой!» онъ отвѣчалъ ей: «Что? не знаю. Король?»

Слова: «Что? не знаю»—Мочаловъ проговорилъ тономъ человѣка, въ головѣ котораго вдругъ блеснула пріятная для него мысль, но который еще не смѣетъ ей повѣрить, боясь обмануться. Но слово «король?» онъ выговорилъ съ какой-то дикой радостью, сверкнувъ глазами и порывисто бросившись къ мѣсту убійства... Бѣдный Гамлетъ! мы поняли твою радость; тебѣ показалось, что твой подвигъ уже свершенъ, свершенъ нечаянно: сама судьба, сжалившись надъ тобой, помогла тебѣ стряхнуть съ шеи эту ужасную тягость... И послѣ этого какъ понятны были для насъ ругательства Гамлета надъ тѣломъ Полонія:—«А ты, глупецъ, дуракъ, болванъ! Прости меня», и проч... О, Мочаловъ умѣетъ объяснить, и кто хочетъ понять шекспирова Гамлета, тотъ изучай его не въ книгахъ и не въ аудиторіяхъ, а на сценѣ Петровскаго театра!..

По окончаніи третьяго акта Мочаловъ былъ вызванъ публикой и предсталъ предъ нею торжествующій, побѣдоносный, съ сияющимъ лицомъ. Мы видѣли, что эта минута была для него высочайшею и священною, и мы поняли великаго артиста: публика нарушила для него обыкновеніе вызывать актера только послѣ послѣдняго акта пьесы, а онъ сознавалъ, что

это было не снисхождение, а должная дань заслугъ; онъ видѣлъ, что эта толпа понимаетъ его и сочувствуетъ ему—высшая награда, какая только можетъ быть для истиннаго художника!. Остальные два акта были играны прекрасно; даже въ несчастной сценѣ съ могильщиками Мочаловъ былъ несравненно лучше прежняго.

Весной, апрѣля 27, мы увидѣли Гамлета въ шестой разъ. Но это представлѣніе было очень неудачно: мы узнали Мочалова только въ двухъ сценахъ, въ которыхъ онъ, можно сказать, просыпался, и которыя поэтому рѣзко отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли. Игравши два акта ни хорошо, ни дурно, что хуже, нежели положительно дурно, онъ такъ превосходно сыгралъ сцену съ Офеліей, что мы не знаемъ, которому изъ всѣхъ представлений «Гамлета» должно отдать преимущество въ этомъ отношеніи. Другая сцена, превосходно имъ сыгранная, была сцена во время комедіи, и мы никогда не забудемъ этого шутиватаго тона, отъ котораго у насъ морозъ прошелъ по тѣлу и волосы встали дыбомъ, и съ которымъ онъ сперва проговорилъ: «Стало быть, можно надѣяться на полгода людской памяти, а тамъ—все равно, что человекъ, что овечка», а потомъ пропѣлъ: «Схоронили, позабыли!»—Равнымъ образомъ мы никогда не забудемъ и мѣста предъ уходомъ короля со сцены. Обращаясь къ нему съ словами, Мочаловъ два или три раза силится поднять руку, которая противъ его воли упала: снова; наконецъ, эта рука засверкала въ воздухѣ, и задышающимся голосомъ, съ судорожнымъ усиленіемъ проговорилъ онъ монологъ: «Онъ отравляетъ его, пока тотъ спитъ въ саду», и проч. Послѣ этого какъ понятенъ былъ его неистовый хохотъ!..

Осенью, 26 сентября, мы въ седьмой разъ увидѣли Гамлета; но едва могли высидѣть три акта, и только по уходѣ короля со сцены были вознаграждены Мочаловымъ за наше самоотверженіе, съ какимъ мы такъ долго дожидались отъ него (хоть одной минуты поднаго вдохновенія. Грѣхъ сказать, чтобы и въ другихъ мѣстахъ роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожаго на вдохновеніе, но онъ всякій такой разъ какъ будто спѣшилъ разрушить произведенное имъ прекрасное впечатлѣніе какимъ-нибудь утрированнымъ и натянутымъ жестомъ, такъ много похожимъ на фарсъ. Въ числѣ такихъ неприятныхъ жестовъ насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, сумасшествіи и подобномъ тому, и потомъ хватанье за шпагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ.

Ноября 2 было восьмое представлѣніе «Гамлета»; но мы его не видѣли, и послѣ очень жалѣли объ этомъ, потому что, какъ мы слышали, Мочаловъ игралъ прекрасно. Наконецъ, мы увидѣли его въ роли Гамлета въ девятый разъ, и если бы захотѣли дать полный и подробный отчетъ объ этомъ девятomъ представленіи, то наша статья вмѣсто того, чтобы приближаться къ концу, только началась бы еще настоящимъ образомъ. Но мы ограничимся общей характеристикой и указаніемъ на немногія мѣста.

Никогда Мочаловъ не игралъ Гамлета такъ истинно, какъ въ этотъ разъ. Невозможно вѣрнѣе ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее. Ежели бы на этотъ разъ онъ сыгралъ сцену съ Горацио и Марцелліемъ, пришедшими увѣдомить его о явленіи тѣни, такъ же превосходно, какъ во второе представлѣніе, и если бы въ его отвѣтахъ тѣни слышалась та же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представлѣніе; если бы онъ лучше выдержалъ свою роль при клятвѣ на мечѣ и монологъ «Быть или не быть»; если бы въ сценѣ съ могильщиками онъ былъ такъ же чудесенъ, какъ во всемъ остальномъ, и если бы въ сценѣ на могилѣ Офеліи стихи—«Но я любить ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ» были произнесены имъ такъ же вдохновенно, какъ въ первое представлѣніе,—то онъ показалъ бы намъ крайніе предѣлы сценическаго искусства, послѣднее и возможное проявленіе сценическаго гения. Почти съ самаго начала замѣтили мы, что характеръ его игры значительно разнится отъ первыхъ представлений: чувство грусти вслѣдствіе сознанія своей слабости не заглушило въ немъ ни желчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. Повторяемъ, Мочаловъ вполне постигъ тайну характера Гамлета и вполне передалъ ее своимъ зрителямъ; вотъ общая характеристика его игры въ это девятое представлѣніе.

Теперь о нѣкоторыхъ подробностяхъ, особенно поразившихъ насъ въ это послѣднее представлѣніе. Когда тѣнь говорила свой послѣдній и большой монологъ, Мочаловъ весь превратился въ слухъ и вниманіе и какъ бы окаменѣлъ въ одномъ ужасающемъ положеніи, въ которомъ оставался нѣсколько мгновений и по уходѣ тѣни, продолжая смотрѣть на то мѣсто, гдѣ она стояла. Слѣдующій за этимъ монологъ онъ почти всегда произносилъ вдохновенно, но только съ силой, которая была не въ характерѣ Гамлета; на этотъ разъ стихи—

О небо! и земля! и что еще?
Или и самый адъ призвать я долженъ?

онъ произнесъ тихо, тономъ человѣка, который потерялся, и съ недоумѣніемъ смотря кругомъ себя. Во всемъ остальномъ, несмотря на всѣ измѣненія голоса и тона, онъ сохранилъ характеръ человѣка, который спалъ и былъ разбуженъ громовымъ ударомъ.

Весь второй актъ былъ чудомъ совершенства, торжествомъ сценическаго искусства. Третій актъ былъ въ этомъ отношеніи продолженіемъ второго, но такъ какъ онъ по быстротѣ своего дѣйствія, по безпрестанно возрастающему интересу, по сильнѣйшему развитію страсти производилъ двойное, тройное, въ сравненіи съ прочими актами, впечатлѣніе, то, естественно, игра Мочалова показалась намъ еще превосходнѣе. По уходѣ короля со сцены онъ, какъ и въ шестомъ представленіи, не вставалъ со скамеечки, но только повелъ кругомъ глазами, изъ которыхъ вылетѣла молнія... Дивное мгновеніе!.. Здѣсь опять былъ виденъ Гамлетъ, не торжествующій отъ своего открытія, но подавленный его тяжестью...*) Къ числу такихъ же видныхъ мѣстъ этого представленія принадлежитъ монологъ, который говоритъ Гамлетъ Гильденштерну, когда тотъ отказался играть на флейтѣ по неумѣнью: «Теперь суди самъ: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считаю меня, чѣмъ тебѣ угодно — ты можешь мучить меня, но не играть мной.» Прежде Мочаловъ произносилъ этотъ монологъ съ энергіей, съ чувствомъ глубокаго, могучаго негодованія; но въ этотъ разъ онъ произнесъ его тихимъ голосомъ укора... онъ задыхался... онъ готовъ былъ зарыдать... Въ его словахъ отзывалось уже не оскорбленное достоинство, а страданіе отъ того, что подобный ему человѣкъ, его собратья по человечеству, такъ пошло понимаетъ его, такъ гнусно высказываетъ себя передъ человекомъ...

Тщетно было бы всякое усиліе выразить ту грустную сосредоточенность, съ какой онъ издѣвался надъ Полоніемъ, заставляя его говорить, что облако похоже и на верблюда и на хорька, и на кита, и дать понятіе о томъ глубоко-значительномъ взглядѣ, съ которымъ

*) Въ представленіи 10 февраля Мочаловъ изумилъ насъ новымъ чудомъ въ этомъ мѣстѣ своей роли: когда король всталъ въ смущеніи, онъ только поглядѣлъ ему вслѣдъ съ безумно-дикой улыбкой и, безъ хохота, тотчасъ началъ читать стихи: „Олея ракили стрѣлой“. Говоря съ Горацио о смущеніи короля, онъ опять не хохоталъ, но только съ дикимъ, неистовымъ выраженіемъ закричалъ: „Эй, музыкантовъ сюда, флейтчиковъ!“ Какая неистощимость въ сдержанности! Какое разнообразіе въ манерѣ игры! Вотъ что значить вдохновеніе!

онъ молча посмотрѣлъ на стараго придворнаго. Слѣдующій затѣмъ монологъ: «Теперь настала волшебной ночи часъ» и т. д. никогда не былъ произнесенъ имъ съ такимъ невѣроятнымъ превосходствомъ, какъ въ это представленіе. Говоря его, онъ озирался кругомъ себя съ ужасомъ, какъ бы ожидая, что страшилища могила и ада сейчасъ бросятся къ нему и растерзаютъ его, и этотъ ужасъ, говоря выраженіемъ Шекспира, готовъ былъ вырвать у него оба глаза, какъ двѣ звѣзды, и, распрямивъ его густыя кудри, поставилъ отдѣльно каждый волосъ, какъ щетину гнѣвнаго дикобраза... Таковъ же былъ и его переходъ отъ этого выраженія ужаса къ воспоминанію о матери, съ которой онъ долженъ былъ имѣть рѣшительное объясненіе. — Мы стонали, слушая все это, потому что наше наслажденіе было мучительно... И такъ-то шелъ весь этотъ третій актъ. По окончаніи его Мочалонъ былъ вызванъ.

Боже мой! думали мы: вотъ ходить по сценѣ человѣкъ, между которымъ и нами нѣтъ никакого посредствующаго орудія, нѣтъ электрическаго кондуктора, а между тѣмъ мы испытываемъ на себѣ его вліяніе; какъ какой-нибудь чародѣй, онъ томитъ, мучитъ, восторгаетъ, по своей волѣ, нашу душу — и наша душа безсильна противостать его магнетическому обаянію... Отчего это? — На этотъ вопросъ одинъ отвѣтъ: для духа не нужно другихъ посредствующихъ проводниковъ, кромѣ интересовъ этого же самаго духа, на которые онъ не можетъ не отозваться...

Сцена въ четвертомъ актѣ съ Розенкранцемъ была выполнена Мочаловымъ лучше, нежели когда-нибудь, хотя она и не одинъ разъ была выполняема съ невыразимымъ совершенствомъ, и заключеніе ея: «Впередъ лисицы, а собака за ними» было произнесено такимъ тономъ и съ такимъ движеніемъ, о которыхъ невозможно дать ни малѣйшаго понятія. Такова же была и слѣдующая сцена съ королемъ; такъ же совершенно былъ проговоренъ и большой монологъ: «Какъ все противъ меня возстало», и пр. Пятый актъ шелъ гораздо лучше, нежели во всѣхъ предшествовавшихъ представленіяхъ. Хотя въ сценѣ съ могильщиками отъ Мочалова и можно было желать большаго совершенства, но она была по крайней мѣрѣ не испорчена имѣ. Все остальное, за исключеніемъ однако монолога на могилѣ Офеліи, о которомъ мы уже говорили, было выполнено имъ съ неподражаемымъ совершенствомъ до послѣднихъ словъ. И должно еще замѣтить, что на этотъ разъ никто изъ зрителей, рѣшительно никто, не всталъ съ мѣста до опущенія занавѣса (за которымъ послѣдовалъ двукратный вызовъ), тогда какъ во всѣхъ прежнихъ предста-

вления начало дуэли всегда было для публики какимъ-то знакомъ къ разъѣзду изъ театра.

Чтобы дополнить нашу исторію шекспирова «Гамлета» на московской сценѣ, скажемъ нѣсколько словъ о ходѣ цѣлой пьесы. Известно всѣмъ, что у насъ итти въ театръ смотрѣть драму значитъ—итти смотрѣть Мочалова; такъ же какъ итти въ театръ для комедіи значитъ—итти въ него для Щепкина. Впрочемъ, для комедіи у насъ еще есть, хотя и второстепенные, но все-таки весьма примѣчательные таланты, какъ-то Рѣпина, Живокини, Орловъ; но для драмы у насъ только одинъ талантъ, слѣдовательно, какъ скоро въ томъ или другомъ явленіи пьесы Мочалова нѣтъ, то публика очень законно можетъ заняться на эти минуты частными разговорами или найти себѣ другой способъ развлечения. Но «Гамлету» въ этомъ отношеніи посчастливилось нѣсколько передъ другими пьесами. Во-первыхъ, роль Полонія выполняется Щепкинскимъ, котораго уже одно имя есть уже вѣрное ручательство за превосходное исполненіе. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлая половина второго явленія въ первомъ дѣйствіи и потомъ значительная часть второго акта были для публики полнымъ наслажденіемъ, хотя въ нихъ и не было Мочалова; не говоримъ уже о той сценѣ во второмъ актѣ, гдѣ оба эти артиста играютъ вмѣстѣ. Нѣкоторые недовольны Щепкинскимъ за то, что онъ представлялъ Полонія нѣсколько придворнымъ забавникомъ, если не шуткомъ. Намъ это обвиненіе кажется рѣшительно несправедливымъ. Можетъ быть, въ этомъ случаѣ погрѣшили переводчикъ, давши характеру Полонія такой отгнѣвъ, но Щепкинъ показале намъ Полонія такимъ, каковъ онъ есть въ переводѣ Полевого. Но мы и обвиненіе на переводчика почитаемъ несправедливымъ: Полоній точно забавникъ, если не шутъ, старичокъ, по-старому шутившій, сколько для своихъ цѣлей, столько и по склонности, и для насъ образъ Полонія слился съ лицомъ Щепкина такъ же, какъ образъ Гамлета слился съ лицомъ Мочалова. Если наша публика не опѣнила вполне игры Щепкина въ роли Полонія, то этому двѣ причины: первая—ей вниманіе было все поглощено ролью Гамлета; вторая—она видѣла въ игрѣ Щепкина только смѣшное и комическое, а не развитіе характера, выполненіе котораго было торжествомъ сценическаго искусства. Здѣсь кстати замѣтимъ, что большинство нашей публики еще недовольно подготовлено своимъ образованіемъ для комедіи: оно непремѣнно хотеть хохотать, завидя на сценѣ Щепкина, хотя бы это было въ роли Шейлока, которая все проникнута глубокой, міровой мыслью и жервдо становитъ дыбомъ волосы

зрителя отъ ужаса, или роли матроса, которая пробуждаетъ не смѣхъ, а рыданіе.

Кромѣ Щепкина, должно еще упомянуть и объ Орловой, играющей роль Офеліи. Въ первыхъ двухъ актахъ она играетъ болѣе, нежели неудовлетворительно: она не можетъ ни войти въ сферу Офеліи, ни понять безконечной простоты своей роли, и потому безпрестанно переходитъ изъ манерности въ надутость. Но это совѣмъ не оттого, чтобы у нея не было ни таланта, ни чувства, а отъ дурной манеры игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чемъ-то такомъ, въ чемъ ходули и неестественность составляютъ главное. Мы потому и рѣшились сказать Орловой правду, что видимъ въ ней талантъ и чувство. Четвертый актъ обязанъ одной ей своимъ успѣхомъ. Она говоритъ тутъ просто, естественно и поетъ болѣе, нежели превосходно, потому что въ этомъ пѣніи отзывается не искусство, а душа... Въ самомъ дѣлѣ, ея рыданіе, съ которымъ она, закрывъ глаза руками, произноситъ стихъ: «Я шутить, вѣдь я шутить» такъ чудно сливается съ музыкой, что нельзя ни слышать, ни видѣть этого безъ живѣйшаго восторга. Съ прекрасной наружностью Орловой и ея чувствомъ, которое такъ ярко проблескиваетъ въ четвертомъ актѣ, ей можно образовать изъ себя хорошую драматическую актрису—нужно только изученіе.

Безподобно выполняетъ Орловъ роль могильщика: естественность его игры такъ увлекательна, что забываешь актера и видишь могильщика. Такъ же хороша въ роли другого могильщика Степановъ, и намъ очень досадно, что мы не видѣли его въ ней послѣдній разъ. Очень не дуренъ также Волковъ, играющій роль комеданта.

Самаринъ могъ бы хорошо выполнить роль Лаерта, если бы слабая грудь и слабый голосъ позволяли ему это, почему онъ, будучи очень хорошъ въ роли Кассіо, не требующей громкаго голоса, въ роли Лаерта едва сносенъ.

Итакъ, вотъ мы уже и у берега; мы все сказали о представленіяхъ «Гамлета» на московской сценѣ, но еще не сказали о Мочаловѣ, а онъ составляетъ главнѣйшій предметъ нашей статьи. И потому кстати или не кстати,—но мы еще скажемъ нѣсколько словъ о представленіи «Отелло», которое мы видѣли декабря 9, т. е. черезъ недѣлю послѣ послѣдняго представленія «Гамлета». Надобно замѣтить, что это было послѣднее изъ трехъ представлений «Отелло», и что въ этой пьесѣ Мочалова совершенно одинъ, потому что, исключая только Самарина, очень недурно игравшаго роль Кассіо, всѣ прочія лица какъ бы наперерывъ старались играть хуже. Самая пьеса, какъ извѣстно, переведена съ подлин-

ника прозой; но во всякомъ случаѣ благодарность переводчику: онъ согналъ со сцены глупаго дюсисовскаго «Отелло» и далъ работу Мочалову.

И Мочаловъ работалъ чудесно. Съ перваго появленія на сцену мы не могли узнать его; это былъ уже не Гамлетъ, принцъ датскій,—это былъ Отелло, мавръ африканскій. Его черное лицо спокойно, но это спокойствіе обманчиво: при малѣйшей тѣни человѣка, промелькнувшей мимо его, оно готово вспыхнуть подозрѣніемъ и гнѣвомъ. Если провинциаль, видѣвшій Мочалова только въ роли Гамлета, увидѣлъ его въ Отелло, то ему было бы трудно увѣриться, что это тотъ же самый Мочаловъ, а не другой совсѣмъ актеръ: такъ умѣетъ перемѣнять и свой видъ, и лицо, и голосъ, и манеры, по свойству играемой имъ роли, этотъ артистъ, на котораго главная нападка состояла именно въ субъективности и одноманерности, съ которыми онъ играетъ всѣ роли! И это обвиненіе было справедливо, но только до тѣхъ поръ, пока Мочаловъ не игралъ ролей, созданныхъ Шекспиромъ.

Мы не будемъ распространяться о представленіи «Отелло», но постараемся только выразить впечатлѣніе, произведенное имъ на насъ. Первый и второй акты шли довольно сухо; знаменитый монологъ, въ которомъ Отелло, разсказывая о началѣ любви къ нему Дездемоны, высказываетъ всего себя, былъ совершенно потерянъ. Въ третьемъ актѣ начались проблески и вѣтшики вдохновенія, и въ сценѣ съ платкомъ нашъ Отелло былъ ужасенъ. Монологъ, въ которомъ онъ прощается съ войной и со всѣмъ, что составляло поэзію и блаженство его жизни, былъ потерянъ совершенно. И это очень естественно: этотъ монологъ непременно долженъ быть переведенъ стихами: въ прозѣ же онъ отзывается громкой фразой: «О, крови, Яго, крови!» было произнесено также неудачно; но въ четвертой сценѣ третьяго акта Мочаловъ былъ превосходенъ, и мы не можемъ безъ содроганія ужаса вспомнить этого выраженія въ лицѣ, этого тихаго голоса, отзывавшагося гробовымъ спокойствіемъ, съ какими онъ, взявши руку Дездемоны и какъ бы шутя и играя ею, говорилъ: «Эта ручка очень нѣжна, синьора... Это признакъ здоровья и страстнаго сердца, тѣлосложенія горячаго и сильнаго! Эта рука говоритъ мнѣ, что для тебя необходимо лишеніе свободы; да... потому что тутъ есть юный и пылкій демонъ, который непрестанно волнуется. Вотъ откровенная ручка, добренькая ручка!» и др. Последніе два акта были полнымъ торжествомъ искусства: мы видѣли передъ собой Отелло, великаго Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой и блаженство, и страданіе проявляются въ раз-

мѣрахъ громадныхъ, безпредѣльныхъ, и это черное лицо, вытянувшееся, искаженное отъ мукъ, выносимыхъ только для Отелло, этотъ голосъ глухой и ужасно-спокойный, эта царственная поступь и величественныя манеры великаго человѣка глубоко врѣзались въ нашу память и составили одно изъ лучшихъ сокровищъ, хранящихся въ ней. Ужасно было мгновеніе, когда, «томимый не здѣшной мукой» и превозмогаемый адскою страстью, нашъ великій Отелло засверкалъ молніями и заговорилъ бурями. «Съ ней?.. на ея ложѣ?.. съ ней... возлѣ нея... на ея ложѣ?.. Если это клевета!.. О, позоръ!.. Платокъ!.. его признанья! Платокъ!.. вымучить у него признаніе и повѣсить его за преступленіе... Нѣтъ, прежде задушить, а потомъ... О, заставить его признаться... Я весь дрожу... Нѣтъ, страсть не могла бы такъ завладѣть природой, такъ сжать ее, если бы внутренній голосъ не говорилъ мнѣ о ея преступленіи. Нѣтъ! это не слова измѣнятъ меня... Ея глаза, ея уста?.. Возможно ли?..» И потомъ, наклонившись къ землѣ, какъ бы видя передъ собой преступную Дездемону, задыхающимся голосомъ проговорилъ онъ: «признайся!.. Платокъ!.. о, демонъ!..» и грянулся на полъ въ судорогахъ.

Слѣдующая сцена, въ которой Отелло подслушиваетъ разговоръ Кассіо съ Яго и Бьянкой, шла неудачно отъ ея постановки, потому что Отелло стоялъ какъ-то въ тѣни и вдалекѣ отъ зрителей, и его голосъ не могъ быть слышенъ. Слова, которыя говоритъ Отелло Яго по удаленіи Кассіо и въ которыхъ видно ужасное спокойствіе могучей души, рѣшившейся на мщеніе: «Какую смерть я изобрѣту для него, Яго?»—эти слова въ устахъ Мочалова не произвели никакого впечатлѣнія, и онъ самъ сознается, что они никогда не удавались ему, хотя онъ и принималъ ихъ глубокое значеніе. Исключая это мѣсто, все остальное, до послѣдняго слова, было болѣе нежели превосходно—было совершенно. Если бы игра Мочалова не прониклась этой эстетической, творческой жизнью, которая смягчаетъ и преобразуетъ дѣйствительность, отнимая ея конечность, то, признаемся, немного намъ было бы охотниковъ смотрѣть ее, и, посмотри, немногие могли бы надѣяться на спокойный сонъ. Не говоримъ уже объ игрѣ и голосѣ—одного лица достаточно, чтобы заставить вздрагивать во снѣ и младенца, и старца. Это мы говоримъ о зрителяхъ—что же онъ, этотъ актеръ, который своей игрой леденитъ и мучитъ столько душъ, слившихся въ одну потрясенную и взволнованную душу?—о, онъ долженъ бы умереть на другой же день послѣ представленія! Но онъ живъ и здоровъ, а зри-

тели всегда готовы снова видѣть его въ этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведение дѣйствительности, а не списокъ съ нея; оттого, что искусство въ нѣсколькихъ минутахъ сосредоточиваетъ цѣлую жизнь, а жизнь можетъ казаться ужасной только въ отрывкахъ, въ которыхъ не видно ни конца, ни начала, ни цѣли, ни значенія, а въ цѣломъ она прекрасна и велика... Искусство освобождаетъ насъ отъ конечной субъективности и нашу собственную жизнь, отъ которой мы такъ часто плачемъ по своей близорукости и частности, дѣлаетъ объектомъ нашего знанія, а слѣдовательно, и блаженства. И вотъ почему видѣть страшную погибель невинной Дездемоны и страшное заблужденіе великаго Отелло совсѣмъ не то, что видѣть въ дѣйствительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актера сладки его мученія, и мы понинаемъ, какое блаженство проникаетъ въ душу этого человѣка, когда, почувствовавъ вдохновеніе, онъ по восторженнымъ плескамъ толпы узнаетъ, что искра, загорѣвшаяся въ его душѣ, разлетѣлась по этой толпѣ тысячами искръ и вспыхнула пожаромъ... А между тѣмъ онъ страдаетъ, но эти страданія для него сладостнѣе всякаго блаженства... Но обратимся къ представленію.

Сцена Отелло съ Дездемоной и Людовикомъ была ужасна: принявши отъ послѣдняго бумагу венеціанскаго сената, онъ читалъ ее или сѣдился показатъ, что читаетъ, но его глаза читали другія строки, его лицо говорило о другомъ, ужасномъ чтеніи... Невозможно передать того ужаснаго голоса и движенія, съ которыми, на слова Дездемоны: «милый Отелло», Молчановъ вскричалъ: «демонъ!» и ударилъ ее по лицу бумагой, которую до этой минуты судорожно мямля въ своихъ рукахъ. И потомъ, когда Людовико проситъ его, чтобы онъ воротилъ свою жену, которую прогналъ отъ себя съ проклятіями, — мучительная, страждущая любовь противъ его воли отозвалась въ его болѣзненномъ воплѣ, съ которымъ онъ произнесъ: «Синьора».

Одно воспоминаніе о второй сценѣ четвертаго акта леденитъ душу ужасомъ; но, несмотря на ровность игры, которой характеръ составляло высшее и возможное совершенство, въ ней отдѣлились три мѣста, которые до два потрясли души зрителей, — это вопросъ: «Что ты сдѣлала?», вопросъ, сказанный тихимъ голосомъ, но раздавшійся въ слухъ зрителей ударомъ грома; потомъ: «Сладострастный вѣтеръ, лобзающий все, что ему ни встрѣчается — останавливается и углубляется въ нѣдра земныя, только чтобъ ничего не знать»... и, наконецъ: «Ну, если такъ,

то я прошу у тебя прощенія. Вѣдь я, право, принималъ тебя за ту развратную венеціанку, которая вышла замужъ за Отелло» — Несмотря на то, что значительную и послѣднюю часть четвертаго акта Отелло скрываетъ отъ вниманія зрителей, по опущеніи занавѣса, публика вызвала Мочалова: такъ глубоко потрясъ ее этотъ четвертый актъ...

Пятый былъ вѣнцомъ игры Мочалова: тутъ уже не пропала ни одна черта, ни одинъ отбѣнокъ, но все было выполнено съ ужасающей отчетливостью. Опѣивъ отъ ужаса, едва дыша, смотрѣли мы, какъ африканскій тигръ душилъ подушкой Дездемону; съ замираніемъ сердца, готоваго разорваться отъ муки, видѣли мы, какъ бродилъ онъ вокругъ постели своей жертвы, съ дикимъ, безумнымъ взоромъ, опираясь рукой на стѣну, чтобъ не согнулся его дрожащій колѣна. Его магнетическій взоръ безпрестанно обращался на трупъ, и когда онъ услышалъ стукъ у двери и голосъ Эмили, то въ его глазахъ, нерѣшительно переходившихъ отъ кровати къ двери, мелькала какая-то глубоко затаенная мысль: намъ показалось, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что онъ ждалъ чуда воскресенія... И когда вошла Эмилія и воскликнула: «О, кто сдѣлалъ это убійство?», и когда умирающая Дездемона, стоная, проговорила: «Никто — я сама. Прощай. Оправдай меня передъ моимъ милымъ супругомъ» — тогда Отелло подошелъ къ Эмили и, какъ бы обнявши ее черезъ плечо одной рукой и наклонившись къ ея лицу, съ полуумнымъ взоромъ и тихимъ голосомъ, сказалъ ей: «Ты слышала, вѣдь она сказала, что она сама... а не я убилъ ее.» — «Да, это правда; она сказала,» отвѣчаетъ Эмилія. «Она обманщица; она добыча адскаго пламени,» продолжаетъ Отелло и, дико и тихо захохотавши, оканчиваетъ: «Я убилъ ее!» — О, это было однимъ изъ такихъ мгновеній, которыя сосредоточиваютъ въ себѣ вѣка жизни, и изъ которыхъ и одного достаточно, чтобы удостовѣриться, что жизнь человѣческая глубока, какъ океанъ неисходный, и что много чудесъ хранится въ ея неиспытанной глубинѣ...

Тщетны были бы всѣ усилія передать его споръ съ Эмилией о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Когда для Отелло началъ проблескивать лучъ ужасной истины, онъ молчалъ; но судорожныя движенія его лица, но потухающій и вспыхивающій огонь его мрачныхъ взоровъ говорили много, много, и это была самая дивная драма безъ словъ... Послѣдній монологъ, гдѣ выходитъ наружу все величіе души Отелло, этого великаго младенца, гдѣ

открывается единственный возможный для него выходъ изъ распадени— умереть безъ отчаяннн, сповойно, какъ лечь спать послѣ утомительныхъ трудовъ безпокойнаго дня, этотъ монологъ въ устахъ Мочалова былъ послѣдней гранью искусства и бросилъ внезапный свѣтъ на всю пьесу. Особенно поразительны и неожиданны были послѣднн слова: «Вотъ какимъ изобразите меня. Къ этому прибавьте еще, что однажды въ Алеппо дерзкій чаменосецъ-турокъ ударилъ одного венецианина и оскорблялъ республику. Я схватилъ за горло собаку-магометанина и вотъ точно такъ поразилъ его!» Кинжалъ задрожалъ въ обнаженной и черной груди его, не поддерживаемый рукою, и такъ какъ Мочаловъ довольно долго не выходилъ на вызовъ публики, то многне боялись, чтобы сцена самоубийства не была сыграна съ излишней естественностью.

И вотъ мы приближаемся къ концу, можетъ быть, давно желанному для нашихъ читателей, и вмѣстѣ съ ними мы радостно восклицаемъ: «берегъ! берегъ!» Въ самомъ дѣлѣ, этотъ берегъ для насъ самихъ былъ какой-то terra incognita, которую мы только надѣялись найти, но которой мы еще не видѣли... И это происходило не оттого, чтобы мы пустились въ наше плаваніе безъ цѣли и безъ компаса, но оттого, что мы хотѣли, во что бы то ни стало, обстоятельно обозрѣть море, въ которое ринулись, обольщенные его поэтическимъ величіемъ и красотой, съ точностью опредѣлить долготу и широту его положенія, вѣрно измѣрить его глубину и обозначить даже мели и подводные камни... Предоставляемъ читателямъ рѣшить успѣхъ нашей экспедиціи, а сами замѣтимъ имъ только то, что, не нарушая скромности и приличія, мы можемъ увѣрить ихъ, что продолжительность нашего плаванія произошла не отъ чего другого, какъ отъ любви къ этому прекрасному морю... Эта любовь дала намъ не только силу и терпѣніе, необходимыя для такого большого плаванія, но и сдѣлала его для насъ наслажденіемъ, блаженствомъ... Не будемъ скорить и запинать себя, если впечатлѣніе, произведенное нашей статьей на читателей, не заставитъ ихъ повѣрить намъ: обвинять другихъ за свой собственный неуспѣхъ намъ всегда казалось смѣшной раздражительностью мелочнаго самолюбія. Но еще смѣшнѣе кажется намъ многорѣчіе, происходящее не отъ одушевленія его предметомъ, большой трудъ, отъ котораго на долю автора достается только тягость, а не живѣйшее наслажденіе. Итакъ, да не обвиняютъ насъ ни въ плодовитости, ни въ подробностяхъ: мы не примемъ такого обвиненія; неудача—это другое дѣло... Мы не могли и не должны были избѣжать обширности и по-

дробности изложенія, потому что мы хотѣли сказать все, что мы думали, а мы думали много... Предметъ нашего разсужденія возбуждалъ въ насъ живѣйшн интересъ, и мы считаемъ его дѣломъ важнымъ; тѣ, которые въ этомъ отношеніи несогласны съ нами, тѣ могутъ думать, что имъ угодно... Оставляя въ сторонѣ нашъ энтузіазмъ и наши доказательства— одного необыкновеннаго и такъ долго поддерживающагося участія публики въ «Гамлету» на московской сценѣ уже достаточно для того, чтобы не дорожить холоднымъ равнодушіемъ людей, которые не хотѣли бы видѣть никакой важности въ этомъ событіи. Но, можетъ, быть многне, не отвергая этой важности, увидятъ въ нашемъ отчетѣ издншнее увлеченіе въ пользу Мочалова; для такихъ у насъ одинъ отвѣтъ: «вѣрите или не вѣрите—это въ вашей волѣ; удачно или неудачно мы выполнили свое дѣло—это намъ судить; но мы смѣемъ увѣрить васъ въ томъ, что въ насъ говорило убѣжденіе, а давало силу говорить такъ много одушевленіе, безъ которыхъ мы не можемъ и не умѣемъ писать, потому что почитаемъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самимъ себѣ.» Прибавимъ еще къ этому, что въ разсужденіи Мочалова мы можемъ ошибаться передъ истиной, и въ этомъ смыслѣ никому не запрещаемъ имѣть свое мнѣніе, но передъ самими собой мы совершенно правы и готовы отвѣчать за каждое наше слово объ игрѣ этого артиста, котораго дарованіе мы, по глубокому убѣжденію, почитаемъ великимъ и гениальнымъ.

Каратыгинъ на московской сценѣ въ роли Гамлета.

Во вторникъ, 12 апрѣля, Каратыгинъ явился на московской сценѣ въ роли Гамлета. Не будемъ говорить, что послѣ игры Мочалова, Каратыгину предстояло подвигъ трудный— въ этомъ никто не сомнѣвается; не будемъ и сравнивать игры перваго съ игрою послѣдняго: это дѣло не касается Мочалова такъ же, какъ и Мочаловъ не касается этого дѣла... Скажемъ только, что, во-первыхъ, Каратыгинъ совершенно перемѣнилъ характеръ своей игры и перемѣнилъ къ лучшему; а во-вторыхъ, что онъ показалъ чуждо искусство, если подѣ словомъ «искусство» должно разумѣть не творчество, а умѣніе, приобретенное навыкомъ и ученіемъ... Фарсовъ, за которые прежде такъ справедливо упрекали Каратыгина его противники, мы на этотъ разъ замѣтили гораздо меньше; но когда человѣкъ, не чувствуя въ душѣ движенія страсти, говоритъ такіе слова и такимъ голосомъ, источникомъ которыхъ можетъ быть только одна страсть, то по необходимости будетъ дѣлать фарсы, какъ бы ни былъ

далекъ отъ всякаго желанія дѣлать ихъ и какъ бы ни старался быть простымъ и естественнымъ. Что дѣлать! Чувство, вдохновеніе, талантъ, гений—они даются природой даромъ, и часто, какъ говоритъ Сальери Пушкина—

Не въ награду
Льбви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій...
А озаряютъ голову безумца,
Гуляки празднаго...

Что дѣлать! повторяемъ мы: Моцартъ и Сальери не единственный примѣръ, доказывающій эту истину...

Мы увѣрены, что съ нами согласится всякій, кто былъ 12 апрѣля въ театрѣ и кто помнить, что во второмъ актѣ, гдѣ Гамлетъ читаетъ стихи изъ плохой трагедіи, публика съ жаромъ аплодировала Каратыгину, а вслѣдъ за этимъ съ такимъ же жаромъ аплодировала Волкову, игравшему роль комедіанта и читавшему стихи изъ этой же смѣшной трагедіи; что это значить?.. Не знаемъ; по крайней мѣрѣ надъ этимъ можно думать и надуматься...

Отчета объ игрѣ Каратыгина мы отдавать не будемъ; мы не хотимъ огорчать благороднаго артиста, котораго такъ пламенно любить свое искусство и съ такимъ самоотверженіемъ изучаетъ его: для насъ гораздо легче высказать горькую правду такому актеру, которому природа подарила гений, а собственное нерадіе вредитъ въ безусловномъ успѣхѣ.

Мы увѣрены, что въ «Уголино» Каратыгинъ былъ превосходенъ, выше всякаго сравненія съ Мочаловымъ, потому что роль Нино совершенно по немъ и даетъ ему полную возможность развернуть все свое искусство. У всякаго поэта долженъ быть свой актеръ: Каратыгинъ можетъ дѣлать съ Полевымъ славу созданія «Уголино».

Сосницкій на московской сценѣ въ роли городничаго.

И здѣсь мы говоримъ такъ, просто, чтобы только сказать, а совѣмъ не для какихъ-нибудь сравненій: это дѣло не касается Щепкина, и Щепкинъ не касается этого дѣла... Другое дѣло—Живокіни; но и здѣсь сравненіе невыгодно для петербургскаго артиста: фарсы—это сходство; веселость, достолюбезность какая-то въ самыхъ фарсахъ и рѣшительный талантъ во всемъ прочемъ—это разнипа. Гёте сказалъ, что онъ никогда не почиталъ себя обязаннымъ читать плохихъ авторовъ, но что онъ вмѣнялъ себѣ въ обязанность смотрѣть на посредственныхъ и дурныхъ актеровъ, чтобы тѣмъ лучше

дѣлать хорошихъ. Не для какихъ-нибудь сравненій, а какъ фактъ, говоримъ мы, что только 13 апрѣля постигли мы талантъ Щепкина во всей его безконечной силѣ. Не правда ли, что мысль Гёте превосходна? Ксгати: Самаринъ дебютировалъ въ роли Хлестакова. Онъ подаетъ большія надежды для этой роли, только ему нужно привыкнуть къ ней. Но пока мы еще не видѣли настоящаго Хлестакова: лицо, манеры и тонъ Самарина слишкомъ умны и благородны для роли Хлестакова, и по этой причинѣ онъ, не будучи въ состояніи выполнять ее субъективно, еще не возвысился до ея объективнаго пониманія и исполненія. Но повторимъ: онъ подаетъ надежды, за что и былъ вызванъ публикой. Изученіе—дѣло великое: вотъ сего особенно не должно забывать Самарину. Впрочемъ, начало его было удачно, хотя еще и далеко не совершенно. Но во всякомъ случаѣ и пьеса, и театръ, и публика въ положительномъ выигрышѣ отъ того, что Самаринъ смѣнилъ Ленскаго, котораго игра слишкомъ субъективна и производитъ неприятное впечатлѣніе какой-то грубой, нисколько не художественной естественностью.

Не говоримъ о Степановѣ, игравшемъ роль судьи: его игра чудесна; но скажемъ, что Орловъ въ роли Осипа превзошелъ самого себя. Да, у этого артиста рѣшительный комическій талантъ, и мы очень жалѣемъ, что онъ такъ грубо обманывается въ своемъ призваніи и искажаетъ трагическими ролями свое прекрасное дарованіе. Сыграть хорошо комическую роль такъ же трудно и такъ же славно, какъ и сыграть хорошо трагическую роль, и еще выше и славнѣе, нежели сыграть дурно хотя бы самого Гамлета. По этой же причинѣ, несмотря на то, что въ одномъ журналѣ очень жестоко и очень остроумно нападаютъ на тѣхъ, которые удивляются или подражаютъ Гоголю, созданіе такой роли, какъ роль Осипа, въ тысячу, въ миллионъ разъ выше всякихъ пародій на Шекспира и ужъ, конечно, ничѣмъ не ниже созданій такой роли, какъ, на примѣръ, роль Уголино или Нино, какъ ни превосходны обѣ эти роли. Вообще «Ревизоръ» у насъ идетъ хоть куда: есть общность въ ходѣ пьесы, а это не шутка. Въ послѣдній разъ, о которомъ мы говоримъ, кромѣ городничаго, всѣ играли болѣе или менѣе хорошо, начиная отъ почтеннаго судьи Тяпкина-Ляпкина до Мишки.

Московскій театръ.

Кто не любитъ театра, кто не видитъ въ немъ одного изъ живѣйшихъ наслажденій жизни, чье сердце не волнуется сладостнымъ, трепетнымъ предчувствіемъ предстоящаго

удовольствія при объявленіи о бенефисѣ знаменитаго артиста или о постановкѣ на сцену произведенія великаго поэта? На этотъ вопросъ можно смѣло отвѣчать: всякій и у всякаго, кромѣ невѣждъ и тѣхъ грубыхъ, черствыхъ душъ, недоступныхъ для впечатлѣній искусства, для которыхъ жизнь есть непрерывный рядъ счетовъ, расчетовъ и обѣдовъ. Посмотрите, какое движеніе на этой прекрасной площади, у этого величественно-граціознаго дома, похожаго на греческій храмъ: къ нему тянется рядъ каретъ и дрожекъ всѣхъ родовъ, включая сюда и кулачки смиренныхъ ванекъ; къ нему приливаютъ толпы пѣсеходовъ. Тутъ всѣ полны, всѣ возрасты, всѣ сословія. Одинъ спѣшитъ занять свои кресла въ первомъ ряду, а другой поскорѣ захватить получше мѣстечко на скромныхъ скамеечкахъ; тутъ идетъ великолѣпное семейство, состоящее изъ трехъ или четырехъ человѣкъ, занять свою ложу въ бель-этажѣ, а рядомъ съ нимъ идетъ цѣлая толпа плащей и манто, шляпъ и шляпокъ «всѣхъ возрастовъ, считая отъ тринадцати до двухъ годовъ», занять свою ложу въ третьемъ ряду. Это обыкновенно чиновническое или купеческое семейство, а иногда и два, если не три: они сложились и взяли ложу. А вотъ дюжій работникъ, мастеровой, гризетка жмутся въ толпѣ и толкаютъ другъ друга, чтобы прежде другихъ получить билетъ въ раекъ за свой трудовой, кровный гривенникъ. Всѣ они будутъ въ разныхъ мѣстахъ, но всѣхъ ихъ привлекъ сюда одинъ интересъ, и всѣ они будутъ видѣть и слышать одно, и всякій по-своему насладится этимъ однимъ.

Давно ли—этому прошло съ небольшимъ развѣ 50 лѣтъ,—какъ Сумароковъ горько жаловался въ предисловіи къ своему «Димитрію Самозванцу» на невѣжественность публики его времени. «Вы путешествовали, —воскликаетъ онъ,—бывшіе въ Парижъ и въ Лондонъ, скажите: грызутъ ли тамъ во время представленія драмы орѣхи; и когда представленіе въ пущемъ жарѣ своемъ, съкутъ ли поссорившихся между собой пьяныхъ кучеровъ ко тревогѣ всего партера, ложъ и театра?»—Прочтя эту наивную жалобу человека, котораго нѣкоторые помнятъ еще въ лицо, какъ не скажешь съ Грибоѣдовымъ: «Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!». Мало того, что чрезъ полвѣка послѣ этого блаженнаго времени не только столица, но даже публика послѣдняго уѣднаго городка чужда всякаго подобнаго упрека—она уже понимаетъ и любитъ Шекспира, и драмы его ставить выше всѣхъ произведеній драматическаго искусства. Теперешняя публика знаетъ о Сумароковѣ по одной наслышкѣ или по воспоминанію и глубоко заснула бы отъ прекрасныхъ «трагедій» Озерова, такъ

глубоко, что только одно магическое имя Шекспира заставило бы ее проснуться. Какой прогрессъ!

Въ Россіи любятъ театръ, любятъ страстно. Заѣзжая труппа актеровъ, одинъ привѣзшій столичный актеръ можетъ пробудить сильное движеніе и въ умахъ, и въ сердцахъ, и въ карманахъ губернскаго или уѣднаго города. Театръ имѣетъ для нашего общества какую-то непобѣдимую, фантастическую прелесть. И между тѣмъ слышны безпрестанныя жалобы на холодность и равнодушіе нашей публики къ театру. Отчего же это противорѣчіе? Кто правъ, кто виноватъ?

У насъ есть таланты и таланты блестящіе—объ этомъ никто не споритъ; но число этихъ талантовъ слишкомъ не такъ велико, чтобы ихъ доставало на каждую пьесу. Обыкновенно бываетъ такъ, что изъ десяти дѣйствующихъ лицъ—три, много четыре таланта, и шесть рѣшительныхъ бездарностей. Отъ этого нѣтъ никакой общности въ игрѣ, а безъ общности—что за очарованіе?—Безъ нея представленіе—кувольная комедія. Вотъ причина холодности нашей публики, и причина глубоко основательная. Но точно ли дѣло въ такомъ видѣ, какъ оно представляется намъ? Посмотримъ.

Таланты вездѣ рѣдки; природа скупа на нихъ. Невозможно требовать, чтобы такая огромная труппа, какъ труппа московскаго театра, была сформирована изъ однихъ талантовъ. Ни одинъ театръ въ Европѣ не можетъ похвалиться этимъ, потому что это не въ природѣ вещей. А между тѣмъ общность и цѣлость игры есть неотъемлемая принадлежность всякаго порядочнаго иностраннаго театра. Недостатокъ дарованій долженъ замѣняться умомъ, образованностью, изученіемъ. Есть такіе актеры, которые ни одной роли не сыграютъ художественно и въ то же время не испортятъ никакой роли, за какую ни возьмутся. Такіе актеры—дѣло важное, истинное сокровище для всякаго театра. Они сами не блестятъ, но даютъ возможность блестятъ другимъ. Безъ нихъ невозможно очарованіе истинности представленія.

Много ли у насъ истинныхъ дарованій и есть ли у насъ актеры, хорошо играющіе, не имѣя таланта?—Мы не будемъ рѣшать этого вопроса, а представимъ здѣсь одинъ фактъ, изъ котораго можно вывести много прекрасныхъ заключеній.

Мая 5, въ бенефисѣ Козловскаго, Щенкина и Соколова, давалась драма Шиллера «Коварство и любовь». Драма эта есть одно изъ самыхъ прекраснѣйшихъ произведеній Шиллера; въ ней дѣтскости гораздо больше, нежели въ «Разбойникахъ». Художественности и творчества—несколько, огня отри-

цать людей; но такъ какъ этотъ огонь вы-
той не изъ творческаго одушевленія-объ-
ективнымъ созерцаемъ жизни, а изъ разо-
ванія противъ дѣйствительности, подъ зна-
менемъ нравственной точки зрѣнія, то онъ
и похожъ на фейерверочный огонь: много
шуму и тресну, и мало толку. На идею пье-
сы Шиллера навелъ «Отелло» Шекспира;
на что у послѣдняго основано на непре-
клонныхъ законахъ необходимости, то у пер-
ваго совершенно произвольно. Почему иде-
альная Луиза рѣшается пожертвовать своимъ
честнымъ именемъ и призвать себя любов-
ницей стараго развратника и шута, почему
она такъ усорно избегаетъ объясненія съ
человѣкомъ, котораго любить, съ которымъ
у ней одна душа, одно сердце—все это из-
вольте понимай, какъ вамъ угодно. Заявка
вертлюка на пустомъ недоразумѣннн. А ха-
рактеры?—Луиза—идеальная кухарка, сенти-
ментальная фразерка; Фердинандъ—малень-
кій Отелло съ эполетами и шпагой. Человѣкъ
новаго времени, глубокой и высокой
германецъ—такой человѣкъ не отравитъ
ядомъ подобнаго себѣ человѣка, тѣмъ болѣе
дѣвушку, которую онъ любитъ. Если она
недостойна его чувства, если она гнусно на-
ругалась надъ нимъ—онъ отвернется отъ
ней съ разбитымъ сердцемъ, съ погибшей
надеждой на счастье жизни, но не станетъ
мстить и не сдѣлается палачемъ. Отелло
былъ африканецъ и жилъ давно, въ то вре-
мя, когда люди не идеализировали. Но Шил-
леру это нужно было для эффекта, безъ ко-
торога его драма обилась бы на такъ-назы-
ваемую гражданскую комедію: поссорились, на-
говорили громкихъ фразъ, да—веселымъ
первомъ и за свадьбу. Бромъ того это ему
было нужно и для вышшаго наказанія пре-
зидента за его злодѣяніе, потому что этотъ
президентъ—злодѣй въ родѣ Франца Моора:
длиннолъ со всѣмъ адептомъ причетомъ не го-
дился ему въ ученики. Страхъ такой, что
мочь быть! Леди Мильфордъ, конечно, несом-
нене идеальной Луизы, но тоже не сжалеетъ
слова просто—все съ ужасной. Только огонь
и жуть Луизы и Вурма похожи на людей и
носятъ на себѣ признаки дѣйствительности.

Но обратимся къ московскому театру.

Блженіе публики было большое: на афин-
скъ спсало леди Каратыгина; сверхъ того Рѣ-
шина дебютировала въ роли Луизы. Публика
востригла Рѣшину съ изъясненіемъ жавѣй-
шаго восторга: нѣсколько минутъ продолжа-
лись въ единодушныя рукоплесканія. Кара-
тыгинъ была также востриченъ рукоплеска-
ннми, хотя и далеко не единодушными. Онъ
идеальнъ просто, въ достоинствѣмъ, а потому
и—прекрасно. Силъ и ловкость могутъ мно-
го дѣлать, даже замѣнить въ глазахъ толпы
таинство. Но все самое можно сказать и о Рѣ-

шиной, но только въ отношеніи въ одному
этому представленію, потому что роль Лу-
изы не можетъ одушевить артистка съ истин-
нымъ и глубокимъ дарованіемъ, какой мы
почитаемъ Рѣшину. Мы желали бы ее ви-
дѣть въ роли Юли Шекспира: въ этой роли
есть тѣмъ одушевиться и есть гдѣ показать
свое дарованіе. Объ этомъ же представленіи
мы можемъ сказать только то, что Рѣшина
безпрестанно осаривала у Каратыгина бла-
госклонность публики.

Но это все еще не то, что мы хотѣли
сказать: фактъ вотъ въ чемъ: Усачевъ, тотъ
самый актеръ, который въ драмѣ на москов-
ской оцѣнѣ занимаетъ мѣсто какого-то ста-
тиста и который въ трагическихъ роляхъ
точно возбуждаетъ состраданіе, только не къ
лицу, которое представляеть, а къ самому
себѣ,—этотъ самый Усачевъ превосходно сы-
гралъ роль Вурма, сыгралъ ее, какъ истин-
ный художникъ. Львова-Синецкая, въ роли
леди Мильфордъ, какъ-то забывшись, что
она играетъ въ трагедіи, сошла съ трагиче-
скаго котурна, заговорила живымъ, естествен-
нымъ человѣческимъ языкомъ—и публика
съ жаромъ аплодировала ей наравнѣ съ
Рѣшиной и Каратыгинимъ. Волковъ, извѣст-
ный своей дрожуще-гввучей дикціей, игравъ
роль Миллера, *) въ третьемъ актѣ забылъ,
что онъ играетъ «царя Эдина», и загово-
рилъ живымъ человѣческимъ языкомъ—и
публика аплодировала ему съ жаромъ, на-
равнѣ съ Рѣшиной и Каратыгинимъ. Всѣхъ
лучше игралъ Усачевъ, но ему не аплоди-
ровали; всѣхъ хуже игралъ Сосницкій, **)
но ему аплодировали. Но несправедливость
публики видна была только въ отношеніи
къ Усачеву: рукоплесканія съ громкимъ смѣ-
хомъ, изъяснявшимъ полное удовольствіе,
неслись маршалу сверху...

Итакъ, эти люди, которые выставляются
образцами бездарности, нашли же въ себѣ и
силы, и талантъ, чтобы не только быть осно-
выми въ продолженіе четырехъ часовъ и не
портить своихъ ролей, но даже и восхищать
публику въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своихъ ро-
лей. Это фактъ! Уваженія къ своему иску-
ству, своему званію, вниманія къ себѣ, изу-
ченія, постояннаго строгаго изученія—вотъ
чего недостаетъ большей части нашихъ ар-
тистовъ. Но вотъ и еще фактъ. Кажется,
17 мая въ театрѣ Петровскаго парка дава-
ли «Ревизора».

*) Которую Потанчиковъ выполняетъ не толь-
ко умно, но иногда съ истиннымъ художествен-
нымъ достоинствомъ.

**) Сосницкій, въ роли маршала, напомнилъ
собой Баранова: онъ игралъ не вельможу, не
придворнаго, а какого-то шута самаго пошла-
го тона.

Какое очаровательное гулянье этот Петровский парк! Нет лучшего гулянья ни в Москве, ни в ее окрестностях! Эти дороги, по которым можно въезжать, окаймленные дорожками, по которым можно только ходить, эти холмы, дуга—зеленые острова с кучами деревьев, пруды, красивые, живописные домики, строение вокзала, этот театр-игрушка, этот фантастический Петровский замок, полузакрытый деревьями, эти толпы народа, то волнующиеся по дорожкам, то разбросанные по дуге, отдаленными обществами, под деревьями, за столиками пьющие чай,—какая очаровательная, одухотворенная, полная жизни картина! И когда вечер тихо спустится с сурового, хотя и чистого неба, и все начнет становиться тише, торжественнее, неопределеннее, березы станут издавать своим ароматом, разноцветными плашками, шала, манто, с прелестнейшими запахами весенней зелени, словом, наслаждаться природой и деревней и вместе с тем пользоваться всем, что только может доставить вам столичный город. Это гулянье европейское, оно отличается характером общности. Тут все сословия, все общества, кроме того, для которого существует Марьино роща. И оно лучше: наслаждаться можно только, не мешая друг другу...

Как хорошо, погулявши в парке, пойти в этот миниатюрный театр, посмотреть на эту маленькую сцену, которая вся видна и с которой все слышно, взглянуть на эту небольшую, сматую и пеструю публику! Первый ряд кресел иногда занимается дамами, и это придает особенно очаровательный и приятный отблеск маленькому театру. Как приятно в антрактах выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечерующим днем и за этой живой картиной, которая через каждые полчаса принимает новый характер! Как приятно из освещенного амфитеатра, по окончании спектакля, выйти на свежий воздух, когда уже темно, все разблужается, разбродится, и, как тьма на полях Влиссейских, мелькают толпы в сумрак...

Итак, 17 мая мы пошли смотреть «Ревизора». Городничего играл Шепкинъ в первый раз по приезде из Петербурга,

въ которомъ онъ оставилъ по себѣ живую память. Роль городничаго въ Москвѣ была очень оиошлена во время его отсутствія, и тѣмъ петербургамъ желали мы увидѣть ее снова, выполненную великимъ художникомъ. И какъ онъ выполнилъ ее! Нетъ, никогда еще не выполнялъ онъ ее такъ! Этотъ первый актъ, который всегда какъ-то не удавался ему, былъ у него на этотъ разъ чудомъ совершенства. Какое одушевление, какая простота, естественность, изящество! Все такъ вѣрно, глубоко-истинно—и ничего грубаго, отвратительнаго; напротивъ, все такъ достолюбезно, мило! Актеръ понялъ поэта: оба они не хотѣтъ дѣлать ни карикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотѣтъ показать явленіе действительной жизни, явленіе характеристическое, типическое.

Но что Шепкинъ былъ превосходенъ—это въ порядкѣ вещей; удивительно то, что вся пьеса идетъ прекрасно. Объ Орловѣ и Степановѣ мы уже не говоримъ, не желая повторять одного и того же: чудо совершенства да и только! Шумскій, играющій Добчинскаго,—превосходенъ. Кислое лицо, видъ какого-то добродушнаго идиотства, провинциальность природы, какіе онъ умѣетъ принимать на себя, все это выше всякихъ похвалъ. Никифоровъ играетъ Бобчинскаго немного съ фарсами, но по крайней мѣрѣ не портитъ роли. Соколовъ, играющій купца Абдулина,—чудесенъ. Слесарша—живая природа до plus ultra. Мишка, трактирный слуга, гости городничаго—все это прелесть. Даже Анна Андреевна, наконецъ, вошла въ свою роль, какъ должно; также и Марья Антоновна; словомъ, кромѣ Ленскаго, играющаго Хлестакова несносно дурно, все хороши, и въ ходъ пьесы удивительная общность, цѣлостъ, единство и жизнь.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что причина успѣшнаго хода этой пьесы заключается въ самой этой пьесѣ. После ея всего лучше идетъ «Горь отъ Ума». Оно такъ и должно быть: драматическіе поэты творятъ актеровъ. Намъ нужно имѣть свою комедию, и тогда у насъ будетъ свой театръ. Попробительность ввела къ намъ идею и потребность театра, а самобытная поэзія должна создать театръ. Какія богатые надежды сосредоточены на Гоголѣ! Его творческаго пера достаточно для созданія національнаго театра. Это доказывается необычайнымъ успѣхомъ «Ревизора»! Какое глубокое, гениальное созданіе! И что можетъ создать человекъ, который написалъ такое произведеніе только для пробы пера!

Объ артистѣ.

Знаете ли вы, что такое и это именно тотъ артистъ, о которомъ я хочу вамъ го-

ворить?—О, если бы вы знали, как интересенъ этотъ таинственный артистъ, вы не отстали бы отъ меня до тѣхъ поръ, пока бы я не сказалъ вамъ его имени! И я радъ сказать вамъ его... но видите ли—«дѣло очень тонкаго свойства», какъ говоритъ Петръ Ивановичъ Добчинскій, въ комедіи Гоголя. Если я вамъ скажу, что въ театрѣ Петровскаго парка 17 іюля былъ данъ водевиль «Артистъ» и что именно объ немъ-то и хочу я вамъ говорить—то, какъ ни ясно и ни обстоятельно такое объясненіе, а артистъ все-таки останется для васъ тайной. Не понятнѣе ли для васъ будетъ, если я скажу, что въ этомъ водевильномъ «Артистѣ» скрывается другой, высшаго драматическаго рода артистъ, котораго зовутъ не Раймондомъ и котораго играетъ не Богдановъ 2-й, но котораго зовутъ Эдуардомъ и котораго играетъ П. Степановъ. Вотъ вамъ и разгадка: артистъ теперъ для васъ уже не тайна, не инкогнито—вы теперъ знаете его имя, чинъ и фамилію. «Но что жъ тутъ мудренаго? спросите вы: эту тайну можно было разрѣшить еще проще: прочесть афишку.» О, нѣтъ! отвѣчаю я вамъ: афишка ничего не пояснила бы вамъ. Видѣть этотъ водевиль на сценѣ—это другое дѣло, очень понятное и для москвича, и для жителя Петербурга. Я давно уже слышалъ объ этомъ водевилѣ и чудесахъ, которыя творить въ немъ П. Степановъ, но увидѣлъ его въ первый разъ только 17 іюля—такъ ужъ, видно, судьбѣ угодно было.

Прежде всего надо сказать, что водевиль «Артистъ»—очень обыкновенный водевиль, кое-какъ переведенный съ французскаго, и безъ игры П. Степанова онъ—просто ничего; но при игрѣ этого актера—чудо, прелесть: онъ смѣшиваетъ до слезъ, и чтобы, видя его на московской сценѣ, не хотять, надо быть лишеннымъ отъ природы способности смѣяться. Но я лучше расскажу, какъ было дѣло, исторически и прагматически, потому что отъ историка нашего вѣка, кромѣ изложенія фактовъ, требуется еще и взглядовъ на событія... Содержаніе водевиля очень просто и очень пусто. Дѣло въ томъ, что артистъ Раймондъ, какъ всѣ артисты, бѣденъ и всегда въ долгу, и, какъ не всѣ артисты, очень радъ своей бѣдности и очень гордъ тѣмъ, что никому не платить долговъ. Квартиру онъ нанимаетъ у богача, молодого человѣка, но имени Эдуарда, который влюбленъ въ его дочь, любимъ ею и желалъ бы на ней жениться, да чудакъ артистъ хочетъ, во что бы то ни стало, сдѣлать изъ своей дочери артистку и выдать ее замужъ непременно за артиста. Тогда Эдуардъ рѣшается миегифицировать Раймонда. Онъ является къ нему подъ видомъ Бемолини и потомъ Вербуа, его заимодавцевъ: отъ лица обоихъ увѣряетъ

его, что его картины распродались за дорогую цѣну, и что не онъ имъ, а они ему должны. Бемолини—итальянецъ, и Эдуардъ прикидывается композиторомъ, рассказываетъ содержаніе будто бы когда-то сочиненной имъ оперы, поетъ изъ нея мотивы—и публика хохочетъ до слезъ, потому что ничего смѣшнѣе нельзя вообразить. Объясняется онъ ломаными русскимъ языкомъ и между прочимъ увѣдомляетъ Раймонда, что онъ даетъ его хозяину уроки музыки. «Но есть ли въ немъ талантъ-то?» грустно восклицаетъ Раймондъ по уходѣ мнимаго Бемолини. Вдругъ является лавочникъ Вербуа съ тѣми же сказками о сбытѣ картинъ. Рассказываетъ артисту о своей прежней жизни, какъ онъ былъ танцовщикомъ на театрѣ, какъ любилъ свою жену, которая была танцовщицей на томъ же театрѣ, и какъ однажды, прыгая съ ней въ балетъ, онъ ревновалъ ее къ другому и, встрѣчаясь съ ней на сценѣ въ танцахъ, объяснялся съ ней. Это тоже пресуморительная сцена. Сказавши Раймонду, что онъ учитъ танцевать его хозяина, мнимый Вербуа уходитъ. Раймондъ ждетъ Руселя, профессора декламации, который долженъ давать его дочери уроки декламации. Является опять Эдуардъ подъ видомъ профессора Руселя. Вдругъ входитъ настоящій, точно такимъ же образомъ одѣтый, какъ и подложный. Его очень мило играетъ Никифоровъ. Между профессорами начинается споръ—кто изъ нихъ лучше знаетъ свое дѣло,—сцена, о которой безъ хохота нельзя даже и вспомнить. «Я покажу вамъ образецъ моего искусства,» говоритъ П. Степановъ, играющій роль мнимаго Руселя, и начинаетъ декламировать сцену изъ третьяго акта «Гамлетъ». Эмилиа, дочь Раймонда, должна представлять королеву, мать Гамлета, который и обращается къ ней съ монологомъ:—«Такое дѣло, которымъ погубила скромность ты!» Сказавши стихъ: «И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!», онъ обнимаетъ одной рукой Эмилию черезъ шею, другой указываетъ на небо, и плаксивымъ и вмѣстѣ ревушимъ голосомъ, какъ бы исходящимъ изъ пустой бочки, восклицаетъ:

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Страшный взрывъ хохота и жаркія рукоплесканія изъявили восторгъ публики... Но этимъ потѣха не кончилась. Вотъ Гамлетъ ужасается явленія тѣни и вопитъ зычно: «Крылами вашими меня закройте», и пр. Хохотъ и рукоплесканія еще громче.

Смѣшной нарядъ Степанова довершилъ иллюзію, которая и безъ того была въ высшей степени совершенна. Не думайте, чтобы

онъ усиливался или утрировалъ *)—нѣтъ, это была живая природа.

Совѣтуемъ Степанову воспользоваться портретами и монологомъ: «А вотъ они: вотъ два портрета—посмотри». Не худо бы также взять ему на выдержку и то мѣсто изъ сцены комедіи, гдѣ, по уходѣ короля и придворныхъ, Гамлетъ встаетъ съ полу, на которомъ лежалъ у ногъ Офеліи, играя ея шейнымъ платкомъ, встаетъ съ тѣмъ, чтобы упасть снова и поползти по сценѣ на четверенькахъ: это тоже была бы живая природа, а не утрировка.

Потомъ Степановъ перемѣнилъ и видъ, и голосъ, и осанку, даже вдругъ сдѣлался какъ-то ниже ростомъ и, подергивая плечами и какъ бы силясь выскочить изъ самого себя, проговорилъ нѣсколько ямбовъ изъ какой-то старинной классической трагедіи: публика опять узнала что-то знакомое, **) громкій хохотъ и громкіе плески изъявили ея удовольствіе.

Но—вотъ важный фактъ: за мѣсяцъ передъ этимъ тоже давали «Артиста», и Степановъ, такъ же перемѣнивъ и голосъ, и ростъ, и приемы, проговорилъ монологъ изъ третьяго акта «Гамлета»—и мы слышали отъ многихъ, что никто изъ публики даже и не улыбнулся... это очень понятно: на «Иліаду» не было ни одной пародіи, а на «Энеиду» была бездна пародій, и пресмѣшныхъ—вспомните «Энеиду» Осипова и Котляревскаго... Пародировать можно только поддѣльное, надутое и натянутое...

Ахъ, чуть было не забылъ: если бы Степановъ попробовалъ свои силы въ сценахъ сумасшествія «Лира» или въ сценахъ изъ «Отелло»!.. Вѣдь онъ свободенъ въ выборѣ отрывковъ. Увѣряемъ его, что если онъ возьметъ «Артиста» себѣ въ бенефисъ и объявитъ въ афишкѣ тирады изъ этихъ драмъ, то на его бенефисѣ будетъ такая же многочисленная публика, какая была на «Королѣ Лирѣ» и «Отелло»...

Но—пора къ концу. Водевиль оканчивается тѣмъ, что Эдуардъ признается Раймонду въ своей продѣлкѣ: артистъ признаетъ въ немъ талантъ и отдаетъ ему свою дочь.

Водевиль вообще шелъ очень хорошо: Богдановъ, котораго мы къ сожалѣнію очень рѣдко видимъ на сценѣ, игралъ очень мило. О Никифоровѣ я уже упоминалъ: онъ былъ смѣшонъ безъ фарсовъ. Прочія лица не портили представленія.

Пьеса тѣмъ болѣе восхитила насъ, что передъ ней мы очень тяжело назывались, слушающа на сценѣ сентенціи и поученія въ «Какаду, или слѣдетвіе урока кокеткамъ»,

классической и очень скучной комедіи, писанной шестицудовыми ямбами. Зато мы тутъ имѣли удовольствіе видѣть Ленскаго, безподобно игравшаго роль графа Ольгина: Ленскій удивительно усвоилъ себѣ манеры и тонъ людей высшаго круга. Онъ съ головы до ногъ походилъ на графа. Чудный талантъ!..

Петровский театръ.

Нашъ театръ нынѣшній годъ необыкновенно счастливъ петербургскими гостями. Весной подвизались на его сценѣ Каратыгинъ и Сосницкій; осенью на немъ дебютируютъ Воротниковъ и Мартыновъ. Что жъ, милости просимъ! Москва гостеприимна и часто, будучи несправедлива къ своимъ домашнимъ дарованіямъ, не жалѣетъ рукоплесканій для гостей. Мы не видѣли Воротникова въ роли Осипа, но слышали, что онъ былъ принятъ въ ней очень холодно. Это не мудрено: послѣ Орлова надо было выполнить эту роль съ неслыханнымъ искусствомъ или не браться за нее. Когда у публики есть мѣрка для сужденія, есть средство для сравненія, то дебютанту предстоитъ большая опасность. Нынѣшней весной сцена Петровскаго театра представила самыя неоспоримыя доказательства этой истины. Сентября 2 мы увидѣли Воротникова въ пьесѣ князя Шаховскаго «Федоръ Григорьевичъ Волковъ, или день рожденія русскаго театра»; эта пьеса давалась въ его пользу, и онъ игралъ въ ней роль Федѣя Михѣича Михѣева. Но прежде, чѣмъ мы скажемъ о немъ, поговоримъ о другомъ актерѣ, который жилъ давно, когда еще насъ не было.

Слишкомъ за сто лѣтъ до нашего времени, въ 1729 году, 2 февраля, родился въ Россіи человекъ, которому она обязана началомъ своего театра. Это былъ Федоръ Григорьевичъ Волковъ, сынъ костромскаго купца. Мать Федора Григорьевича, по смерти своего мужа, а его отца, вышла замужъ за ярославскаго кожевеннаго заводчика Полушкина, который любилъ ея дѣтей, какъ своихъ собственныхныхъ, и особенно Федора Григорьевича. Замѣтивъ въ немъ необыкновенныя дарованія и умъ, онъ отправилъ его въ Москву, въ Заиконоспасскую академію, учиться Закону Божію, нѣмецкому языку и математикѣ. Ф. Г. отличился въ наукахъ, выучился порядочно играть на гусляхъ и на скрипкѣ, пѣть по нотамъ, рисовать водяными красками, особенно пейзажи. Этимъ уже достаточно выразилась его склонность къ изящнымъ искусствамъ; но участіе въ представленіяхъ духовныхъ драмъ и нѣкоторыхъ Мольеровыхъ комедій, переведенныхъ тогдашнимъ языкомъ, было для него важнѣе: въ

*) Каратыгина.

**) Мочалова.

рошно, это обстоятельство и открыло ему его настоящее призваніе. Въ 1746 году Полупкинъ отправилъ своего семнадцатилѣтняго пасынка въ Петербургъ, въ которомъ онъ и жилъ дѣла по торговлѣ. Поручивъ ему смотрѣніе за своими дѣлами, онъ оставилъ его въ нѣмецкой конторѣ для приученія къ бухгалтеріи и торговлѣ. Хозяинъ, полюбивъ Волкова всей душой, однажды взялъ его съ собой въ придворный театръ на итальянскую оперу. Блескъ представленія очаровалъ Волкова, и этотъ случай навсегда рѣшилъ его призваніе. На дрова звѣрь бѣжитъ, говоритъ русская пословица, и новое обстоятельство не замедлило еще болѣе подстрекнуть страсть молодого художника. Въ надетскомъ корпусѣ, основаніемъ Минихомъ, представлялись трагедіи Расина и Вольтера на французскомъ языкѣ; Сумароковъ добился позволенія играть тамъ же и его драматическія сочиненія. Волковъ напелъ случай получить себѣ мѣстечко за вулицами и, какъ самъ рассказывалъ И. А. Дмитревскому, «увидя и услыша Бекетова (кадета) въ роли Синава, пришелъ въ такое восхищеніе, что не зная, гдѣ онъ былъ—на землѣ или на небесахъ.» Восторгъ понятный! Представьте себѣ челоуѣка, въ душѣ котораго, какъ типичный колокольчикъ Вадима, раздавался непонятный зовъ, манившій его къ какой-то дѣлѣ, прекрасной, но неопостижимой для него самого, — и вдругъ онъ видитъ передъ глазами то, чего такъ страстно алкала его пламенная душа, видитъ сцену, вѣроятно, устроенную блестящимъ образомъ, слышитъ на ней русскую рѣчь, родныя имена, видитъ представленіе русскаго сочиненія, восхищающаго своихъ современниковъ. Было отъ чего прийти въ восторгъ! Тутъ у него блеснула мысль устроить въ Ярославлѣ театръ. Онъ свелъ тѣсное знакомство съ итальянскими артистами, выучился по-итальянски, присмотрѣлся къ театральному распорядку и устройству, все списывалъ, списывалъ и записывалъ; принялся за основательнѣйшее изученіе музыки и живописи, перевелъ нѣсколько нѣмецкихъ и итальянскихъ пьесъ. Это было въ полномъ смыслѣ русской челоуѣкъ—бойкій, твердый, смѣливый, перемѣчившій. Идя неуклонно къ своей прекрасной дѣлѣ, которая тогда могла казаться несбыточной мечтой, онъ, вопреки мнѣнію тѣхъ добрыхъ людей, которые думаютъ, что наука и искусство живутъ всегда въ разладѣ съ действительностью, ловко и успѣшно велъ торговый дѣла своего отца, хотѣя и чувствовалъ къ нимъ рѣшительное отвращеніе. Возвратясь въ Ярославль, Волковъ принялся учить драматическому искусству меньшихъ своихъ братьевъ, Григорія и Гавриила, также и соседнихъ дѣтей, Василия и Михаила

Поповыхъ, Чулкова, Ваншину Нарыкова, родственника его Соколова и другихъ. Въ день именинъ своего добраго отчима онъ одѣлалъ ему сюрпризъ: большой кежевенный сарай вдругъ превратился въ театръ, съ кулисами, машинами и пр., и на немъ была представлена драма «Эфиръ» и пастораль «Евмоидъ и Вереа». Первая была, вѣроятно, та самая, о которой сказано въ разрядныхъ книжкахъ 1676 года: «Представлена была комедія, какъ Артакерсъ приказалъ отрубить голому Аману»; вторая—самимъ Волковымъ была переведена съ нѣмецкаго. Штука удалась; мать Волкова раскланалась, что Богъ даровалъ ей такого разумнаго сына; Полупкинъ былъ въ восхищеніи. Получа отъ природы истиннѣе истины, добрый старикъ въ невинномъ и благородномъ увеселеніи не видѣлъ бѣсовской потѣхи. Болѣе всего поразили его облака, которые сами собой поднимались и опускались.

Вельможество и боярство тогдашняго времени отличалось не одной роскошью, пышностью и расточительностью, но и просвѣщеннымъ мценатствомъ. Волковъ напелъ себѣ покровителя въ особѣ воеводы Мушина-Пушкина. Онъ вмѣстѣ съ помѣщикомъ Майковымъ, отцомъ стихотворца Майкова, уговорилъ ярославское дворянство и купечество завести театръ для чести и славы города. Старанія ихъ были успѣшны, и скоро на берегу Волги выстроился небольшой деревянный театръ—дѣдушка нынѣшнихъ колоссальныхъ и великолѣпныхъ театровъ, какъ утлый ботикъ Бранта былъ дѣдушкой нынѣшняго громаднаго флота Россіи. Волковъ былъ основателемъ, архитекторомъ, декораторомъ, машинистомъ, капельмейстеромъ, актеромъ, авторомъ, переводчикомъ и директоромъ этого театра; онъ былъ всѣмъ, и его доставало на все. Театръ былъ открытъ оперой «Титово милосердіе», которую Волковъ перевелъ съ итальянскаго. Оркестръ былъ набранъ изъ домашнихъ помѣщичьихъ музыкантовъ, а хоръ нѣтъ архіерейскими пѣвчими.

Всѣ эти факты займствованы нами изъ статьи въ IX томѣ «Энциклопедическаго Лексикона»; Н. И. Грець въ своей статьѣ «Взглядъ на исторію русскаго театра до начала XIX столѣтій» говоритъ, что дѣлѣ полъ театръ былъ уступленъ Майковымъ, сыномъ, и что, давая по воскреснымъ днямъ спектакли, Волковъ началъ брать за входъ плату: въ кресла по 25, въ партеръ по 10, въ галлерею по 5, а въ рядѣхъ по 3 копейки. Нарыковъ и Поповъ были семинаристы и играли женскія роли. Театръ всегда былъ полонъ: такъ понравилось публикѣ это увеселеніе, а мы и теперь еще не отстали отъ

старинной привычки — упрекать ее въ холодности и равнодушии въ дѣлѣ искусства.

Слухъ о ярославскихъ представленіяхъ Волкова дошелъ до императрицы Елисаветы Петровны, и она пожелала видѣть въ Петербургѣ ярославскихъ артистовъ. Въ 1726 (?) году, говоритъ Н. И. Гречъ,*) былъ отправленъ въ Ярославль сенатскій экзекуторъ Данковъ съ повелѣніемъ — привести въѣздъ тамошнихъ актеровъ ко двору. Группа состояла изъ трехъ братьевъ Волковыхъ, Нарыкова, регистраторовъ Попова и Иконникова, купеческаго сына Скачкова, царюльнича Шумскаго, двухъ братьевъ Егоровыхъ и Михайлова. Они были привезены прямо въ Царское-Село и на другой день представили трагедію Сумарокова «Синавъ и Труворъ», — ту самую, представленіе которой въ кадетскомъ корпусѣ вызвало страсть къ спеціальному искусству въ пламенной душѣ Волкова. Ѳедоръ Волковъ игралъ Кія, Поповъ — Хорева, Григорій Волковъ — Аструду, а Нарыковъ — Осельду. Послѣдняго сама государыня императрица изволила убирать къ этой роли. При этомъ случаѣ она спросила объ имени трагической актрисы и, услышавши въ отвѣтъ, что ея имя Нарыковъ, сказала ей: «Ты похожа на польскаго графа Дмитревскаго, и я хочу, чтобы ты приняла его фамилію.» И такимъ-то образомъ изъ семинариста Нарыкова явился потомъ знаменитый Дмитревскій, задушевный другъ и соперникъ Дикена и Гаррика, знаменитый актеръ и одинъ изъ просвѣщеннѣйшихъ и образованнѣйшихъ людей своего времени. Представленіе понравилось всѣмъ; Сумароковъ былъ въ упоеніи: самолюбивыя мечты его вполне осуществились. Потомъ наши артисты дали еще четыре представленія, въ которыхъ играли во второй разъ: «Семиру», «Синава», «Артистону» и «Гамлета». Послѣ этого отличнѣйшіе изъ группы: Ѳ. Волковъ, Дмитревскій, Поповъ и Шумскій, были отданы въ кадетскій корпусъ для обученія наукѣ и иностраннымъ языкамъ, а прочіе были съ награжденіемъ отосланы обратно въ Ярославль. Изъ избранныхъ четверемъ актерамъ было присвоено по восемьдесятъ рублевъ въ годъ 60 рублей жалованья и по парѣ суконнаго платья. Они находились подъ начальствомъ оберъ-шталмейстера Петра Спиридоновича Сумарокова и пользовались столомъ наравнѣ съ кадетами. Корпусныя офицеры: Мелиссено, Остервальдъ и Свистуновъ, преподавали имъ правила декламации. Итакъ, кадетскій корпусъ прини-

малъ двойное участіе въ основаніи русскаго театра: въ немъ воспитывался Сумароковъ, котораго по справедливости называютъ «отцомъ русскаго театра», Херасковъ, Ѳедоръ, Крюжовскій; главнѣйшій былъ въ немъ учителемъ; бывшій въ немъ представителемъ былъ толчкомъ для Волкова, и въ немъ же найденъ онъ свое образованіе выйдя съ своими товарищами и сподвижниками: Н. И. Гречъ, изъ статьи котораго мы выписали эти подробности, сообщаетъ интересныя анекдоты о знаменитомъ въ то время актерѣ Ѳфренѣ, подъ руководствомъ котораго, въ царствованіе императрицы Екатерины II, кадеты занимались представленіемъ французскихъ трагедій. Государыня сама нередко посѣщала эти представленія и всегда приказывала наставнику, почтенному старцу, страстью любившему свое искусство, садиться въ первомъ ряду кресель подлѣ себя. Ѳфренъ въ восторгъ нередко забывалъ гдѣ сидитъ, и забавлялъ государыню своими восклицаніями. Сказываютъ, что однажды, слушая монологъ въ «Магометѣ» (котораго игралъ Желѣзниковъ), онъ говорилъ отрывисто, но довольно громко: „*Bien! très bien! comme un dieu! comme un ange! presque comme moi!*“

Въ 1734 году, для празднованія рожденія великаго князя Павла Петровича, дано было русскою группою нѣсколько представленій при дворѣ. Въ то же время приняты на театръ и женщины; изъ танцовщицъ Зориня, двѣ сестры, офицерскія дочери — Марья и Ольга Ананьины, Пушкина и знаменитая въ то время Авдотья. Артисты тогда назывались не по фамиліямъ, а по именамъ; и большей частью уменьшительнымъ: такъ, напр., танцовщицъ Бубликовъ славились подъ именемъ Тимошки; лучшая пѣвица того времени Сажунова слыла Лизанькой, а танцовщица Берилова — Настенькой. Такъ ихъ называли тогда даже въ журналахъ при отчетахъ о театральныхъ представленіяхъ.

Августа 30-го 1736 года состоялся именной указъ объ учрежденіи русскаго театра. Директоромъ назначенъ былъ Александръ Петровичъ Сумароковъ, а первымъ актеромъ — Волковъ. Прочіе артисты были Дмитревскій, Поповъ, Шумскій, Свѣкаревъ (изъ придворныхъ пѣвчихъ), дѣвѣцъ Пушкина (вышедшая потомъ замужъ за Дмитревскаго) и сестры Ананьины, вышедшая за Григорій Волкова и Шумскаго. — Два раза въ недѣлю даваемы были русскія представленія на деревянномъ театрѣ, близъ Лѣвняго сада. Отъ казны отпускалось на содержаніе театра по 5000 рублей въ годъ. Въ 1749 году театръ переведенъ въ лѣвнй дворецъ (у нынѣшняго Полицейскаго моста, гдѣ теперь домъ Кошковаго). Императрица приходила почти

*) Тутъ явная опіиска въ годъ: самъ же Н. И. сказалъ выше, что Волковъ началъ стремиться къ своей цѣли около 1760 года.

на каждое представленіе, черезъ коридоры, прямо изъ своихъ апартаментовъ. Репертуаръ тогдашняго театра состоялъ изъ трагедій и комедій Сумарокова и изъ переводовъ нѣкоторыхъ пьесъ Мольера, какъ-то: «Скуной», «Лекаръ по неволѣ», «Скапиновы обманы», «Мѣщанинъ въ дворянствѣ», «Тартюфъ», «Ученый женщины», и т. д. Изъ переводныхъ трагедій представляемы были «Полюевтъ» и «Андромаха». Первая представленная въ Россіи опера (1755) была «Цефаль и Прокрисъ», соч. Сумарокова. Музыку сочинилъ тогдашній капельмейстеръ Арія; онъ получилъ въ награду за трудъ свой богатую соболью шубу и сто полуимперіаловъ. Первые роли играли дочь лютниста Елизавета Бѣлоградская и пѣвчце графа Разумовскаго: Гаврила Марценковичъ (отличный пѣвецъ, славившійся подѣ именемъ Гаврилушки), Николай Клуитаревъ, Степанъ Рожевскій и Степанъ Евстафьевъ. Въ 1756 году Волковъ, по высочайшей волѣ, отправился въ Москву, чтобы и тамъ открыть театральныя зрѣлища, и, по статьѣ «Энциклопедическаго Лексикона», въ 1758, а по статьѣ Н. И. Греча—въ 1759 году московское театральное зрѣлище существовало уже во всей своей красѣ. Тамъ играли Троепольскій съ женой, Пушкинъ и нѣкоторые студенты московскаго университета. Черезъ два года этотъ театръ былъ упраздненъ, и двѣ первыя актрисы, Троепольская и Михайлова, были переведены въ Петербургъ. Волковъ, возвративъ въ Петербургъ, гдѣ у него за 9 лѣтъ блеснула первая, почти дѣткая мысль объ основаніи театра, нашелъ уже между актерами нѣсколько отличныхъ дарованій. Выписываемъ остальные подробности о жизни Волкова изъ статьи «Энциклопедическаго Лексикона»:

«Чтобы возвысить и распространить въ народѣ новое для него искусство, Волковъ съ дозволенія Императрицы возобновилъ одну изъ священныхъ и нравственныхъ трагедій св. Димитрія Ростовскаго, которыя нѣкогда представлялись въ Заиконоспасскомъ монастырѣ и въ теремахъ царевны Софьи Алексѣевны. «Кающійся грѣшникъ» былъ данъ на придворномъ театрѣ съ великолѣпиемъ и устройствомъ, которое напоминало афинскую сцену. Волковъ до самой кончины императрицы Елисаветы Петровны удостоивался ея милостиваго вниманія, пользовался уваженіемъ двора и всѣхъ просвѣщенныхъ людей. Волковъ собралъ всѣ священныя драматическія творенія св. Димитрія, списалъ съ большимъ тщаніемъ и поднесъ императрицѣ Екатеринѣ II. Она благоволила отдать ихъ любителю русской старины князю Б. Г. Орлову; но гдѣ эти рѣдкія рукописи теперь находятся, — неизвѣстно.

«Разсказываютъ съ достовѣрностью, что государыня, по восшествіи на престолъ, благоволила жаловать Волкова дворянскимъ достоинствомъ и отчиной; но онъ, со слезами благодарности, просилъ императрицу удостоить этой наградой женатаго брата его Гавриила, а ему позволить остаться въ томъ званіи и состояніи, которому онъ обязанъ своею извѣстностью и самыми монаршими милостями. И государыня, которая понимала высокое предназначеніе и чувства людей, посвятившихъ себя изящнымъ искусствамъ, уважила просьбу перваго русскаго актера и основателя отечественнаго театра. По прибытіи въ Москву для коронаціи она поручила ему устройство народныхъ праздниковъ.

«Въ это время заботливой дѣятельности Ѳ. Г. Волковъ простудился, открылась воспалительная горячка, и смерть похитила у Россіи необыкновеннаго человѣка, упрочившаго ей новый источникъ народнаго образованія, если согласиться, что во всѣхъ странахъ театръ былъ вѣрнымъ мѣриломъ и указателемъ общественнаго просвѣщенія и духа времени. Ѳ. Г. Волковъ не былъ женатъ и, какъ увѣряютъ, никогда не влюблялся, можетъ быть, оттого, что его сердце было преисполнено страстью къ своему искусству и творчеству. Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что онъ перевелъ многія драматическія произведенія и писалъ стихотворенія; можетъ статься, что они современемъ и отыщутся, но теперь мы знаемъ только по изустнымъ преданіямъ одну изъ его эпиграммъ:

Всадника хвалятъ—хорошъ молодець;
Хвалятъ другіе—хорошъ жеребець;
А я такъ примолвлю: и конь и дѣтина,
Оба пригожи и оба скотина.

«Но по этой жесткой, хотя и замысловатой эпиграммѣ, безъ сомнѣнія, нельзя ничего заключить о литературномъ дарованіи Волкова. И. А. Дмитревскій утверждалъ, что современники весьма уважали литературные труды его; только самъ авторъ былъ недоволенъ собой и охотно замѣнялъ свои переводы чужими: рѣдкое самоотверженіе, особенно въ драматическомъ писателѣ, который въ то же время управлялъ сценой.»

Желательно бы было имѣть вѣрные факты для сужденія о сценическомъ талантѣ Волкова. Впрочемъ, если нельзя говорить утвердительно, то можно предполагать, что онъ могъ и не имѣть не только блестящаго, но и замѣчательнаго сценическаго дарованія: кто бываетъ всѣмъ, тотъ рѣдко бываетъ чѣмъ-нибудь. Волковъ—лицо историческое, человѣкъ великій, но не какъ артистъ, а какъ двигатель общественной жизни, въ

одной ея сторонѣ. Такіе люди обыкновенно знаютъ и умѣютъ все, что нужно имъ, чтобы достигнуть своей цѣли, и не знаютъ, не умѣютъ ничего, въ чемъ бы могли быть образцами и чего бы могли быть представителями.

Пришедши въ театрѣ 2 числа нынѣшняго мѣсяца, мы въ ожиданіи поднятія занавѣса дали полную волю своей мечтательности. Скоро ли, думали мы, въ русскихъ утвердятся полное уваженіе къ самимъ себѣ, къ своему родному, безъ ненависти и враждебнаго пристрастія ко всему достойному уваженія у иностранцевъ? Какъ часто случается у насъ слышать, что въ нашемъ обществѣ нѣтъ страстей, волнованіе которыхъ составляетъ романическую прелесть жизни; что у насъ нѣтъ этого внутренняго безпокойствія, которое даже въ людяхъ низшаго класса пробуждаетъ стремленіе возвыситься надъ своей сферой и собственными силами создать себѣ средства и проложить дорогу къ славѣ. Какое нелѣпое, пошлое мнѣніе! Какъ! А этотъ гениальный рыбакъ, это дивное явленіе, которому мало равныхъ въ исторіи человѣчества? Этотъ купецъ, который, попавшись за долги въ тюрьму и будучи освобожденъ изъ нея милостивымъ манифестомъ по случаю открытія памятника, воздвигнутаго Великой Великому, поклялся на колѣняхъ заплатить своему благодѣтелю, и посвятилъ всю жизнь свою на выполнение священной клятвы, и оставилъ намъ огромное сочиненіе,—доказательство, какъ много можетъ сдѣлать необыкновенный человѣкъ, безъ всякихъ средствъ, почти безграмотный? А этотъ Новиковъ, который почти ничего не написалъ, такъ же много сдѣлалъ для русской литературы и русской образованности, какъ много сдѣлали для того и другого Ломоносовы, Карамзины и другіе? А этотъ сынъ купца, пасынокъ кожевеннаго заводчика, отецъ русскаго театра? Помилуйте—надо не уступать французамъ въ умѣннн говорить и писать по-французски и не знать русской географіи, надо читать исторію Карамзина во французскомъ переводѣ, чтобы не видѣть въ этихъ явленіяхъ живѣйшаго доказательства самороднаго богатства русскаго духа и русской жизни! И теперь, развѣ не видимъ мы и теперь этихъ самобытныхъ проблемовъ народнаго духа и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ ремеслахъ? Въ Курскѣ борода не мѣшаетъ считать звѣзды, а въ Воронежѣ прасольство не мѣшаетъ творить чудные образы и дивные звуки... А откуда, съ какими ередствами, съ какимъ подготовленіемъ явился на поприщѣ нашей журналистики тотъ литераторъ, котораго многосторонняя и разнообразная дѣятельность принесла и приноситъ столько пользы нашей

литературѣ?.. Но одна ли литература представляетъ это зрѣлище? А Данилычъ Петра Великаго, который часто удерживалъ на всемъ маху свою дубинку, вспоминая день полтавской викторіи? А Потемкинъ, сперва бѣдный студентъ московскаго университета, а потомъ—

... Славы, счастья сынъ,
Великолѣпный князь Тавриды?

А все это блестящее созвѣздіе, весь этотъ планетный міръ, вращавшійся около лучезарнаго солнца—Екатерины Великой? Этотъ измаильскій герой, выигравшій столько же побѣдъ, сколько давши сраженій, умѣвший покорять своей Матушкѣ царства—и пѣть пѣтухомъ, ѣсть сухари и выѣзжать на битву безъ мундира, съ лентой поверхъ рубашки? А этотъ дипломатъ Безбородку, прогулявшій по-русски время работы и прочевшій Матушкѣ дипломатическую бумагу своего сочиненія—на бѣломъ листѣ?.. Неужели во всемъ этомъ нѣтъ самобытности, оригинальности, жизни, движенія, поэтической прелести? И неужели еще наши писатели или люди, почитающіе себя писателями, будутъ жаловаться, что русская жизнь не даетъ содержанія для романа, повѣсти, драмы? Но, слава Богу, это жалкое предубѣжденіе разсѣивается все болѣе и болѣе съ того времени, какъ раздался священный голосъ съ престола, повелѣвающій русскимъ быть русскими и возвыщающій, что кромѣ самодержавія и православія, всегда бывшихъ и всегда будущихъ сокровеннымъ родникомъ русской жизни, ея твердой опорой и залогомъ ея исполинскаго могущества на страхъ врагамъ и благо міра да будетъ еще народность и да проникнетъ собою и наше знаніе, и наше искусство, и наши произведенія, и да сообщитъ имъ ту оригинальность и самобытность, безъ которыхъ нѣтъ прочности и дѣятельности... Появленіе множества романовъ, драмъ и повѣстей съ содержаніемъ изъ русской жизни, опера «Жизнь за Царя», выразившая стремленіе воспользоваться въ ученой музыкѣ элементами народной музыки—все это добро, все это благо и все это есть ручательство и залогъ прекрасной будущности, начало новой, прекрасной жизни. До Петра Великаго русскіе были самобытны, но эта самобытность была непосредственная, односторонняя, отвлеченная и субъективная: она ненавидѣла все чуждое ей, враждебно отстаивала себя отъ благодѣтельнаго вліянія чуждыхъ элементовъ, и потому она должна была разрушиться и, впадши въ противоположную крайность, сдѣлаться несправедливой къ самой себѣ. Но это было состояніе переходное, временное, другого рода односторонность и от-

вечность, — и должно было возбудить ревность. Миродержавнымъ судьбамъ вѣчнаго Промысла было угодно, чтобы благодѣтельное водвореніе направлено, данному Россіи ей великимъ преобразователемъ, было совершено его достойнымъ внукомъ, благоговѣнно удивляющимся великому подвигу своего великаго пращура, изъ-за предѣловъ гроба, изъ царства вѣчной жизни и славы съ умилениемъ взирающаго на его великій подвигъ и благословляющаго его..

Но мы все еще какъ-то не привыкли къ мысли, что все великое и истинное только издавна является во всемъ своемъ ослѣпительномъ блескѣ, а волави кажется просто и обыкновенно, но что его простота и обыкновенность не должны отрицать его действительности. Вотъ, напримеръ, этотъ Волковъ, — будь онъ иностранецъ, его соотечественники давно бы потребовали его жизни на трагедіи, комедіи, драмы, оперы, водевили, романы, повѣсти, сказки; а у насъ нѣтъ даже полной его біографіи, потому что негдѣ взять фактовъ о подробностяхъ его жизни, а многие не знаютъ его и имени, хорошо знавъ, какого цвѣта сюртукъ носить де-Бальзакъ, какъ толста его необыкновенная трость и что въ ней заключается. Наконецъ, явился человекъ, страстный къ театру и оказавшій ему важныя услуги и своими сочиненіями, и своими непосредственнымъ на него влияніемъ — извѣстный и неутомимый нашъ драматургъ, князь Шаховской, и сдѣлалъ водевилъ изъ главнаго момента жизни Волкова. И что же? публича голыми ходитъ смотрѣть эту пьесу, важную, если не по исполненію, то по содержанию? — Ничего не бывало. Я самъ, такъ горько жалующійся на другихъ, увидѣвъ ее въ первый и — послѣдній разъ.

Во-первыхъ, водевилъ слабѣетъ и слабеетъ все какъ. Сквозь его водевильныя формы такъ и просвѣдываетъ старинная классическая комедія. Простота — ниважно. Волковъ говорить ужасныя фразы, а его мать, отчаяннѣе и прославскій голова Корнило Воробьевичъ подлакиваютъ ему, имѣя то же чтобы попробовать его объясниться изъяскомъ болѣе понятнымъ для кожевниковъ и градскихъ головъ, особенно того времени. Конечно, Иванъ Трофимовичъ Полушкинъ былъ человекомъ добрымъ и по-своему очень умнымъ; но видъ его болѣе всего восхитилъ облава, который самъ собою поднимается и опускается, и въ представленіи своего пасынка онъ видѣлъ не больше, какъ забавную потѣху; такъ гдѣ же ему было понимать гримасныя фразы Волкова о значеніи театра и славы въ потомствѣ? Надо вещи понимать просто. Когда въ послѣднемъ актѣ Волковъ читалъ свою длинную и фразистую рѣчь о важности своего подвига, то мы ожидали, что отчаяннѣе и

голова обинювить и спросить, что за дѣль такую несетъ онъ имъ. Ничего не бывало! Они и его превзошли въ риторикѣ. Мать удивлялась дѣлу Волкова, потому что, во-первыхъ, она ничего въ немъ не понимала, а во-вторыхъ, потому что оно было дѣломъ ее разумнаго дѣтиса. Впрочемъ, противъ этой лести авторъ и не погрѣшилъ; только портретъ этой доброй бабы онъ набросалъ очень бѣдными чертами. Потому, къ чему это всеянное анекдотическое истинно? Зачѣмъ этотъ Нарыковъ называется Дмитревскимъ, когда еще онъ не былъ имъ? Зачѣмъ эта Груша, которая, вопреки всѣмъ обычаямъ, пускается ломать комедію вмѣстѣ съ мужчинами, тогда какъ и на придворномъ театрѣ долгое время женскія роли выполнялись мужчинами? Но главное, зачѣмъ весь водевилъ смѣтаетъ на живую нитку, и въ это Волковъ всего менѣе видѣлъ Волковъ?

Во-вторыхъ — обстановка. Самаринъ, игравшій Дмитревскаго, былъ одѣтъ какимъ-то баричемъ и игралъ не семейнаго, а какого-то барича. Зачѣмъ вмѣсто моднаго сюртука и воротничковъ à l'enfant, на немъ не было затрапезнаго халата, а на затылкѣ пучка? Богдановъ, игравшій Попова, тоже семинариста, былъ на сценѣ въ томъ, въ чемъ ходитъ всегда, за исключеніемъ чулокъ и башмаковъ, которыхъ семинаристы никогда не носили. Словомъ, въ обстановкѣ пьесы были употреблены всѣ усилія, чтобы лишить пьесу даже и той правдоподобности, которую могло бы ей придать сценическое представленіе.

Мы не узнали Мочалова въ роли Ѳ. Г. Волкова. Жестикующая его была напряженная, сильная до излишества; но одушевленія не было. Многие играли недурно, и къ этому числу надо отнести Соколова и Сабурову: первый игралъ Полушкина, а вторая — его жену, мать Волкова. Вообще же тяжело и скучно было смотрѣть на это длинное и вялое представленіе несообразностей всякаго рода, и только одушевленная, граціозная и естественная игра Рѣпиной оживляла его нѣсколько. Рѣпина умѣла придать значеніе и жизни самой несообразной роли, и это потому, что она никакою роли не умѣетъ сыграть дурно, какъ бы роль ни была дурна.

А бенефициантъ? Онъ игралъ Ѳаддей Михѣича Михѣева, подъячаго съ прощью, и игралъ — какъ бы вамъ оказать? — ну такъ, какъ бы сыграть эту роль всякій актеръ со смысломъ и привычкою къ сценѣ. Въ интермедіи-водевилѣ «Именина благоуважаемаго помѣщика» онъ отличался въ роли Ивана, Марла Мартыновича Иноса, но мы не богались на этихъ истинныхъ.

Писалъ «Одара Григорьевича Волкова» лань. Былъ водевилъ покойнаго Писарева «Хлопотунъ, или дѣло мастера боится». Въ немъ очаровалъ публику М. С. Щепкинъ, въ роли Ренекина, своею живою, одушевленной, пламенной, характеристической игрою, за что и былъ вызванъ публикой, которую онъ такъ хорошо вознаграждалъ за смутку предшествовавшаго представления. Кстати о водевилѣ: теперь нѣтъ уже такихъ водевилей, в. оравнивая его съ извѣстнѣйшей водевилной страпней, поневолѣ согласишься, что въ лицѣ Писарева литература наибъ и театръ понесли чувствительную потерю... Все такъ умно, мило, живо, въ куплетѣхъ такая острота, такая радужная, блестящая игра ума. Музыка куплетовъ принадлежитъ Вересетовскому, — и не надо быть знатомемъ музыки, чтобы съ первыѣ же звуковъ замѣтить, что это не обыкновенная музыкальная болтовня безъ смысла, а что-то одушевленное жизнью сильнаго таланта.

Теперь мы должны отдать отчетъ о представленіи 6 сентября и игрѣ другого петербургскаго артиста, Мартынова, котораго мы увидѣли тутъ въ первый разъ. Этотъ отчетъ для насъ тѣмъ пріятнѣе, что мы будемъ говорить объ истинномъ и больномъ талантѣ, но тѣмъ и строже будетъ наше сужденіе о немъ.

Давался водевилъ «Любовное зелье, или цирюльничъ-стихотворецъ», водевилъ, разумѣется, нерведенный съ французскаго. Въ подлинникѣ это, должно быть, — милая, легкая, живая, игривая палочка водевилной французской фантазіи; въ переводѣ на русскій языкъ, черезъ Балтійскій портъ, она значительно отомрѣла и потому отяжелѣла. Все дѣло въ томъ, что въ молодую десятилетнюю вдову влюбленъ цирюльничъ, деревенскій франтъ, негодъ, любезникъ, который говорить вѣчно въ рѣсму и потому считаетъ себя стихотворцемъ; потомъ въ эту же вдову влюбленъ молодой пастухъ, который съ деревенскою простоватостью и грубостью соединяетъ любящую душу. Какъ цирюльничъ смѣлъ и любезенъ по-своему съ предостной вдовой, такъ пастухъ съ нею робокъ и не развязенъ: твердо рѣшась объявиться съ нею, онъ при видѣ ея робѣетъ и — то не можетъ вымолвить слова, а то говоритъ пошлости. Трактирщикъ предлагаетъ ему зелье, которое должно сдѣлать его смѣлымъ. Это зелье — шампанское. Онъ напивается его и успѣваетъ въ любви, потому что вдова и безъ того его любила. Эту роль игралъ Мартыновъ. Смущеніе при видѣ вдовы, робость въ разговорѣ съ нею, робость до того, что у него захватываетъ духъ, прерывается голосъ, и безъ того дрожащій, — все это было исполнено Мартыновымъ съ истиннымъ артистич-

ескимъ талантомъ. Но когда вдова уходитъ со сцены, и онъ начинаетъ провозглашать себя за глупую робость передъ нею и утрату счастья цѣлой жизни вслѣдствіе этой глупой робости — мы увидѣли въ Мартыновѣ начинающаго художника. Сквозь эту деревенскую грубость и личную простоватость Нале Вилъ проглядывало столько истиннаго, глубокаго чувства, что онъ намъ казался не только не смѣшонъ, хотя и смѣлъ въ высшей степени смѣшонъ. Но въ дѣломъ роль, была исполнена Мартыновымъ очень не ровно, не удовлетворительно, чему причиной были несносные фарсы на манеръ Живокина. Если Мартыновъ такими средствами будетъ добиваться рукоплесканій и вызововъ, то не далеко уйдетъ и исказитъ овою прекрасный талантъ, свое сильное и самобытное дарованіе. Бѣда молодому художнику, если онъ, усѣбннй обратитъ на себя вниманіе публики, подумаетъ, что съ его стороны уже все сдѣлано и остается только пожнать лавры рукоплесканій и вызововъ! Талантъ образуется ученіемъ и жизнью и не скоро получаетъ право почитать себя талантомъ: сперва надо поучиться, потрудиться, сморгнуть на себя поскромнѣе... И вотъ самое лучшее доказательство, что расчеты на успѣхъ черезъ фарсы не всегда надежны: Мартыновъ былъ вызванъ послѣ Орловскій, игравшей Катерину, конечно, очень мило, но все-таки игравшей второстепенную роль.

Никифоровъ былъ прекрасенъ въ роли цирюльничка. Вотъ дарованіе не большое, не блестящее, но необходимое для нашего театра! Къ тому же Никифоровъ всегда хорошъ на своемъ мѣстѣ.

За «Любовнымъ Зельемъ» сдѣлалъ водевилъ Ленскаго «Хороша и дурна, и глупа и умна». Этотъ водевилъ нравителъ публикѣ, и мы съ нею въ этомъ согласны. Въ самомъ дѣлѣ, Ленскій довольно удачно перешлилъ его на русскіе провинціальныя нравы и вывелъ въ немъ помѣщичій бытъ средней руки. Разумѣется, что его трудъ не былъ бы даже и замѣченъ безъ дарованій Рѣдичной и Живокина; но при ихъ пособіи онъ пользуется заслуженнымъ и постояннымъ вниманіемъ публики. Въ этомъ водевилѣ только одно лице нигде не годится: это Александръ Ивановичъ Аллинскій, что-то въ родѣ Пиророва Гоголя, только Пиророва сентиментальнаго. То же должно сказать и о выполненіи этой роли: какъ и созданіе ея — оно субъективно. Впрочемъ, когда Аллинскій умираетъ, то Надонька не будетъ его женою вслѣдствіе истинно-честности ея отца, который для щаженьства имѣемъ честнаго человека жертвуетъ счастьемъ дочери и уводитъ ее за руку, отбавывая Аллинскому отъ дому, до самаго времени ея замужества, то Ленскій наджиданно

обнаружилъ истинный талантъ — и какой еще! — трагическій! Да, онъ такъ патетически произносилъ роковое и послѣднее прости, такъ порывисто бросился за Наденькой въ двери комнаты, въ которую ее уже увелъ отецъ, что мы невольно подумали: что бы Ленскому попробовать свои силы въ роли Гамлета или Отелло!

Право, въ успѣхъ нельзя бы сомнѣваться! Именно Ленскій оттого и играетъ на нашей сценѣ такую скромную роль, что выходитъ не въ своихъ роляхъ.

Вообще этотъ водевилчикъ идетъ всегда очень хорошо. Не говоримъ о Ръшиной, которая создала роль Наденьки гораздо больше, нежели сколько создалъ ее Ленскій. Невозможно играть лучше и совершеннѣе. Это просто значить — сдѣлать все изъ ничего. Такъ же точно Живокини создалъ роль Падчерицина. Это актеръ съ большимъ дарованіемъ, и если бы онъ сдѣлалъ самъ для себя столько, сколько сдѣлала для него природа, то пошелъ бы далеко и оставилъ бы свое имя въ лѣтописяхъ сценическаго искусства. Потанчиковъ играетъ роль Язуова такъ умно и отчетливо, что хорошъ въ ней даже и послѣ Щепкина. Сабурова очень хорошо выполняетъ роль Степаниды Карповны Язуовой.

Емельяна обыкновенно играетъ Никифоровъ, на этотъ разъ его игралъ Мартыновъ. Общности въ его игрѣ не было, таинственнаго лица мы не видѣли, и вообще эту роль Никифоровъ выполняетъ и забавнѣе, и съ большей характеристичностью; но у Мартынова вырвались иныя слова и жесты такъ, что характеризовали всѣхъ возможныхъ Емельяновъ лучше, нежели цѣлое выполнение этой роли Никифоровымъ. Повторяемъ, у Мартынова есть талантъ — и большой; только онъ еще ученикъ въ искусствѣ, и если не поторопится объявить себя мастеромъ, то далеко пойдетъ...

Было уже поздно, когда кончился этотъ водевилъ, и потому мы не дождались «Ложи перваго яруса», которой заключался спектакль.

Въ воскресенье, 11 сентября, давался «Ревизоръ». Нельзя не поблагодарить дирекцію за тщательную и умную обстановку этой пьесы; нельзя требовать большаго вниманія къ этому великому произведенію драматическаго гения. Мы всегда были довольны обстановкой «Ревизора», но на этотъ разъ замѣтили и еще улучшенія; напр., купцы стали больше походить на купцовъ узднаго городка — и характеристическими бородами, и кафтанамъ; а прежде они были похожи на московскихъ и дородствомъ, и нарядомъ. Костюмы всѣхъ прочихъ лицъ въ комедіи тоже отличаются характеристикою провинціализма въ высшей степени. Ходъ пьесы отличается удивительной цѣлостью; всѣ актеры,

даже играющіе нѣмыя роли, превосходно выполняютъ свое дѣло. Жаль только, что нѣтъ у насъ актера для роли Хлестакова. Ее играютъ въ Москвѣ два артиста — Самаринъ и Ленскій; первый имѣетъ превосходство надъ послѣднимъ въ дарованіи, но наружность второго больше идетъ къ роли.

Наружность Самарина идетъ къ ролямъ Чацкаго, Кассіо, Лаерта; но для Хлестакова ему надо значительно измѣниться, по крайней мѣрѣ въ своихъ приемахъ. Мы увѣрены, что Самаринъ выработался бы для этой роли, и мы скоро увидѣли бы на нашей сценѣ роль Хлестакова, выполняемую съ талантомъ. Ленскій на этотъ разъ дѣлалъ такіе фарсы, что портилъ ходъ всей пьесы.

Щепкинъ — художникъ, и потому для него изучить роль не значитъ одинъ разъ приготовить для нея, а потомъ повторять себя въ ней: для него каждое новое представленіе есть новое изученіе. Онъ всегда игралъ горючачаго превосходно, но теперь становится хозяиномъ въ этой роли и играетъ ее все съ большей и большей свободой. Его игра — творческая, гениальная. Онъ не помощникъ автора, но соперникъ его въ созданіи роли. Послѣ него всѣхъ блестящѣе выполнять свою роль Орловъ; за нимъ долженъ слѣдовать Шумскій, превосходно играющій Добчинскаго. Наравнѣ съ ними должно поставить П. Степанова, превосходно играющаго судью Тяпкина-Ляпкина; Баженовская, играющая слесаршу Поплепкину, и Соколовъ, играющій купца Абдулина, — тоже превосходны. Отчетливая, умная и даже характеристическая игра Потанчикова въ роли почтмейстера и Румянова въ роли Земляники не мало способствуютъ совершенству хода цѣлаго представленія пьесы. Львова-Синецкая выполняетъ свою роль прекрасно; игра Пановой довольно удовлетворительна. Шубертъ играетъ роль Мишки лучше, совершеннѣе, нежели какъ можно требовать. Прекрасно Максимъ игралъ роль трактирнаго слуги, и намъ очень жаль, что на этотъ разъ она была отдана другому. Мартыновъ игралъ Бобчинскаго очень посредственно; Никифоровъ несравненно выше его въ этой роли. Мы этого не ожидали.

Да, великое созданіе Гоголя на московской сценѣ не только не роняетъ своего достоинства, — а и это ужъ большая похвала, — но и положительно поддерживаетъ его. Публика московская умѣетъ цѣнить и пьесу, и ея сценическое выполненіе.

Громкія рукоплесканія сопровождали почти каждое слово Щепкина, и единодушный, громкій вызовъ еще прежде, чѣмъ опустился занавѣсъ, показалъ, что Щепкина у насъ умѣютъ понимать и цѣнить. Наконецъ, и Орловъ дождался давно заслуженной имъ

награды: ему громко аплодировали и его громко вызвали тотчас послѣ Щепкина. Къ удивленію публики, онъ вышелъ съ Ленскимъ, но громкіе крики: «Орлова! Орлова!», встрѣтившіе его, ясно показали ему, кого нужно было публикѣ..

«Царства женщинъ», которымъ заключается спектакль, мы не дождались.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

(Отрывки изъ писемъ москвича.)

I.

Велизарій. *Драма въ стихахъ и въ пяти отъвленіяхъ, перев. съ нѣмецкаго (Ободовскимъ). Спектакль 31-го октября.*

...Да, господа, жить безвыѣздно въ Москвѣ и потомъ пріѣхать въ Петербургъ—это значитъ изъ одного міра перелетѣть въ другой, совершенно на первый не похожій. Я теперь особенно понялъ, какъ смѣшны и нелѣпы споры о превосходствѣ одной столицы предъ другой. Эти споры такъ же дѣтски и несомнѣтельны, какъ споры о превосходствѣ одного гениальнаго произведенія искусства предъ другимъ, тоже гениальнымъ, вслѣдствіе которыхъ если «Гамлетъ» превосходенъ, то «Макбетъ» никуда не годится, и наоборотъ. Нѣтъ, Москва имѣетъ свое значеніе, котораго не имѣетъ Петербургъ, но она такъ же не можетъ замѣнить Петербурга, какъ и Петербургъ ея: каждый изъ этихъ городовъ хорошъ по-своему, каждая изъ столицъ лучше другой, каждая одна другой жуже! Я еще не осматрѣлся въ Петербургѣ, чему причиною и то, что общность его такъ сильно и мощно охватила мою душу, что она не въ состояніи сосредоточиться ни на одной частности и рассмотреть ее. Хотя Петербургъ въ осеннее и зимнее время не имѣетъ и половины своего значенія, являясь во всемъ своемъ поэтическомъ блескѣ только весной и лѣтомъ, но я уже заколдованъ имъ. Въ самомъ дѣлѣ, стоить только всколѣзъ увидѣть Неву, чтобы почестъ себя перенесеннымъ въ какое-то волшебное царство съ крутыхъ береговъ безводной Москвы рѣки... По мѣрѣ моего ознакомленія съ частностями Петербурга, я буду постоянно и въ порядкѣ отдавать вамъ отчетъ въ моихъ впечатлѣніяхъ, и теперь же начну это—съ театра.

Не буду распространяться о впечатлѣніи, которое произвела на меня рѣзкая разность Александринскаго театра отъ московскаго Петровскаго, и доказывать, что послѣдній несравненно лучше, великолѣпнѣе и, такъ сказать, столичнѣе; Александринскій и меньше, и тусклѣе; но что мнѣ показалось неоспоримымъ преимуществомъ его передъ Петровскимъ и истинной красотой—такъ это то,

что онъ былъ поднехонекъ, что въ немъ не было мѣста пустого; съ Петровскимъ это случается только въ самые блистательные бенефисы любимцевъ московской публики—Мочалова и Щепкина, а чаще всего при представленіи новаго балета съ блестящими декораціями, какъ, на примѣръ, «Дѣва Дуная», которая только теперь начинаетъ надобѣть московской публикѣ, обыкновенно предпочитающей декораціи и танцы драмъ и ея художественному выполнению... но я заговорился: эта разница не театровъ, а публики обихъ столицъ. И эта разница очень рѣзка. Съ перваго взгляда видно, что для петербургской публики театръ совсѣмъ не то, что для московской: для первой онъ необходимость, для второй—развлеченіе. Спрашиваю васъ: много ли въ Петровскій театръ сошло бы народу на новую пьесу неизвѣстнаго автора и переведенную человѣкомъ, конечно, не безъ дарованія, но совершенно неизвѣстнымъ въ литературѣ, и при томъ когда эта пьеса дается не въ бенефисъ Мочалова или Щепкина, а въ обыкновенный спектакль, и еще—что въ Москвѣ очень важно—не въ воскресный день, а въ будни?.. Обыкновенно московская публика внимательна только мѣстами, когда ее самовластно увлекаетъ могущество вдохновенія артиста и обаятельная сила драматическаго положенія или гениальность сцены; но зато какъ скоро сцена ей не нравится или артисты дурно выполняютъ ее, если бы вы хотѣли внимательно слѣдить за связью и ходомъ пьесы, вамъ не дадутъ этого сдѣлать разговоры, смѣхъ, кашлянье, сморканье и проч. Когда дають драму, московская публика смотритъ Мочалова, не думая о драмѣ и какъ будто не замѣчая другихъ артистовъ, участвующихъ въ ней. Для нея драма Шекспира или Полевого, все равно—есть не произведеніе искусства, существующее по себѣ и для себя, а средство для Мочалова показать себя. Въ Петербургѣ, напротивъ: здѣсь пьеса не отдѣляется отъ сценическаго выполненія и столько же заинтересовываетъ публику, какъ и исполненіе. Какъ бы ни была скучна сцена и какъ бы дурно ни выполнялась она, ее слушаютъ и смотрятъ внимательно, какъ бы боясь упустить изъ виду нить развитія, связь, ходъ и цѣлостъ пьесы. Малѣйшій отдѣльный разговоръ или шопотъ возбуждаетъ общее негодование и прерывается шиканьемъ. Какъ бы ни неудаченъ былъ эффектъ, который стараются произвести актеръ, но если въ еб эффектъ есть мысль или даже только смѣсль, если по крайней мѣрѣ видно намѣреніе со смысломъ—внимательная публика тотчасъ замѣчаетъ это и, слишкомъ снисходительная и благодарная, награждаетъ артиста громкимъ и единодушнымъ аплодисментомъ.

Петербургскіе артисты не могут пожаловаться на свою публику, и если который изъ нихъ не замѣченъ ею или не пользуется ея благорядностью—значитъ, что онъ ужъ идохъ. Въ Москвѣ ходятъ въ театръ большей частью отъ нечего дѣлать, чтобы ничѣмъ пощадить день, начатый и продолженный ничѣмъ. Петербургскій театръ наполняется большей частью дѣловымъ народомъ, который, поработавъ въ департаментахъ часовъ семь, заходитъ въ него не оттого, что прохаживать миме, но идетъ въ него отдохнуть, оживиться, и не развлекается, не забавляется, а наслаждается театромъ. Видите ли: дѣловая жизнь не убиваетъ любви къ театру, но еще больше развиваетъ и усиливаетъ ее. Не выдаю вамъ всего этого за непрележный фактъ: можетъ быть, больше приглядѣвшись, я принужденъ буду или совсемъ отстучаться отъ такого заключенія о любви петербургской публики къ театру, или много сбавить изъ него; по крайней мѣрѣ то, о чемъ я пишу къ вамъ, я видѣлъ собственными глазами, а не сквозь чужія очки.

Теперь мнѣ надо познакомить васъ съ драмой. Она раздѣлена на пять отдѣленій съ эффектиными названіями: въ Петербургѣ это любить, для Москвы же это пустая и фразерская уловка: не знаю, правъ ли Петербургъ, но, какъ истинный москвичъ, я согласенъ съ Москвой... Итакъ, на пять отдѣленій: первое называется «Триумфаторъ». Антонина, жена Велизарія, и Елена, дочь его, говорятъ о скоромъ прибытіи мужа и отца. Дочь замѣчаетъ, что мать не оживлена радостью при мысли о скоромъ свиданіи съ мужемъ, но что, напротивъ, она грустна и гадитъ какъ-то тяжкую мысль. Насказавъ много риторическихъ мѣтеъ, Елена, сопровождаемая подругой своей, Олимпіей, ѡзвѣщаетъ во срѣщеніе отцу: Антонина одна на сценѣ, и мы узнаемъ отъ нея, что ей сердце полно ненависти и жажды мщенія противъ Велизарія. У нея былъ сынъ, дитя, называемаго Велизарій укралъ у ней, у сонной, и самую убитъ; а самъ сказавъ жемъ, что ей дитя внезапно умерло, и что, не желая утѣждать ее горести, онъ велѣлъ его похоронить во время ея сна. Но вотъ недавно, императоръ, рабъ отряхнулъ ей, что ей сынъ не умеръ, а былъ похищенъ, и что онъ, по приказанію своего господина, оставилъ его на порекомъ берегу, гдѣ онъ, вѣроятно, растерзанъ авраами; что господинъ его сдѣлалъ этого варварскій поступокъ въ вѣдѣніи одного пророческаго сна, который, по объясненію астрологовъ, давалъ знать, что сынъ Велизарія погубитъ и отца своего, и свое отечество. Антонина, какъ глубоко-оскорбленная мать, клянется мстить страшною мстью. Входитъ Ру-

финъ и Евтропій, враги Велизарія, и она уславливается съ ними о мщеніи. Перебѣна декораций. Императоръ Юстиніанъ разспрашиваетъ одного изъ придворныхъ о поведеніи Велизарія въ его триумфальномъ шествіи по столицѣ. Раздаются торжественные звуки марша, знаменосцы несутъ побѣдныхъ орловъ, передовой отрядъ воиновъ ведетъ плѣнныхъ вандаловъ, и на торжественной колесницѣ, везоимъ народомъ, является Велизарій. Сошедши съ колесницы, онъ снимаетъ съ головы лавровый вѣнокъ и полагаетъ его къ ногамъ владыки. Императоръ собственной рукой снова возлагаетъ ему вѣнокъ на голову. Велизарій представляетъ императору плѣнниковъ и проситъ имъ пощадить и милости; императоръ даритъ ихъ ему, съ правомъ располагать ихъ участю, и уводитъ. Велизарій даритъ плѣнниковъ свободой и общаетъ обезпеченіе ихъ участи: они бросаются къ его ногамъ съ кликами восторженной благодарности. Только одинъ Аламиръ, молодой вандалъ, молчитъ. Этотъ Аламиръ—дитя, найденное тирскими купцами на берегу моря и проданное ими вандалскому царю, который и воспиталъ его какъ сына. На вопросъ Велизарія, отчего онъ не радуется свободѣ, онъ отвѣчаетъ, что онъ хочетъ жить и умереть при немъ.—Нѣжная сцена. Декорации перебѣняются. Велизарій дома; мрачная тоска и смущеніе жены приводятъ его въ смущеніе: она говоритъ ему значительно, что умеръ его любимый рабъ—онъ радуется въ душѣ, что съ этой смертью умерла роковая тайна сыноубійства. Второе отдѣленіе—«Местъ матери». Открывается занавѣсъ—и является Аламиръ. Его восхищаетъ Византія, ему хочется быть римляниномъ. Въбѣгаетъ Елена и съ ужасомъ объявляетъ, что ей отпа императоръ зоветъ въ сенатъ черезъ нарочнаго. Входитъ Велизарій, и дочь съ ужасомъ извѣщаетъ его о требованіи императора. Велизарій говоритъ, что ему нечего бояться, что совѣсть его чиста. Декорации перебѣняются—мы видимъ сенатъ. Императоръ извѣщаетъ сенаторовъ о доносѣ на Велизарія въ государственной извѣстѣ, требуетъ суда безпристрастнаго, но и строгаго. Является Велизарій—и входитъ на сцену Руфинъ и Евтропій, какъ обвинители. Главное обвиненіе—письмо Велизарія къ женѣ. «Твоя ли это руна?» спрашиваетъ Руфинъ. «Моя», отвѣчаетъ Велизарій—начинаетъ читать и съ изумленіемъ и ужасомъ видитъ, что выраженіи нѣжности друга и отпа перебѣнаны съ фразами о заговорѣ для низверженія императора съ трона. «Руна точно моя, но я не писалъ этого!» восклицаетъ Велизарій: «пусть оправдываетъ меня жена!» Входитъ Антонина и подтверждаетъ справедливость доноса Руфина и Евтра-

пия; приведенный въ удивленіе и ужасъ, Велизарій проситъ ее быть справедливой именовъ Бога и святости ихъ брачнаго союза. Тогда Антонина вполголоса говоритъ ему, что это—месть матери, что умирающій рабъ ей все открылъ. По уходѣ Антонины Велизарій признается въ преступленіи сыноубійства, въ которомъ его никто не обвиняетъ и за которое поэтому не могутъ и судить, какъ еще кромѣ того за преступленіе частное, семейное и учиненное для блага отечества и государя. Но ничто не помогаетъ—и Велизарій, не дожидаясь рѣшенія императора и сената, велитъ подать съ-бѣ цѣпи и идетъ въ темницу. Не помню хорошенько, въ этомъ или въ слѣдующемъ отдѣленіи приходятъ къ императору представители войска, чтобы просить у него помилованія Велизарію отъ смертной казни. Императоръ соглашается перемѣнить смерть на изгнаніе и значительнымъ голосомъ предписываетъ Руфину и Евтропію позаботиться, чтобы Велизарій никогда не могъ увидѣть его лица. Руфиня истолковываетъ повелѣніе императора буквально,—и при перемѣнѣ декорацій является Велизарій слѣпой и въ рубищѣ. Какой-то мальчикъ вызывается быть ему вожатымъ, онъ проситъ его сбѣгать въ домъ, чтобы сказать о немъ слово дочери его Еленѣ, и узнаетъ, что этотъ мальчикъ-вожатый—его дочь. Сцена въ чувствительно-патетическомъ родѣ нѣмецкихъ мелодрамъ. Между тѣмъ Антонина, насытивъ свою месть, приходитъ въ раскаяніе, свирѣпствуетъ и впадаетъ въ помѣшательство. Императоръ начинаетъ подозрѣвать Руфина и Евтропія, тѣмъ болѣе, что Аланы сбѣжали въ Иорданію и съ малымъ числомъ войска разбили на-голову огромное войско, порученное Руфину. Между тѣмъ Велизарій приходитъ въ одну деревню; Елена оставляетъ его одного, чтобы поискать ему пята, —и онъ слышитъ о себѣ разговоръ крестьянъ, изъ которыхъ одинъ цоетъ романсъ Мерзлякова. Другой крестьянинъ, нѣкогда служившій подъ его знаменами, узнаетъ его—трогательно-патетическая сцена. Далѣе Велизарій встрѣчается съ крестьянами, которые въ ужасѣ бѣгутъ отъ перваго отряда Алановъ. Наконецъ, онъ встрѣчается съ Октаромъ, начальникомъ Алановъ, и съ Аламиромъ, который, горя мщеніемъ за Велизарія, воздвигнулъ Алановъ противъ имперіи. Посредствомъ разныхъ мелодраматическихъ штукъ и штучекъ, какъ-то: пеленокъ, родинокъ, бородавокъ и т. п., Велизарій узнаетъ, что Аламиръ—сынъ его. Октаръ предлагаетъ Велизарію принять начальство надъ его Аланами, чтобы вмѣстѣ съ нимъ и съ Аламиромъ идти въ Византію. Велизарій, разумеется, отказывается; тогда Октаръ предлагаетъ Аламира своимъ плѣнникомъ

Велизарій говоритъ, что онъ скорѣе поразитъ сына собственной рукой, нежели допустить его сбѣжаться врагомъ отечеству,—и въ самомъ дѣлѣ заноситъ кинжалъ надъ грудью сына; но тронутый такимъ великодушіемъ, Октаръ отпускаетъ ихъ обоихъ, и только старается взять съ Велизарія слово не брать начальства надъ императорскими войсками, въ чемъ тотъ, разумеется, ничего ему отказываетъ. Между тѣмъ императоръ призываетъ къ себѣ Антонину, желая разсѣять свои подозрѣнія о невинности Велизарія и тревогу своей совѣсти, что онъ осудилъ невиннаго; Антонина во всемъ признается и въ присутствіи императора уличаетъ Руфина въ поддѣлкѣ подъ руку Велизарія. Императоръ допрашиваетъ Евтропія и заставляетъ его открыть истину; обоихъ ихъ онъ отсылаетъ на казнь. Велизарій подлѣ Византіи. Народъ бѣжитъ въ смятеніи отъ передовыхъ отрядовъ варварскаго войска и встрѣчаетъ Велизарія; нѣкоторые узнаютъ его. Протогенъ и Леонъ, начальники императорской гвардіи, идутъ съ отрядомъ войска, неся въ рукахъ военачальническія регалии; они разспрашиваютъ у народа, не видаль ли кто слѣпота Велизарія, и увидѣвши его въ толпѣ, объявляютъ его, именовъ императора, главнымъ вождемъ войска, увѣдомляютъ о раскаяніи императора и казни клеветниковъ. При крикахъ восторженной толпы Велизарій надѣваетъ на себя шлемъ, беретъ въ руки жезлъ военачальника и уходитъ. Вы думаете, что тутъ и конецъ трагедіи: нѣтъ, до конца еще далеко. Приходитъ императоръ и разглагольствуетъ съ Еленой. Зачѣмъ и какъ-то приходитъ сошедшая съ ума Антонина и очень нелѣпо начинаетъ свирѣпствовать. Потомъ приходитъ вѣстникъ или напереникъ и возвѣщаетъ, что Велизарій одержалъ побѣду надъ варварами. Далѣе кто-то доноситъ, что Аламиръ убитъ и самъ Велизарій опасно раненъ. Наконецъ, несутъ умирающаго Велизарія, и Антонина опять начинаетъ свирѣпствовать въ самомъ смѣшномъ смыслѣ этого слова; но, къ удовольствію зрителей, она скоро умираетъ. Оставшіеся въ живыхъ ждуть, цока умереть Велизарій, разглагольствуя риторическими фразами; Велизарій умираетъ—и они перестаютъ мучить публику нескончаемой болтовней.

Уфъ! насилу досказалъ!.. Очень ясно, что это не трагедія, не драма, а мелодрама въ чувствительно-нѣмецкомъ родѣ. На сценѣ она хороша, но читать ее нѣтъ возможности; да и на сценѣ она хороша только по милости Каратыгина 1-го, и еще была бы лучше, если бы не была растянута и начлннена для связи бездушными сценами. Какъ во всѣхъ дюжинныхъ посредственностяхъ такого

ода, въ этой драмѣ каждое лицо не дѣйствуетъ, а говорить за себя, то-есть описываетъ свои качества и обстоятельства. Злодѣи смѣшны, пошли до послѣдней крайности. Характеровъ нѣтъ. Всѣхъ хуже лицо Юстиниана. Это какой-то добрякъ, котораго всѣ обманываютъ. Переводъ хорошъ—Ободовскій владѣтъ стихомъ; только мы совѣтовали бы ему избѣгать шестинагого ямба, который такъ, для слуха и для уха, напоминаетъ классическія трагедіи Сумарокова и Хераскова съ братіей.

Вообще эта пьеса для сцены такъ хороша, какъ, вѣроятно, не надѣялся ни самъ авторъ, ни переводчикъ,—и это дѣло Каратыгина, выполняющаго роль Велизарія. Каратыгинъ принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которые въ высшей степени постигли внѣшнюю сторону своего искусства. Я никому не навязываю моихъ убѣжденій, но не отказываю себѣ въ правѣ имѣть свои убѣжденія и открыто выговаривать ихъ: я не пойду смотрѣть Каратыгина въ роли Гамлета, котораго онъ играетъ искусно, но въ которой я требую отъ актера, кромѣ искусства, еще кой-чего такого, чего мнѣ не можетъ дать Каратыгинъ; я не пойду смотрѣть въ роли Лира ни Мочалова, ни Каратыгина, потому что въ первомъ, можетъ быть, увижу Лира, но только Лира, а не короля Лира, а во второмъ—только короля, но не Лира короля; я не пойду смотрѣть на Каратыгина въ роли Отелло, потому что ровно ничего не увижу, но всегда пойду смотрѣть Мочалова въ этой роли, потому что если иногда тоже ничего не увижу, зато иногда много увижу, точно такъ же, какъ всегда пойду смотрѣть Мочалова въ роли Гамлета, потому что всегда увижу что нибудь великое, а часто и много великаго; но я никогда не пойду смотрѣть Мочалова въ роли Лейчестера, Людовика XI, Велизарія, и всегда пойду смотрѣть въ этихъ роляхъ Каратыгина. Игра Мочалова, по моему убѣжденію, иногда есть откровеніе тайства, сущности сценическаго искусства, но часто бываетъ и его оскорбленіемъ. Игра Каратыгина, по моему убѣжденію, есть норма внѣшней стороны искусства, и она всегда вѣрна себѣ, никогда не обманываетъ зрителя, вполне давая ему то, что онъ ожидаетъ, и еще больше. Мочаловъ всегда падаетъ, когда его оставляетъ его вулканическое вдохновеніе, потому что ему, кромѣ своего вдохновенія, не на что опереться, такъ какъ онъ пренебрегаетъ технической стороной искусства; поэтому онъ всегда падаетъ и тамъ, когда берется за роли, требующія отчетливаго выполненія, искусства—въ техническомъ смыслѣ этого слова. Каратыгинъ за всякую роль беретъ смѣло и увѣренно, потому что его успѣхъ зависитъ не отъ удачи вдохновенія,

а отъ строгаго изученія роли: поэтому онъ падаетъ только въ роляхъ и сценахъ, требующихъ по своей сущности огненной страсти, трепетнаго одушевленія, какъ въ Отелло; но его паденіе видно не толпѣ, а немногимъ знатокамъ искусства. Оба эти артиста представляютъ собой двѣ противоположныя стороны, двѣ крайности искусства, и оба они—представители нашихъ столицъ, со стороны вкуса и направленія публики. Оба они достойны того уваженія и той любви, которыми пользуются каждый на своей родной сценѣ. Безъ вдохновенія нѣтъ искусства; но одно вдохновеніе, одно непосредственное чувство есть счастливый даръ природы, богатое наслѣдство безъ труда и заслуги; только изученіе, наука, трудъ дѣлаютъ человѣка достойнымъ и законнымъ владѣльцемъ этого чисте случайнаго наслѣдства;—и они же утверждаютъ его дѣйствительность, а безъ нихъ оно и теряется, и проматывается. Изъ этого ясно, что только изъ соединенія этихъ противоположностей образуется истинный художникъ, котораго, напримѣръ, русскій театръ имѣетъ въ лицѣ Щепкина. Односторонности сами по себѣ не удовлетворительны. Что мнѣ за радость видѣть умное, отчетливое, но холодное выполненіе роли Отелло, въ которой можно простить неровности, промахи, неудачи, но въ которомъ нельзя простить недостатка бушующей, опустошительной страсти африканскаго тигра и великаго человѣка вмѣстѣ?.. Съ другой стороны, что мнѣ за радость, увидѣвши въ патетической сценѣ Лира съ дочерью истинно оскорбленнаго отца-короля, видѣть потомъ какого-то мѣшанина, который силится увѣрить, что будто онъ король!.. Впрочемъ, въ историческомъ развитіи искусства односторонности имѣютъ свое значеніе, и потому будемъ желать, чтобы московскій Мочаловъ не переставалъ, какъ Весталка, хранить священный огонь сущности своего искусства, безъ которой нѣтъ искусства, а есть только умѣнье; и пусть петербургскій Каратыгинъ не перестаетъ показывать, что такое художественность формы, безъ которой и истинное искусство недостаточно и неполно...

Каратыгинъ создалъ роль Велизарія. Онъ является на сцену Велизаріемъ и сходитъ съ нея Велизаріемъ, а Велизарій, котораго онъ игралъ, есть великій человѣкъ, герой, который до своего ослѣпленія является грозой готовъ и вандаловъ, хранителемъ христіанскаго міра противу враговъ, а послѣ ослѣпленія

Видитъ въ памяти своей Народы, вѣки и державы.

Я—врагъ эффектовъ, мнѣ трудно подъ обаяніе эффекта; какъ бы ни б

изященъ, благороденъ и уменъ, онъ всегда встрѣтитъ въ душѣ моей сильный отпоръ, но когда я увидѣлъ Каратыгина-Велизарія, въ триумфѣ везомого народомъ по сценѣ въ торжественной колесницѣ, когда я увидѣлъ этого лавровѣнчаннаго старца-героя, съ его сѣдой бородой, въ царственно скромномъ величьи,—священный восторгъ мощно охватилъ все существо мое и трепетно потрясъ его... Театръ задрожалъ отъ взрыва рукоплесканій... А между тѣмъ артистъ не сказалъ ни одного слова, не сдѣлалъ ни одного движенія—онъ только сидѣлъ и молчалъ... Снимаетъ ли Каратыгинъ вѣнокъ съ головы своей и полагаетъ его къ ногамъ императора, или подставляетъ свою голову, чтобы тотъ снова наложилъ на нее вѣнокъ—въ каждомъ движеніи, въ каждомъ жестѣ виденъ герой Велизарій. Словомъ, въ продолженіе цѣлой роли благородная простота, геройское величіе видны были въ каждомъ шагѣ, слышны были въ каждомъ словѣ, въ каждомъ звукѣ Каратыгина; передъ вами безпрестанно являлось несчастье въ величьи, ослѣпленный герой, который

. Видитъ въ памяти своей
Народы, вѣки и державы...

Мы не будемъ въ подробности разбирать игры и замѣчать лучшія мѣста. Скажемъ только, что сцена, гдѣ поется романсъ Мерзлякова, была исполнена такого неотразимаго поэтическаго обаянія, о которомъ нельзя дать словами никакого понятія,—и это опять было дѣломъ Каратыгина: сѣдой герой, лишенный зрѣнія, сидѣлъ на пнѣ дерева и лицомъ, движеніями головы и рукъ выражалъ тѣ грустно-возвышенныя ощущенія, которыя производилъ въ немъ каждый стихъ романса, пѣтаго о немъ крестьяниномъ, не подозревавшимъ, что его слушаетъ самъ тотъ, о комъ онъ пѣлъ... Превосходная сцена!.. Самъ романсъ хотя по недостатку художественности и сдѣлался нѣсколько тѣмъ, что свѣтскіе люди называютъ *mauvais genre*, но въ немъ такъ много чувства, души, нѣкоторыя стихи такъ удачны, а музыка такъ прекрасна, что его нельзя слушать безъ восторга и умиленія.

2.

... Былъ въ Академіи художествъ и видѣлъ остатки выставки. Говорю «остатки», потому что большая часть картинъ, и при томъ лучшихъ, уже была вынесена; осталось нѣсколько посредственныхъ произведеній, да еще портретовъ, которые, право, никакъ не могу понять, съ какой стороны относятся къ искусству... Искусство есть творчество, а списать вѣрно портретъ, т. е. скопировать съ природы лицо человѣка,—совсѣмъ не значить что-нибудь

создать. Конечно, по портретамъ можно судить до какой степени совершенства достигъ тотъ или другой господинъ (не могу сказать «художникъ»: портретистъ совсѣмъ не художникъ, а развѣ мастеръ) въ технической части искусства, которая, взятая сама по себѣ, отношется не есть искусство, а развѣ мастерство.—Вообще, соображаясь съ слухами и съ статьей «Сѣверной Пчелы», выставка была посредственная, въ которой очень немного было примѣчательнаго и, кажется, ровно ничего превосходнаго. Видѣлъ «Послѣдній день Помпеи», и пока ничего не могу сказать объ этомъ произведеніи ни про, ни contra, потому что оно не произвело на меня никакого опредѣленнаго впечатлѣнія. Надо еще будетъ посмотреть да поизучить. Я всегда питалъ необходимое отвращеніе къ этимъ пустымъ и легкимъ судьямъ всего великаго, этимъ аматерамъ-Хлестаковымъ, которые легко судятъ о тяжелыхъ вещахъ, которые, постоявъ минуты двѣ съ своимъ дорнегомъ передъ картиной, объявляютъ рѣшительно дурнымъ, можетъ быть, великое созданіе, плодъ жаркихъ молитвъ, святаго вдохновенія, многихъ дней и ночей безъ сна и пищи,—объявляютъ его дурнымъ потому только, что оно имъ не понравилось и не произвело на нихъ сильнаго впечатлѣнія съ перваго раза; которые не понимаютъ, что иногда самое великое произведеніе потому именно и не доступно для скорого постиженія, что слишкомъ велико, что носить на себѣ отпечатокъ божественной простоты, а не блеститъ поразительными эффектами; что оно, наконецъ, требуетъ долговременнаго и добросовѣстнаго изученія!.. Но этимъ господамъ все тринь-трава: съ судейской важностью и свѣтской легкостью готовы судить хоть о тяжелыхъ трудахъ, напримѣръ, какого-нибудь Гегеля, и его философію—плодъ глубокой, всеобъемлющей учености, дѣятельной и многотрудной жизни, безкорыстно посвященной исключительному служенію истинѣ—пожалуй, въ одну минуту объявятъ недостаточной, хотя и не лишенной достоинства, эфемернымъ, хотя и замѣчательнымъ явленіемъ,—они, которые не имѣютъ на это никакихъ правъ, приобретаемыхъ трудомъ и изученіемъ,—они, которые не знаютъ даже, въ какомъ форматѣ изданы творенія великаго мыслителя, и что распространеніе его ученія составляетъ теперь жизнь цѣлой Германіи и есть фактъ современной исторіи человѣчества... Богъ съ ними, съ этими господами!.. Постараемся не увлекаться безотчетнымъ уваженіемъ къ авторитетамъ и чужимъ мнѣніямъ, но также и не будемъ безотчетно увлекаться слѣпой довѣренностью къ собственнымъ впечатлѣніямъ, которыя часто бываютъ обманчивы, и къ собственнымъ мнѣніямъ, которыя вѣдальские

этого еще чаще бывают ошибочны. И потому прошу не принимать моих словъ о картинѣ Брюлова за сужденіе, которое я позволю себѣ произнести только тогда, когда много часовъ будетъ проведено мною въ безмолвномъ созерцаніи этого произведенія, пользующагося такой громкой славой. Въмѣстѣ съ вами смотрѣлъ я въ Москвѣ на «Прометей» Доминикина и вышелъ изъ залы съ какимъ-то неопредѣленнымъ и тяжелымъ чувствомъ, съ затаенной досадою и на себя, и на картину; а теперь эта картина не отстаетъ отъ меня, какъ будто я сто разъ видѣлъ ее, какъ будто и теперь еще стою передъ ней и теперь еще вижу передъ собой эту переброшенную фигуру, изъ судорожно-раствореннаго рта которой, слышится, исходятъ глухіе стоны, извергающіеся изъ груди, а не изъ гортани,—а на чель, сморщенномъ и напряженномъ отъ невыразимаго страданія, какъ свѣтлый лучъ въ глубокомъ мракѣ, проблескиваетъ торжество побѣды... Кстати: въ залѣ академіи я видѣлъ «Причащеніе св. Иеронима» Доминикина же: вотъ предметъ-то для наслажденія и изученія!.. Много, много придется мнѣ писать къ вамъ!.. Картина Бруни «Моленіе о чашѣ» не произвела на меня особеннаго впечатлѣнія. Мнѣ кажется, что въ лицѣ Спасителя только страданіе и невольная страдальческая покорность, а не божественность; положеніе всей фигуры нѣсколько изысканно, а чаша въ воздухѣ гораздо больше говорить о содержаніи картины, нежели лицо и положеніе Искушителя. Въ лицѣ Богочеловѣка должны быть схвачены два момента — человѣческій, какъ выраженіе страданія: «Прискорбна естъ душа моя до смерти. Отче мой, аще возможно естъ, да мимо иди отъ мене чаша сия»; и божественный, какъ выраженіе побѣды и торжества духа надъ плотью: «Обаче не яко азъ хочу, но яко же ты.» Великій предметъ, предъ которымъ смирится и утрачится фантазія самаго великаго, самаго гениальнаго художника!.. Въ Эрмитажѣ еще не былъ, впереди еще много наслажденій, много писемъ къ вамъ во исполненіе обѣщанія отдавать вамъ самый подробный отчетъ во всемъ, чѣмъ поразила и усладяла меня сокровища искусства, хранящіяся въ Петербургѣ. Теперь же снова обращаюсь къ предмету не столь высокому и поэтически, не столь поразительному и усладительному — къ Александринскому театру...

Въ первомъ письмѣ моемъ къ вамъ я показывалъ вамъ Александринскій театръ со стороны драмы, теперь покажу вамъ его со стороны комедіи и водевиля. Эта пьеса будетъ еще заунывнѣе, благодаря моему московскому варварству... Неприятно, господа, быть въ положеніи скина, вдругъ очутившагося въ Афинахъ; но не хочу и притво-

ряться, останусь скиномъ, варваромъ, однимъ словомъ — москвичемъ... Вообще театры обѣихъ нашихъ столицъ еще въ младенчествѣ: въ тѣхъ и другихъ есть таланты, и даже великіе, но нѣтъ еще сценическаго искусства, которое состоитъ въ цѣлостности представленія, въ томъ, что называется ensemble, и безъ чего нѣтъ сценическаго искусства, а можетъ быть только развѣ стремленіе къ нему. Кому это покажется страннымъ или ложнымъ, тому совѣтую побывать въ петербургскомъ Михайловскомъ театрѣ... Но объ этомъ я скоро буду писать къ вамъ, а пока помолчу, тѣмъ болѣе, что это будетъ цѣлая исторія, только совершенно въ другомъ родѣ — пѣсня совсѣмъ на другой тонъ и ладъ... Но въ какомъ бы ни были состояніи наши театры обѣихъ столицъ, однако между ними есть разница. Не берусь вамъ показать ее, но попробую намекнуть, какъ я уже и сдѣлалъ это въ первомъ моемъ письмѣ къ вамъ. Какъ истинные москвичи, вы знаете, въ чемъ разница между Мочаловымъ и Каратыгинымъ; подобная же разница есть и между Щепкинымъ и Сосницкимъ, не въ томъ смыслѣ, чтобы Щепкинъ своими недостатками походилъ на Мочалова и ими давалъ надъ собой верхъ Сосницкому, а въ томъ, что, оставляя въ сторонѣ неумѣстный споръ о степени таланта того и другого артиста, нельзя не сознаться, что и у Сосницкаго есть своя сторона превосходства надъ Щепкинымъ, общая всему петербургскому. Если дочтете до конца это письмо, то увидите, о чемъ я говорю и, можетъ быть, согласитесь со мной, хотя съ перваго раза вамъ и покажется дикимъ такое мнѣніе со стороны чистаго москвича. Итакъ, въ драмѣ въ Москвѣ передъ Петербургомъ, ни Петербургу передъ Москвою величаться нечѣмъ: у насъ (т. е. у москвичей) Мочаловъ — здѣсь Каратыгинъ; у насъ Львова-Синецкая — здѣсь Каратыгина; у насъ Орлова — здѣсь Асенкова; у насъ Козловскій — здѣсь Толченковъ; у насъ Самаринъ — здѣсь Леонидовъ; у насъ въ трагедіи является иногда Щепкинъ — здѣсь Брянскій, а иногда и Сосницкій. Что касается до Живокини — здѣсь Мартыновъ, и какъ онъ еще молодъ, и можно надѣяться, что будетъ совершенствоваться, то едва ли не Москва должна завидовать Петербургу. Вотъ вамъ данныя для сужденія — выводите сами результаты. Вообще въ петербургскомъ театрѣ есть слѣдующая странная особенность отъ московскаго: здѣсь какая-то общность, такъ что иногда не разберешь, чѣмъ разнятся между собою Каратыгины и Асенкова, и даже другіе, когда хорошо заучатъ роль и приготовятся, тѣмъ болѣе, что публика Александринскаго театра равно въ восторгѣ отъ тѣхъ и другой и третьихъ; въ Москвѣ же, напротивъ, какая-то неровность

—то гора или холмъ, то совершенная плоскость: Мочаловъ и Щепкинъ неизмѣримо высятся и рѣзко отличаются отъ второстепенныхъ актеровъ; второстепенные прекрасны, третъестепенные удовлетворительны, а кто за ними—смотреть нельзя, хоть зажмурь глаза или бѣги вонь изъ театра; тогда какъ здѣсь объ иномъ и не догадаешься, что онъ изъ плохенькихъ, потому что и говорить со смысломъ и съ удареніемъ, и ходить на ногахъ по-человѣчески...

Въ публикѣ обѣихъ столицъ тоже большая разница. Не говорю о публикѣ Михайловскаго театра—это совсѣмъ другой мѣръ, и мѣръ прекрасный, потому что сюда собираются только люди, которые приходятъ наслаждаться сценическимъ искусствомъ,—люди, которые не любятъ хлопать и кричать; сверхъ того въ Михайловскомъ театрѣ нѣтъ райка—важное обстоятельство!.. Но о публикѣ Михайловскаго театра послѣ. Московскую публику можно раздѣлить на три разряда: во-первыхъ, на воскресную, для которой даются по воскресеньямъ «Аскольдова могила», «Жизнь игрока», «Скопинъ-Шуйскій» и даже драмы Шекспира, и которая всѣмъ довольна, всему громко хлопаютъ, всегда вызываетъ Орлову, и равно вызываетъ Мочалова и Савина; потомъ публику бенефисную, для которой бенефисъ—праздникъ, и которая ужъ непременно вызываетъ бенефицианта, если только онъ не Козловскій; наконецъ, публику, преимущественно собирающуюся на повтореніе бенефисныхъ пьесъ, если бенефисъ имѣлъ блестящій успѣхъ, и вообще посѣщающую пьесы только по выбору. Въ Александринскомъ театрѣ публика всегда одна и та же, большей частью состоитъ изъ дѣлового и утомленнаго народа, которому послѣ официальныхъ бумагъ всякій слогъ хорошъ. Отсюда произте-

каетъ ея безпримѣрная снисходительность: за все хорошее она благодаритъ съ такимъ же энтузіазмомъ, какъ и за превосходное, а ко всему слабому, посредственному и дурному она до того терпима, что ошканныя ею пьеса или осмѣянный актеръ уже рѣшительно никуда не годны. Она говоритъ съ восторгомъ объ Алланъ, восхищается Каратыгинымъ и Сосницкимъ, и театръ дрожитъ отъ ея рукоплесканій и ея «браво», когда Асенкова покажется передъ нею въ мужскомъ платьѣ, а иногда и въ женскомъ. Она очень любитъ драму, но отъ Шекспира вообще скучаетъ, потому, разумѣется, что онъ дурно переводится и еще хуже играется; но она очень одобряетъ произведенія отечественныхъ талантовъ, каковы, напр., Полевой и Коровкинъ,—усердные и неутомимые драматурги, особенно ею любимые. Но она и къ нимъ будетъ неутолимо строга, если бы они забыли должное уваженіе къ ея просвѣщенному и образованному вкусу и рѣшились забавлять ее фарсами въ родѣ «Филатовъ и Мирошекъ» или «Незнакомцевъ» и «Послѣднихъ дней Помпеи». Московская публика умѣреннѣе въ своихъ восторгахъ, да и скупѣе на нихъ: если она и вызываетъ актера по нѣскольку разъ, то это не иначе, какъ по воскресеньямъ, и то не больше четырехъ разъ въ одинъ спектакль. Кромѣ того въ Москвѣ, если, напр., Мочаловъ играетъ дѣйствительно превосходно, то рукоплесканія публики громче и единодушнѣе, но рѣже, и ея восторгъ иногда выражается какимъ-то торжественнымъ безмолвіемъ, въ которомъ слышится изумленіе чудомъ, и которое для иного артиста лестнѣе всякихъ воплей и хлопанья. Чтò всего удивительнѣе, въ московскомъ Петровскомъ театрѣ такіа явленія бывають даже и по воскреснымъ днямъ...

