



СОЧИНЕНІЯ

В. БЪЛИНСКАГО.

СОЧИНЕНІЯ

В. БЪЛИНСКАГО.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА И ЕГО ФАКСИМИЛЕ.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Изданіе шестое.

ЦѢНА ЗА КАЖДУЮ ЧАСТЬ 1 Р. 25 К.

МОСКВА.

Типографія А. П. Мамонтова и Б^о, Леонтьевскій пер., № 5
1891.

1836.

ТЕЛЕСКОПЪ И МОЛВА *).

*) Въ этомъ году они выходили вмѣстѣ въ одной книжкѣ.

I.

КРИТИКА.

НИЧТО О НИЧЕМЪ,

или

ОТЧЕТЪ Г. ИЗДАТЕЛЮ ТЕЛЕСКОПА ЗА ПОСЛѢДНЕЕ ПОЛУГОДИЕ

(1835)

РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

1.

Вы обязали меня сдѣлать легкой и короткій обзоръ хода нашей литературы, во время вашего пребыванія за-границей, и привели меня тѣмъ въ крайнее затрудненіе. Развѣ вамъ не извѣстно, что «ничто не ново подъ луною»? Какихъ же хотите вы новостей отъ русской литературы, и въ такой короткій періодъ ея существованія? «Тѣмъ лучше для васъ, тѣмъ меньше вамъ труда», скажите вы. Нѣтъ, вы не правы: отъ этого мнѣ не только не легче, но предстоитъ истинно геркулесовскій подвигъ: я долженъ написать статью, а изъ чего я вамъ напишу ее, о чемъ буду повѣствовать вамъ въ ней? О ничемъ?... Итакъ, надо сдѣлать что-нибудь изъ ничего? — Помните ли вы, какъ одинъ изъ знаменитѣйшихъ нашихъ писателей, изъ первостатейныхъ геніевъ, угомонилъ на смерть свою литературную славу тѣмъ, что вздумалъ писать о ничемъ и весь вылился въ ничто?... Конечно, я не пользуюсь литературною славою и, слѣдовательно, не подвергаюсь опасности посадить ее на мель роковаго ничто; но у меня другой страхъ, и очень основательный. Если я не пользуюсь ни тѣнію той лучезарной славы, которою сіялъ нѣ-

когда помянутый великій писатель, то вмѣстѣ не имѣю и искры его генія, который нашелся, хотя и въ конечной погибели своей репутаціи, высказаться въ ничемъ на нѣсколькихъ страницахъ. Притомъ же, хотя я, въ отсутствіе ваше, волею или неволею, игралъ роль сторожа на нашемъ Парнасѣ, окликаая всѣхъ проходящихъ и отдавая имъ, своею аллебардою, честь по ихъ званію и достоинству, хотя неумоимо и неусыпно стоялъ на своемъ посту, — однакожь многое ускользнуло отъ моей бдительности. Бывало, нахлынетъ цѣлая толпа—и тутъ некогда было разспрашивать каждаго порознь; стукнешь аллебардою по всѣмъ и пропустишь. А теперь неужели мнѣ надо дѣлать поголовную переключку, бѣгать по всѣмъ закоулкамъ и собирать народъ православный? Нѣтъ—отрекаюсь отъ этого труда: и такъ было много хлопотъ и, можетъ-быть, много шума изъ пустяковъ! Да и притомъ возможное ли это дѣло? Много ли изъ тѣхъ, которые промчались мимо моей сторожки, остались теперь въ живыхъ?... Итакъ, я скажу вамъ только развѣ о тѣхъ лицахъ, которыя особенно врѣзались въ моей памяти, буду повѣствовать только о тѣхъ событіяхъ и случаяхъ, которые особенно поражали мое вниманіе. Мой обзоръ будетъ отрывчатъ, безпорядоченъ и несвязенъ, какъ всякій рассказъ наскоро о предметѣ многосложномъ, разнообразномъ и ничтожномъ.

Итакъ, я обозрѣваю, становлюсь обозрѣвателемъ! — Обозрѣвать, обозрѣватель — вы помните, какъ громко звенѣли нѣкогда эти два словца въ нашей литературѣ? Кто не обозрѣвалъ тогда? Гдѣ не было обозрѣній? Какой журналъ, какой альманахъ не имѣлъ своего штатнаго обозрѣвателя? И это была должность не трудная, легкая, казенная; за нее брался всякій, не запасаясь дорогимъ лорнетомъ учености, даже иногда вовсе безъ очковъ грамматики и здраваго смысла! —

Отчего-жь теперь такъ мало пишется обозрѣній? Куда дѣвались всѣ эти обозрѣватели? Я прошу у васъ позволенія заняться предварительно разрѣшеніемъ этого любопытнаго

вопроса, хотя по крайней мѣрѣ для того, чтобъ наполнить мою статью объясненіемъ причинъ, почему она не можетъ быть нѣчто.

Обозрѣнія всякаго рода бывають результатомъ или сознанія силы, или сомнѣнія въ ней. Кто часто пересчитываетъ свои деньги, повѣряетъ счеты и подводитъ итоги, тотъ или богатѣетъ день отъ дня, или бѣднѣетъ; само собою разумѣется, что въ первомъ случаѣ онъ хочетъ удостовѣриться въ улучшеніи своего состоянія и опредѣлить степень этого улучшенія, а во второмъ случаѣ хочетъ измѣрить глубину своего паденія, хочетъ взглянуть въ бездну, отверзтую передъ нимъ, какъ бы съ намѣреніемъ приучить себя заранѣе къ ея ужасному виду, или какъ будто находя жестокое наслажденіе въ сознаніи своего бѣдственнаго положенія, веселясь собственнымъ своимъ отчаяніемъ. У насъ была уже литература, былъ Ломоносовъ, Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Державинъ, Фонъ-Визинъ, Хемницеръ, Богдановичъ, Капнистъ; потомъ, Карамзинъ, Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Мерзляковъ, и наконецъ Батюшковъ и Жуковскій; всѣ эти люди пользовались почти равнымъ участкомъ славы, всѣми ими восхищались почти въ равной степени, по крайней мѣрѣ, всѣ они слыли равно за художниковъ и за гениемъ (или, по тогдашнему, за образцовыхъ писателей). Критиковать тогда значило хвалить, восхищаться, дѣлать возгласы и, много-много, если указывать на нѣкоторые неудачные стихи въ цѣломъ сочиненіи, или на нѣкоторыя слабыя мѣста, съ совѣтомъ поэту, какъ ихъ починить. Понятія о творчествѣ тогда были готовыя, взятыя на прокатъ у Французовъ; критики не было, потому что критика болѣе или менѣе есть сестра сомнѣнію, а тогда царствовало полное убѣжденіе въ богатствѣ нашей литературы, какъ по количеству, такъ и по качеству; литературныхъ обозрѣній тогда тоже не было и не могло быть, потому что въ обозрѣніе всегда входитъ критика, а вмѣсто ихъ иногда случались по временамъ, и то рѣдко, реэстры пи-

сателей и ихъ писаній, перемѣшанные съ извѣстнымъ числомъ хвастливыхъ восклицаній. Мерзляковъ вздумалъ было напасть на авторитетъ Хераскова и, взявши ложныя основанія, высказалъ много умиаго и дѣльнаго; но какъ его критицизмъ былъ явнымъ анахронизмомъ, то и не принесъ никакихъ плодовъ. Но вдругъ все перемѣнилось: явился Пушкинъ, и вмѣстѣ съ нимъ такъ называемый романтизмъ. Въ чемъ состоялъ этотъ романтизмъ? Въ отношеніи къ Пушкину, этотъ романтизмъ состоялъ въ томъ, что, изо всѣхъ нашихъ поэтовъ, Пушкина одного было можно назвать поэтомъ-художникомъ и не ошибиться; что онъ, вмѣсто, того, чтобы писать громкія и торжественныя оды на современныя событія, обыкновенно или теряющія свою прелесть для потомства, или представляющія ему въ другомъ свѣтѣ, сталъ говорить намъ о чувствахъ общихъ, человѣческихъ, всѣмъ болѣе или менѣе доступныхъ, всѣмъ болѣе или менѣе испытанныхъ; что онъ попалъ на истинный путь и, будучи рожденъ поэтомъ, свободно слѣдовалъ своему вдохновенію. Да! воля ваша, а я крѣпко убѣжденъ, что народъ или общество самый лучшій, самый непогрѣшительный критикъ. Я однажды высказалъ, или, лучше сказать, повторилъ чужую мысль, что Державина спасло его невѣжество: отрекаюсь торжественно отъ этой мысли, какъ совершенно ложной. Державинъ не былъ ученъ, но находился подъ вліяніемъ современной ему учености, раздѣляя вѣрованія и мнѣнія своего времени объ условіяхъ творчества и, на зло своему генію, всю жизнь свою шелъ по ложному пути. Поэтому, тѣ изъ его созданій, которыя противорѣчили современной ему эстетикѣ, отличаются истинною поэзіею. Возьмите, напримѣръ, «Водопадъ»: похоже-ли это на оду, диоирамбъ, кантату? Это просто элегія, которая, по своей формѣ и своему духу, только тѣмъ отличается отъ элегій даже самыхъ крошечныхъ нашихъ поэтиковъ, что запечатлѣна геніемъ Державина. И за то, какъ прекрасна и глубока эта элегія! — Но возьмите его торжественныя оды:

что это такое? Посмотрите, какъ онъ въ нихъ никогда не могъ поддержать до конца своего напряженнаго восторга, какъ онъ въ концѣ каждой изъ нихъ падалъ и, начавши высоко и громко, оканчивалъ ровно ничѣмъ! И кто станетъ теперь читать эти торжественныя оды?... Измаилъ, Прага, Рымникъ, Кагулъ—всѣ эти имена напоминаютъ о дѣйствіяхъ великихъ; но то ли они, эти великія дѣйствія, для насъ, чѣмъ были для современниковъ? Мы, юноши нынѣшняго вѣка, мы, бывши младенцами, слышали отъ матерей нашихъ не объ Измаилѣ, не о Кагулѣ, не о Рымникѣ, а объ двѣнадцатомъ годѣ, о бородинской битвѣ, о сожженіи Москвы, о взятіи Парижа. Эти событія и ближе къ намъ по времени и поважнѣе прежнихъ въ своей сущности; да и они слабѣютъ уже въ нашемъ воображеніи, заглушаемыя громами араатскими, забалканскими, варшавскими. Но поэзія всѣхъ этихъ великихъ происшествій сама по себѣ такъ необъятна, что ее трудно уловить, увѣковѣчить въ звукахъ. Сверхъ того, мы уже увѣрились теперь, что фактъ или событіе сами по себѣ ничего не значатъ: важна идея, выражаемая ими. Итакъ, что же значатъ всѣ эти торжественныя' оды, какой интересъ могутъ имѣть для потомства всѣ эти громогласныя описанія? Скажутъ: это питаетъ народную гордость, даетъ наслажденіе святому чувству любви къ отечеству; Русскіе брали непреодолимыя твердыни и всему свѣту доказали свою храбрость; это подвиги, которые поэзія должна передавать потомству. Очень хорошо, но вѣдь храбрость есть неотъемлемое свойство Русскихъ; но вѣдь они доказывали ее всегда и вездѣ, какъ только былъ случай; но вѣдь ничтожная же горсть Русскихъ удержала за Россією Грузію и уничтожила всѣ попытки персидской арміи; но вѣдь ничтожная же горсть Русскихъ отбила Арменію и защитила ее противъ Персіи и Турціи?... Эти подвиги у насъ такъ часты, такъ обыкновенны; они составляютъ ежедневную жизнь народа русскаго... Да, Державинъ шелъ путемъ слишкомъ тѣснымъ: онъ льстилъ совре-

менности, нападалъ на интересы частныя, современные, и рѣдко прибѣгалъ къ интересамъ общимъ, никогда не старѣющимъ, никогда не измѣняющимся — къ интересамъ души и сердца человѣческаго! И въ этомъ виновата ученость вѣка, которой онъ былъ непричастенъ, но подъ вліяніемъ которой онъ всегда находился. Не зная по-латыни, онъ подражалъ Горацию, потому что тогда всѣ подражали Горацию; не постигнувъ духа и возвышенной простоты псалмовъ Давида, онъ перелагалъ ихъ съ прозы на громкіе, напыщенные стихи, потому что всѣ наши поэты, начиная съ Ломоносова, дѣлали это, не говоря уже о Французахъ. Горацийъ воздвигнулъ себѣ «памятникъ», Державинъ тоже; но что у перваго было, вѣроятно, вдохновеніемъ, то у втораго было подражаніемъ. Обратимся назадъ. Итакъ, романтизмъ въ отношеніи къ Пушкину состоялъ въ томъ, что онъ искалъ поэзіи не въ современныхъ и преходящихъ интересахъ, а въ вѣчномъ, неизмѣняемомъ интересѣ души человѣческой. Въ отношеніи къ другимъ поэтамъ, вышедшимъ вслѣдъ за Пушкинымъ, романтизмъ состоялъ въ томъ, что ода была рѣшительно замѣнена элегіей, высокопарность — унылостью, жесткій, ухабистый и неуклюжій стихъ — гармоническимъ, плавнымъ, гладкимъ. Въ отношеніи къ цѣлой литературѣ, романтизмъ состоялъ въ томъ, что было отвергнуто, какъ нелѣпость, драматическое тріединство, хотя не было написано ни одной хорошей драмы. Итакъ, вотъ весь нашъ романтизмъ! Тогда явилось множество поэтовъ (стихотворцевъ и прозаиковъ), стали писать въ такихъ родахъ, о которыхъ въ русской землѣ до толѣ было видомъ не видать, слыхомъ не слыхать. Тогда-то наши критики пустились въ обзорѣнія: они увидѣли, что у насъ есть писатели и въ классическомъ и въ романтическомъ родѣ, и захотѣли повѣрить свое родное богатство, подвести его итоги. Это была эпоха очарованія, упоенія, гордости: новость была принята за достоинство, и эти поэты, которыхъ мы теперь забыли и имена и творенія, казались

чѣмъ-то необыкновеннымъ и великимъ. И это было очень естественно: новостъ направленія и духа сочиненій всегда бываетъ камнемъ преткновенія для критики.

Итакъ, очень ясно, что раннее очарованіе, непрочныя надежды, родили гордость и самоувѣренность въ нашихъ критикахъ; а гордость и самоувѣренность породили множество обзорѣній. Только одинъ Пушкинъ былъ предметомъ, достойнымъ и обзорѣній, и критикъ, и споровъ, а между тѣмъ все шло заурядъ въ обзорѣнія. И разумѣется, эти обзорѣнія были важны, горды и веселы, какъ молодыя надежды, какъ неопытная юность, гордящаяся силами, еще не удостовѣрясь въ нихъ. Новостъ за новостью, поэма за поэмою, романъ за романомъ, повѣсть за повѣстью, альманахъ за альманахомъ, журналъ за журналомъ, а элегіи и отрывки безъ числа, безъ мѣры, и все это возбуждало участіе, восторгъ, удивленіе, потому что все это было ново. Слѣдовательно, обзорѣвателю было чтѣ обзорѣвать, было о чемъ потолковать. Одна голая и сухая перечень годовыхъ явленій литературнаго міра могла составить статейку; а разведенная фразами, разжиженная чувствованьями, одобренная теоріями и идеями, эта перечень превращалась въ большую статью. И эту статью читали наперерывъ и съ гордостью повторяли находившіеся въ ней итоги и возгласы. Между тѣмъ начиналась уже и критика. Такъ какъ романтизмъ привелъ за собой эманципацію, то, естественнымъ образомъ, начало закрадываться сомнѣніе насчетъ достоинства писателей прежней школы. Нападая на классицизмъ, стали нападать и на классиковъ, не подозревая, что, съ немногими исключеніями, выигрышъ стоялъ только въ Пушкинъ, а что все остальное была та же старина, только на новыи ладъ. Но пока управлялись со стариками, и новички успѣли состарѣться и наскучить. Разумѣется, это совершилось не вдругъ, а постепенно. Тогда обзорѣнія начали терять свой кредитъ, и вмѣсто ихъ начала усиливаться основательная критика.

Итакъ, теперь—что теперь обозрѣвать? Новаго ужъ нѣтъ ничего, все старо. У меня страстная охота писать, и я, во что бы то ни стало, хочу написать романъ—но что же? Я во всемъ предупрежденъ! Хочу писать романъ исторической—старо; перерываю всѣ эпохи русской исторіи—старо; хочу писать романъ нравоописательный и нравственно-сатирической—но и это старо и пошло; хочу писать романъ географической, статистической, топографической—опять старо; вздумалъ было однажды нравственно-фантастической—но и тутъ какой-то злодѣй предупредилъ меня; хочу писать подземный, представить людей маленькихъ, съ мизинець, и потомъ большихъ, съ коломенскую версту,—куда! этимъ еще восемнадцатый вѣкъ воспользовался, а я ничего не хочу имѣть общаго съ восемнадцатымъ вѣкомъ; но вотъ вдругъ блеснула свѣтлая мысль: хочу вывести людей допотопныхъ и потомъ людей ходящихъ, мыслящихъ и говорящихъ вверхъ ногами—и тутъ предупредила меня игривая фантазія Барона Брамбеуса. Ну, повѣрите ли, почтенный издатель «Телескопа», куда я ни бросался, какъ ни ломалъ свою бѣдную голову, а кончилъ тѣмъ, что пришелъ въ отчаяніе, и рѣшился не писать ничего по части поэзіи. Но наши писатели не такъ робки и, можетъ-быть, не такъ горды и самолюбивы, въ этомъ отношеніи, какъ я: они, знай свое—тормошатъ старину и слушать не хотятъ ни публики, ни рецензентовъ. Честь и слава ихъ храбрости, но каково публикѣ-то отъ этой храбрости? Но публикѣ по дѣломъ: кто ее заставляетъ пробавляться истертою стариною?—А каково рецензентамъ-то?—Но и имъ по дѣломъ: кто ихъ заставляетъ писать рецензіи и горячиться изъ пустяковъ?—А каково обозрѣвателямъ-то—что имъ остается обозрѣвать?—А кто ихъ заставляетъ обозрѣвать, когда нечего обозрѣвать?—Они и не обозрѣваютъ!.. И славу Богу!..

И послѣ этого, вы, милостивый государь, требуете отъ меня—чего-же?—обозрѣнія!.. Но, видно, дѣлать нечего—и я, въ угожденіе вамъ, посвящаюсь въ обозрѣватели!..

Увы! миновалось то золотое, прекрасное время, когда наши краснорѣчивые обозрѣватели, въ сердечной простотѣ, съ теплою вѣрою, съ полнымъ убѣжденіемъ, что они дѣлаютъ дѣло; а не порютъ вздоръ, начинали свои обозрѣнія взглядами на состояніе земнаго шара, когда на немъ не было людей, или съ яиць Леды, или съ потопа, или, по крайней мѣрѣ; съ Греціи и Рима, чтобы прошедшимъ объяснить настоящее. Обозрѣвателю нашихъ дней не для чего залетать такъ далеко: онъ долженъ начать съ предмета, самаго близкаго къ сердцу всѣхъ и каждаго, самаго необходимаго въ жизни — съ кармана.... Да! въ карманѣ долженъ видѣть онъ таинственный рычагъ юной литературной дѣятельности, которая промышленяетъ и оптомъ и по мелочи; въ немъ долженъ искать онъ рѣшенія на всѣ мудренныя загадки современной русской литературы. Увы! миновалъ золотой вѣкъ нашей литературы, наступилъ желѣзный, а

.... Въ сей вѣкъ желѣзный,
Безъ денегъ, слава—ничего!

Что дѣлать! покоримся судьбѣ—видно, такъ должно быть, а чему быть, тому не миновать! Теперь всѣ пустились въ литературу, всѣ сдѣлались поэтами, романистами и повѣствователями. Классическій періодъ нашей литературы былъ не умнѣе, но какъ-то благороднѣе нынѣшняго; тогда пускались въ литературу изъ славы, изъ извѣстности, и только люди, по крайней мѣрѣ, знавшіе грамматику, знакомые съ литературнымъ тактомъ своего времени, не чуждые здраваго смысла; теперь же романтизмъ освободилъ насъ и отъ грамматики, и отъ приличія, и отъ здраваго смысла. Тогда литература была удѣломъ какого-то привилегированнаго класса; теперь же пишутъ и сапожники, и пирожники, и подъячіе, и лакеи, и сидѣльцы овощныхъ и мучныхъ лавокъ, словомъ всѣ, кто только умѣетъ чертить на бумагѣ каракульки. Откуда набралась эта сволочь? Отчего она такъ расхрабрилась? Гдѣ рычагъ этой

внезапной и живой литературной дѣятельности? Я уже сказалъ, что его надо искать въ карманѣ... Знаете ли, что почтеннѣйшій Николай Ивановичъ! я душевно люблю православный русскій народъ и почитаю за честь и славу быть ничтожной песчинкой въ его массѣ; но моя любовь сознательная, а не слѣпая. Можетъ-быть, вслѣдствіе очень понятнаго чувства, я не вижу пороковъ русскаго народа, но это нисколько не мѣшаетъ мнѣ видѣть его странности, и я не почитаю за грѣхъ пошутить, подъ веселый часъ, добродушно и незлобиво, надъ его странностями, какъ всякій порядочный человѣкъ не почитаетъ для себя за униженіе посмѣяться иногда надъ собственными своими недостатками. Знаете ли вы, въ чемъ состоитъ главная странность вообще русскаго человѣка? Въ какомъ-то своеобразномъ взглядѣ на вещи и упорной оригинальности. Его упрекаютъ въ подражательности и безхарактерности; я самъ, грѣшный, вслѣдъ за другими взводилъ эту небылицу (въ чемъ и каюсь); но этотъ упрекъ неоснователенъ: русскому человѣку вредитъ совсѣмъ не подражательность, а, напротивъ, излишняя оригинальность. Пробѣгите въ умѣ вашемъ всю его исторію — и доказательства явятся передъ глазами. Вотъ они... Но постоитъ: чтобъ яснѣе выразить мою мысль, я долженъ прибавить, что русскій человѣкъ, съ чрезвычайною оригинальностью и самобытностью, соединяетъ удивительную недовѣрчивость къ самому себѣ и, вслѣдствіе этого, страхъ какъ любить перенимать чужое, но, перенимая, кладетъ типъ своего генія на свои заимствованія. Такъ, еще въ давніе вѣка, прослышалъ русскій человѣкъ, что за моремъ хороша вѣра и пошелъ за нею за море. Въ этомъ случаѣ, онъ, по счастью, не ошибся; но какъ поступилъ онъ съ истинной, божественной вѣрой? Перенесъ ея священныя имена на свои языческіе предразсудки: Св. Владсію поручилъ должность бога Волоса, Перуновы громаы и молніи отдалъ Ильѣ - пророку, и т. д. И такъ, вы видите, перемѣнились слова и названія; а идеи остались все тѣ же! По-

томъ, явился на Руси царь умный и великій, который захотѣлъ русскаго человѣка умыть, причесать, обрить, отучить отъ лѣни и невѣжества: взвылъ русскій человѣкъ гласомъ велиемъ и замахалъ руками и ногами; но у царя была воля желѣзная, рука крѣпкая, и потому русскій человѣкъ, волею или неволею, а засѣлъ за азбуку, началъ учиться и шить, и кроить, и строить, и рубить. И въ самомъ дѣлѣ, русскій человѣкъ сталъ походить съ виду какъ будто на человѣка: и умыть и причесанъ, и одѣтъ по формѣ, и знаетъ грамоту, и кланяется съ пришаркиваніемъ, и даже подходитъ къ ручкѣ дамъ. Все это хорошо, да вотъ что худо: кланяясь съ пришаркиваніемъ, онъ, говорятъ, расшибалъ носъ до крови, а подходя къ ручкамъ прелестныхъ дамъ, наступалъ на ихъ ножки, цѣпляясь за свою шпагу, не умѣя справляться съ трехуголкою; выучивъ наизусть правила, начертанныя на зеркалѣ рукою великаго царя, онъ не забылъ, не разучился спрягать глаголь *братъ* подъ всѣми видами, во всѣ времена, по всѣмъ лицамъ безъ изыятія, по всѣмъ числамъ безъ исключенія; надѣвши мундиръ, онъ смотрѣлъ на него не какъ на форму идеи, а какъ на форму парада, и не хотѣлъ слушать, когда мудрое правительство толковало ему, что правосудіе не средство къ жизни, что присутственное мѣсто не лавка, гдѣ отпускають и права и совѣсть оптомъ и по-мелочи, что судья не воръ и разбойникъ, а защитникъ отъ воровъ и разбойниковъ. Потомъ былъ на Руси другой царь умный и добрый; видя, что добро не можетъ пустить далеко корня тамъ, гдѣ нѣтъ науки, онъ подтвердилъ русскому человѣку учиться, а за ученье обѣщаль ему большой чинъ и знатное мѣсто, думая, что приманка выгоды всего сильнѣе; но что жъ вышло?... Правда, русскій человѣкъ смышленъ и понятливъ; коли захочетъ, такъ и самого Нѣмца за поясъ... И точно, Русскій принялся учиться, но только, получивъ чинъ и мѣсто, бросалъ тотчасъ книги и принимался за карты—оно и лучше!... И такъ, не ясно ли послѣ этого, что русскій человѣкъ само-

бытенъ и оригиналенъ, что онъ никогда не подражалъ, а только бралъ изъ-за-границы формы, оставляя тамъ идеи, и одѣвалъ въ эти формы свои собственные идеи, завѣщанный ему предками. Конечно, къ этимъ доморощеннымъ идеямъ не совсѣмъ шелъ заморскій нарядъ; но къ чему нельзя привыкнуть, къ чему нельзя приглядѣться?..

Обратимся къ литературѣ. Съ нею русскій человекъ по-ступилъ точно такъ же, какъ и со всѣмъ тѣмъ, о чемъ и уже говорилъ. Какъ все прочее, она у него—цвѣтокъ пересаженный, и надо сказать, какъ все хорошее, не имъ самимъ, а правительствомъ. Литература наша началась при Елисаветѣ, а получила нѣкоторую осѣдлость при Екатеринѣ II. Намъ извѣстно, что, въ царствованіе этой великой жены, наша литература находилась, подобно почти всѣмъ европейскимъ литературамъ, подъ вліяніемъ французской. Французская литература была тогда полнымъ выраженіемъ XVIII вѣка, а что такое XVIII вѣкъ—объ этомъ великій знаетъ. Мы скажемъ только, что XVIII вѣкъ былъ малый веселый и разгульный, любилъ мягко поспать, сладко поѣсть, пьяно попить и ни о чемъ не тужить. Веселиться—была его цѣль, и всѣ средства почиталъ онъ позволенными къ достиженію этой цѣли. Всѣмъ извѣстна мудрая русская пословица: «богатый на деньги, а голъ на выдумки». Поэты и вообще литераторы были тогда люди бѣдные и неважные, но это не помѣшало имъ веселиться наравнѣ съ людьми богатыми и веселыми: они надѣли на себя ливреи людей богатыхъ и важныхъ, и, за ихъ столами, въ восторгѣ радости, запѣли пѣсни дивныя, живыя. Кого жь они воспѣвали? Героевъ тогда не было; греческая литература была плохо понимаема, но хорошо была понята литература латинская—и стали воспѣвать меценатовъ! Да какъ было и не воспѣвать ихъ? Люди были они богатые, поэтовъ кормили сладко, хотя иногда и употребляли ихъ вмѣсто плевалъницъ, но что жь за бѣда—вѣдь утереться не трудно. Этого было довольно для русскаго человека: онъ такъ хорошо, на

этотъ разъ, сошелся съ Французомъ, что взялъ идею и форму и, слѣдовательно, еще въ первый разъ, явился совершеннымъ подражателемъ. Тогда-то, пошли наши оды съ любимымъ словцомъ: «о ты» и пр. Но въ мірѣ все оканчивается, кончидся и XVIII вѣкъ, кончился вездѣ, а у насъ еще здравствовалъ, и только въ одной литературѣ сталъ измѣняться. Въ этомъ отношеніи, мы должны съ благодарностью произносить имя Жуковскаго, познакомившаго насъ съ германскою литературою и передаваго намъ нѣсколько благоуханныхъ цвѣтовъ ея. Были дарованія, но нѣтъ изъ нихъ шли не своею дорогою, сбиваемыя XVIII вѣдомъ, и остались только въ литературныхъ обзорѣшяхъ, а не въ памяти народа; другія, по своей незначительности, успѣли добиться только эфемерной славы. Идея искусства и потребность искусства проявились только въ началѣ третьяго десятилѣтія настоящаго вѣка; но кромѣ Пушкина и Грибоѣдова не было поэтовъ; за то, какъ я уже и говорилъ выше, было много обзорѣшій.

Какое жь слѣдствіе изъ всего этого? А вотъ какое: сначала наша литература родилась вслѣдствіе мысли правительства и симпатіи характера русскаго народа къ господствовавшему тогда характеру Французовъ; потомъ она сдѣлалась подражательницей вѣдугъ нѣсколькихъ литературъ; теперь... теперь... Но позвольте мнѣ послѣ вывести полный и удовлетворительный результатъ. Я такъ уже усталъ, а впереди предстоитъ большой трудъ: трудно обзорѣть цвѣтущую долину, но еще труднѣе—бесплодную аравійскую степь.

2.

Начинаю мое обзорѣніе съ журналовъ, потому что, какъ ни мало у насъ теперь журналовъ, но все больше, чѣмъ книгъ. Разумѣется, на тѣ и другія я смотрю какъ обзорѣватель, которому нужны матеріалы для обзорѣнія и для котораго важно

только то, о чемъ онъ что-нибудь можетъ сказать; каковы бы ни были наши журналы, о нихъ все-таки можно сказать много и за и противъ; но книгъ, стоящихъ вниманія, въ какомъ бы то ни было отношеніи, вышло безъ васъ не болѣе двухъ или трехъ. Здѣсь я опять долженъ употребить оговорку: такъ какъ моему разсмотрѣнію подлежатъ книги только по части художественной и притомъ оригинальныя, то и не удивительно, что я нахожу такъ мало книгъ, вышедшихъ въ послѣднее полугодіе прошлаго года. Итакъ, обращаюсь къ журналамъ и приступаю къ дѣлу.

Но съ какихъ журналовъ должно мнѣ начать? Съ московскихъ, или петербургскихъ? И потомъ, съ какого именно?— Начинаю, по старшинству и важности, съ «Библиотеки для Чтенія», а за нею брошу взглядъ на прочіе петербургскіе журналы. У меня есть причина, и причина очень достаточная, для этого предпочтенія въ пользу «Библиотеки для Чтенія»: журналъ, владѣющій большимъ противъ своихъ собратій числомъ подписчиковъ и въ продолженіе не одного уже года поддерживаемый постояннымъ вниманіемъ публики, такой журналъ, говорю я, можетъ быть не лучшей, но, безъ сомнѣнія, долженъ, быть важнѣйшій; потому что все, что пользуется авторитетомъ, заслуженнымъ или не заслуженнымъ, все что имѣетъ на публику большое вліяніе, хорошее или вредное, все то важно и достойно вниманія и прилежнаго изслѣдованія. а «Библ. для Чтен.» во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, есть первый и важнѣйшій въ Россіи журналъ, и, следовательно, обозрѣватель съ него долженъ начинать свой разборъ. О прочихъ петербургскихъ журналахъ я буду говорить тотчасъ послѣ «Библиотеки» и прежде московскихъ изданій, не для соблюденія порядка, а тоже вслѣдствіе основательной и важной причины: всѣ петербургскіе журналы, какъ я покажу это ниже, имѣютъ, въ своемъ направленіи, духъ и прівилахъ, много общаго съ «Библиотекою», хотя въ то же время они суть не болѣе, какъ жалкія пародіи на этотъ соблаз-

нительный для них образец: тѣ же цѣли, тѣ же замашки, тѣ же усилія, хотя и не та ловкость, не то умѣнье, не та сила, не то исполненіе!—Да, не даромъ петербургская книжная производительность не въ ладу съ московскою: каждая изъ нихъ, несмотря на видимое разногласіе съ самой собою; имѣть общій характеръ, одно направленіе, одно основаніе, и, вслѣдствіе совершенной противоположности другъ съ другомъ во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, обѣ онѣ должны найдутся одна къ другой въ естественной непріязни, какъ теперь прямодушный Турокъ къ хитрому Персіянину; какъ нѣкогда тяжелый Англичанинъ къ легкому Французу. И я стараюсь показать, сколько возможно, отличительныя черты, отличающія ихъ одну отъ другой и поставляющія ихъ въ непріязненное отношеніе одну къ другой.

«Библіотека для Читенія» начинаетъ уже третій годъ своего существованія, и, что очень важно, она нисколько не измѣняется ни въ объемѣ, ни въ достоинствѣ своихъ книжекъ, ни въ духѣ и характерѣ своего направленія; она всегда вѣрна себѣ, всегда равна себѣ, всегда согласна съ собою, словомъ, идетъ шагомъ ровнымъ, поступью твердою, всегда по одной дорогѣ; всегда къ одной цѣли; не обнаруживаетъ ни усталости, ни страха, ни непостоянства. Все это чрезвычайно важно для журнала, все это составляетъ необходимое условіе существованія журнала и его постоянного кредита у публики; въ то же время это показываетъ, что «Библіотекою» держитъ одинъ человекъ, и человекъ умный, ловкій, смѣтливый, дѣятельный — качества, составляющія необходимое условіе журналиста; ученость здѣсь не мѣшаетъ, но не составляетъ необходимаго условія журналиста, для котораго, въ этомъ отношеніи, гораздо важнѣе, гораздо необходимѣе универсальность образованія, хотя бы и поверхностнаго, многосторонность познаній, хотя бы и верхоглядныхъ, энциклопедизмъ, хотя бы и мелкій. О «Библіотекѣ» писали и пишутъ, на нее

нападали и нападаютъ сперва враги, а наконецъ и друзья, поклявшіеся ей въ вѣрности до гроба, пожертвовавшіе ей собственными выгодами, разумѣется, въ чаяніи большихъ отъ союза съ сильнымъ и богатымъ собратомъ; а «Библиотека» все-таки здравствуетъ, смѣется (большею частию, молча) надъ нападами своихъ противниковъ! Въ чемъ же заключается причина ея неимовѣрнаго успѣха, ея неслыханнаго кредита у публики? Если бы я сталъ утверждать, что «Библиотека» журналъ плохой, ничтожный, это значило бы смѣяться надъ здравымъ смысломъ читателей и падъ самимъ собою; факты говорятъ лучше доказательствъ, и первенство и важность «Библиотеки» такъ ясны и неоспоримы, что противъ нихъ нечего сказать. Гораздо лучше показать причины ея могущества, ея авторитета. На «Библиотеку», на Брамбеуса и на Тю-тюджиоглу (что все почти тождественно) было много нападокъ, часто безсильныхъ, иногда сильныхъ, было много атакъ, часто невѣрныхъ, иногда впаздъ, но всегда бесполезныхъ. Не знаю, правъ я, или нѣтъ, но мнѣ кажется, что я нашелъ причину этого успѣха, столь противорѣчащаго здравому смыслу, и такъ прочнаго, этой силы, такъ носящей въ самой себѣ зародышъ смерти, и такъ постоянной, такъ не слабѣющей. Не выдаю моего открытія за новость, потому что оно можетъ принадлежать многимъ; не выдаю моего открытія и за орудіе, должствующее быть смертельнымъ для разсматриваемаго мною журнала; потому что истина не слишкомъ сильное орудіе тамъ, гдѣ еще нѣтъ литературнаго общественнаго мнѣнія. «Библиотека» есть журналъ провинціальный: вотъ причина ея силы. Разсмотримъ это. Но я долженъ взять нѣсколько повыше, долженъ упомянуть о ея началѣ, ея рожденіи на свѣтъ. Всякому извѣстно, что этотъ журналъ основанъ книгопродавцемъ, который пріобрѣлъ у публики большую довѣренность, и пріобрѣлъ по справедливости, по заслугѣ; всякому извѣстно, что этотъ книгопродавецъ ведетъ торговлю большую и, слѣдовательно, въ состояніи дѣлать большіе обороты и пус-

катся въ важныя предпріятія; это обстоятельство ручалось за исправный выходъ книжекъ, за ихъ типографическое достоинство, за хорошую и честно выполняемую плату сотрудникамъ журнала. Правда, это обстоятельство, съ одной стороны благопріятствуя зарождавшемуся предпріятію, съ другой могло и повредить ему, потому что публика знала, что владѣлецъ журнала не могъ быть ни его издателемъ, ни его редакторомъ, ни даже его сотрудникомъ, что потому онъ долженъ былъ поручать изданіе своего журнала разнымъ лицамъ, одному послѣ другаго, неизбежнымъ слѣдствіемъ чего должно было разногласіе въ мнѣніяхъ, противорѣчіе въ духъ и направленіи изданія; притомъ, публикѣ были извѣстны въ числѣ редакторовъ имена гг. Греча и Булгарина, издателей очень посредственныхъ журналовъ и авторовъ очень плохихъ романовъ; ни она, ни въ послѣдствіи могла увидѣть, что гг. Гречъ и Булгаринъ были и остались только вкладчиками своихъ статейъ и корректорами «Библіотеки», что Тю-тунджи-оглу не имѣлъ ничего общаго съ ними въ своей ловкости, умѣ, остроуміи, что самый языкъ и правописаніе всѣхъ статей, особенно послѣднее, принадлежали ему же, а не имъ; но нашей публикѣ до этого не было нужды; ей обѣщаны были толстыя книги и участіе почти всѣхъ знаменитостей — этого для ней было достаточно. Итакъ, одно уже то обстоятельство, что новый журналъ былъ собственностію богатаго и честнаго книгопродавца; была одною изъ сильнѣйшихъ причинъ его успѣха. Потому, что участіе почти всѣхъ знаменитостей нашего письменнаго міра, эти имена, выставленныя въ программѣ и на оберткахъ «Библіотеки», какъ залогъ того, что вся литературная дѣятельность должна сосредоточиться въ одномъ изданіи; чего никогда не бывало, о чемъ самая мысль всегда казалась несбыточною — такая приманка для нашей довѣрчивой публики!.. Правда, нѣкоторые изъ авторовъ, имена которыхъ двѣнадцать разъ въ годъ повторялись на оберткахъ журнала, не подарили его ни одною статьею; правда, нѣкоторыя изъ

знаменитостей сошли съ обертки, къ немалому вреду репутаціи журнала; правда, и половина оставшихся именъ, при второмъ годѣ, совсѣмъ исчезла съ обертки; правда, большая часть этихъ знаменитостей была совсѣмъ не знаменита, и между этими знаменитостями многія были сдѣланы на скорую руку, ради предстоящей потребности, многія незначительности были произведены въ знаменитости, произведены самимъ этимъ журналомъ, ради предстоящей нужды; но нашей публикѣ не было до того нужды: она по прежнему встрѣчала постоянно нѣкоторыя имена или въ самомъ дѣлѣ любимыя ею, или къ которымъ она приглядѣлась, что для нея все равно, и, довѣрчивая, невзыскательная, питала теплую вѣру ко всему, что выдавали ей за талантъ и геній сами эти же таланты и геніи. Дѣло было сдѣлано, а русскій человекъ вообще сговорчивъ, и въ литературныхъ дѣлахъ за неустойкой не гонится, если вы исполнили хоть часть условій — такъ мало избалованъ онъ полными устоями. Присоедините къ этому его уваженіе къ авторитетамъ, къ громкимъ именамъ, его довѣрчивость ко всему, что другими или самимъ собою провозглашается за дарованіе. Итакъ, вотъ вторая и очень важная причина успѣха «Библиотеки» при самомъ ея началѣ. Теперь слѣдуетъ третья, не менѣе важная: кто не помнитъ хвастливаго и, можно сказать, безстыдно-самохвального объявленія объ изданіи «Библиотеки»? кто не помнитъ возгласовъ «С. Пчелы», которая прожужжала всѣмъ уши, что кто не подпишется на «Библиотеку», тотъ не патріотъ, тотъ не любить отечества, не желаетъ ему добра, что тотъ ренегатъ, измѣнникъ?—И что же?—Это хвастливое объявленіе, эти вопли, эти возгласы во всякомъ другомъ обществѣ были бы почтены, по крайней мѣрѣ, за неприличные, возбудили бы подозрѣніе, недовѣрчивость, и убили бы предпріятіе въ самомъ его зародышѣ; но у насъ это-то чуть ли и не есть вѣрнѣйшее средство успѣха. Я часто замѣчалъ за самимъ собою, что когда мнѣ случалось ходить для покупокъ въ городъ, и когда

слухъ мой оглушался, и мое человѣческое достоинство оскорблялось невѣжливою и грубою политикою нашей національной коммерціи, громко и неистово превозносящей свои товары, и нагло и почти насильно затаскивающей покупателя въ свою лавку, то я замѣчалъ, что чуть ли не всегда попадалъ я въ самую горластую, въ самую наглядную лавку: что дѣлать — человѣкъ русскій! — Проклинаешь это азіятское самохвальство, эту предательскую вѣжливость, сбивающуюся на униженіе, эту безстыдную наглость, и къ ней-то именно и попадаешь, какъ рыба на удочку. — на Русскіе тагъ и изстари ведется!... И такъ, вотъ три причины, одѣлавшія «Библіотку» сильною, когда еще «Библіотеки» не было и на свѣтѣ!

Теперь посмотримъ; какими средствами умѣла она поддерживать себя во мнѣніи публики; или, лучше сказать, какими средствами умѣла сдѣлать себя необходимою для публики и, всѣми осуждаемая, всѣми ненавидимая, сдѣлать всѣхъ своими подписчиками? Я сказалъ, что тайна постоянного успѣха «Библіотеки» заключается въ томъ, что этотъ журналъ есть по преимуществу журналъ провинціальный, и въ этомъ отношеніи невозможно не удивляться той ловкости, тому умѣнью, тому искусству, съ какими онъ принаровляется и поддѣлывается къ провинціи. Я не говорю уже о постоянномъ, всегда правильномъ выходѣ книжекъ; о томъ изъ главнѣйшихъ достоинствъ журнала; остановлюсь на числѣ книжекъ и продолжительности срока ихъ выхода. Я думалъ прежде, что это должно обратиться во вредъ журналу; теперь вижу въ этомъ тонкій и вѣрный расчетъ. Представьте себѣ семейство степнаго помѣщика, семейство; читающее все, что ему попадется, съ обложки до обложки; еще не успѣло оно дочитатьъ до послѣдней обложки, еще не успѣло перечестъ, гдѣ принимается подписка, и оглавленіе статей; составляющихъ содержаніе номера; а ужъ къ нему летитъ другая книжка, и такая же толстая, такая же жирная, такая же болтливая, словоохотливая, говорящая вдругъ однимъ и нѣсколькими языками. И въ са-

момъ дѣлѣ, какое разнообразіе! — Дочка читаетъ стихи гг. Ершова, Гогіева, Струповщикова и повѣсти гг. Загоскина, Ушакова, Панаева, Калашникова и Масальскаго; сынокъ, какъ членъ новаго поколѣнія, читаетъ стихи г. Тимофеева и повѣсти Барона Брамбеуса; батюшка читаетъ статьи о двухпольной и трехпольной системахъ, о разныхъ способахъ удобренія земли; а матушка о новомъ способѣ дѣлать чаютку и красить нитки; а тамъ еще остается для желающихъ критика, литературная ильтопись, изъ которыхъ можно черпать горстями и пригоршнями готовые (и часто умныя и острыя, хотя рѣдко справедливыя и добросовѣстныя) сужденія о современной литературѣ; остается пестрая, разнообразная смѣсь; остаются статьи ученыхъ и новости иностранныхъ литературъ. Не правда ли, что такой журналъ — кладъ для провинцій? . . .

Но постойте, это еще не все: разнообразіе не мѣшаетъ и столичному журналу и не можетъ служить исключительнымъ признакомъ провинціального. Бросимъ взглядъ на каждое отдѣленіе «Библиотеки», особенно и по порядку. Стихотворенія занимаютъ въ ней особое и большое отдѣленіе: подъ многими изъ нихъ стоятъ громкія имена, каковы: Пушкина, Жуковскаго. подъ болышею частію стоятъ имена знаменитостей, выдуманныхъ и сочиненныхъ наскоро самою «Библиотекою»; но нѣтъ нужды: тутъ все идетъ за знаменитость; до достоинства стиховъ тоже мало нужды; имена, подъ ними подписанныя, ручаются за ихъ достоинство, а въ провинціяхъ этого ручательства слишкомъ достаточно. То же самое, въ отношеніи именъ, должно сказать и о русскихъ повѣстяхъ; иностранныя подписаны именами, которыя для провинцій непремѣнно должны казаться громкими, хотя бы и не были громки на самомъ дѣлѣ: подписаны именами журналовъ громкихъ и извѣстныхъ во всемъ мірѣ. То же должно сказать и о прочихъ отдѣленіяхъ «Библиотеки». Теперь скажите, не большая ли это выгода для провинцій? — Вамъ извѣстно, какъ много и въ

столицахъ людей, которыхъ вы привели бы въ крайнее замѣшательство; прочтя имъ стихотвореніе, скрывши имя его автора и требуя отъ нихъ мнѣнія, не высказывая своего; какъ много и въ столицахъ людей, которые не смѣютъ ни восхититься статьею, ни сердиться на нее, не заглянувъ на ея подпись. Очень естественно, что такихъ людей въ провинціяхъ еще больше, что люди съ самостоятельнымъ мнѣніемъ попадаютъ туда случайно и составляютъ тамъ самое рѣдкое исключеніе. Между тѣмъ, и провинціалы, какъ и столичные жители, хотятъ не только читать, но и судить о прочитанномъ, хотятъ отличатся вкусомъ, блистать образованностію, удивлять своими сужденіями, и они дѣлаютъ это, дѣлаютъ очень легко, безъ всякаго опасенія компрометировать свой вкусъ, свою разборчивость, потому что имена, подписанныя подъ стихотвореніями и статьями «Библіотеки», избавляютъ ихъ отъ всякаго опасенія посадить на мель свой критицизмъ и обнаружить свое безвкусіе, свою необразованность и невѣжество въ дѣлѣ изящнаго. А это не шутка!—Въ самомъ дѣлѣ, кто не признаетъ проблесковъ гения въ самыхъ сказкахъ Пушкина, потому только, что подъ ними стоитъ это магическое имя «Пушкинъ»? То же и въ отношеніи къ Жуковскому. А чѣмъ ниже Пушкина и Жуковского гг. Тимоѳеевъ и Ершовъ? Ихъ хвалитъ «Библіотека», лучший русскій журналъ, и принимаетъ въ себя ихъ произведенія.—Можетъ ли быть посредственна или нехороша повѣсть г. Загоскина? Въдъ Загоскинъ авторъ «Милославскаго» и «Рославлева», а въ провинціи никому не можетъ придти въ голову, что эти романы, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, теперь уже не то, чѣмъ были, или по крайней мѣрѣ, чѣмъ казались некогда. Можетъ ли быть не превосходна повѣсть г. Ушакова, автора «Киргизъ-Кайсака», «Кота Бурмосѣка», бывшего сотрудника «Московскаго Телеграфа», сочинителя длинныхъ, скучныхъ и ругательныхъ статей о театрѣ? Провинція и подозрѣвать не можетъ, чтобъ знаменитый г. Ушаковъ теперь былъ уво-

лень изъ знаменитыхъ въ чистую.—Кто усомнится въ достоинствѣ повѣстей гг. Панаева, Калашникова, Масальскаго?— Да, въ этомъ смыслѣ, «Библиотека» журналъ провинціальный!

3.

Теперь я буду слѣдить за «Библиотекою» шагъ за шагомъ; я обнаружу всю ея политику, изъясню подробнѣе причины ея могущества. Я не буду пускаться о «Библиотекѣ» въ излишнія разсужденія, буду представлять одни факты, а тамъ пусть понимаютъ ихъ, какъ угодно. До сихъ поръ я сдѣлалъ только предисловіе, опредѣлилъ точку зрѣнія, съ которой гляжу на «Библиотеку»; теперь покажу, что я вижу въ ней. Прошу васъ не забыть, что основная мысль моя о «Библиотекѣ» состоитъ въ томъ, что этотъ журналъ провинціальный, что онъ издается для провинціи и силенъ одною провинціею. Итакъ, приступаю къ подробнѣйшему объясненію признаковъ ея привилегированнаго провинціализма. Я не почитаю за нужное слишкомъ распространяться о стихотворномъ отдѣленіи «Библиотеки». Пора стиховъ миновала въ нашей литературѣ: наступила пора смиренной прозы. Хорошихъ стиховъ теперь не достанешь ни за какія деньги, и потому «Библиотека» не виновата, что помѣщаетъ дурные стихи; но она виновата въ томъ, что выдаетъ ихъ за хорошіе. Это съ ея стороны разсчетъ, разсчетъ, въ который входитъ преимущественно провинція. Итакъ, о стихахъ нечего много говорить; но можно побольше поговорить о прозаическомъ отдѣленіи русской словесности.

Разумѣется, это отдѣленіе состоитъ преимущественно изъ повѣстей и можетъ назваться по преимуществу провинціальнымъ. Пересматриваю «Библиотеку», и чьи имена встрѣчаю въ отдѣленіи повѣстей русской фабрики?—Во первыхъ, гг.

Загоскина, Ушакова; въ «Библіотекѣ» это знаменитости первой величины, авторитеты, лучезарнымъ свѣтомъ которыхъ она озаряется съ особеннымъ удовольствіемъ, съ особенною хвастливостію; потомъ, повѣсти гг. Степанова, Маркова и многихъ другихъ, именъ которыхъ я не могу упомянуть, по причинѣ ихъ множества: эти знаменитости недавнія, авторитеты юные. Чтобы яснѣе развить мою мысль, я долженъ разсмотрѣть попристальнѣе нѣкоторыя изъ этихъ повѣстей. Въ такомъ случаѣ, мнѣ надо бы было начать съ г. Загоскина, какъ первой знаменитости «Библіотеки», въ которой онъ помѣстилъ двѣ повѣсти: «Вечера на Хопрѣ» и «Три Жениха, провинціальные очерки»; но первой я совсѣмъ не читалъ, а во второй упомянулъ слегка при отзывѣ о «Недовольныхъ», и, мнѣ кажется, довольно удачно уловилъ ея характеристику, что, разумѣется, очень не трудно было сдѣлать. Итакъ, не желая повторять одно и то же, замѣчу только, что г. Загоскинъ очень удачно назвалъ свою повѣсть «провинціальными очерками»: этимъ названіемъ онъ написалъ на нее самую лучшую критику а priori, а помѣщеніемъ ея въ «Библіотекѣ» сдѣлалъ на нее самую лучшую критику а posteriori!... Обращаюсь къ г. Ушакову.

Вамъ, почтеннѣйшій Николай Ивановичъ, извѣстенъ гибкій и универсальный талантъ г. Ушакова; вы, вѣрно, еще не забыли, что онъ писалъ нѣкогда предлинныя, преисполненныя славянскаго остроумія и прескучныя статьи о театрѣ; вы помните также, что онъ, г. Ушаковъ, писалъ презлыя, хотя ужъ и черезчуръ холодныя, сатирическія аллегоріи, и въ этомъ родѣ явился основателемъ и главою важной, хотя и безлюдной школы: я разумѣю «Кота Бурмосѣка»; потомъ, знаете, что онъ написалъ очень порядочный романъ «Киргизъ-Кайсакъ». Да, все это, должно быть, вамъ давно извѣстно, но вотъ чего вы навѣрное не знаете: г. Ушаковъ не удовольствовался пріобрѣтенною славою въ этихъ трехъ родахъ, пошелъ далѣе, какъ и слѣдуетъ всякому сильному дарованію. Сперва

онъ сдѣлалъ попытку воскресить на Руси духъ покойнаго Августа Лафонтена, и написалъ повѣсть «Марихенъ», но этотъ опытъ не удался: «Марихенъ» не только не разбудила Августа Лафонтена, но и сама заснула съ нимъ сномъ непробуднымъ. Эта неудача не лишила однако бодрости г. Ушакова; какъ посвященный и опытный литераторъ, онъ понялъ, что нельзя идти противъ духа времени, и бросился въ другую сторону, въ которой вполнѣ созналъ свое направленіе и свое назначеніе: онъ рѣшился сдѣлаться народнымъ. Разказавши намъ довольно увлекательно о страданіяхъ юной аристократки, разказавъ о страданіяхъ Киргизъ-Кайсака, плебея по рожденію, но аристократа по мысли и чувству, онъ теперь бросился совершенно въ противоположную сторону; и принялся за плебеевъ; плебеевъ по рожденію, плебеевъ по уму; чувству и образованности. Уже не балы, а вечеринки рисуетъ теперь намъ его чудотворная кисть, и само собою разумѣется, что отъ этихъ вечеринокъ слухъ нашъ поражается не звуками кадрили и мазурокъ, зрѣніе — не блестящими костюмами и кенкетами, обоняніе не благовонными парфюмами; а побранками и плоскими шутками, чадомъ салныхъ свѣчей и запахомъ водки, ерофеича, разнаго сорта наливокъ; а иногда и простой сивухи; сельдей, икры паюсной и зернистой, луку зеленого и рѣпчатого, жареной печенки, и пр. и пр.; вмѣсто князей, кавалеристовъ, дамъ, теперь онъ выводитъ и скромныхъ отставныхъ пѣхотинцевъ, и купцовъ третьей гильдіи, и мѣщанъ всѣхъ разрядовъ, словомъ все, что носить бороду; одѣвается въ зипунъ, или длиннополый сюртукъ съ высокимъ лифомъ, въ тѣлогрѣйку, или даже въ поняву, а голову повязываетъ бумажнымъ или парчевымъ платкомъ. Короче сказать: почтеннѣйшій г. Ушаковъ сдѣлался теперь прозаическимъ г-мъ Измайловымъ. Переходъ удивительный, метаморфоза чудесная, но вмѣстѣ съ тѣмъ и очень понятная: г. Ушаковъ покорился духу времени и увлекся народностію.

Народность въ литературѣ!... Позвольте мнѣ, почтенный

издатель «Телескопа», сдѣлать здѣсь небольшое отступленіе отъ матеріи и оставить на минутку-другую г. Ушакова. Я хочу сказать, или скорѣе, повторить уже сказанное мною когда-то о народности; этотъ предметъ занимаетъ теперь всѣхъ, вы сами пишете объ немъ, и потому я считаю теперь кстати подать свой голосъ. Что такое народность въ литературѣ? Отраженіе индивидуальности, характерности народа, выраженіе духа внутренней и внѣшней его жизни, со-всѣми ея типическими оттѣнками, красками и родимыми пятнами—не такъ ли?—Если такъ, то, мнѣ кажется, нѣтъ нужды поставлать такой народности въ обязанность истинному таланту, истинному поэту; она сама собой непремѣнно должна проявляться въ творческомъ созданіи. Вы признаете большее или меньшее вліяніе индивидуальности поэта на его произведенія, какъ бы они разнообразны ни были! Вы не станете отрицать, что чѣмъ дарованіе поэта сильнѣе, тѣмъ оно оригинальнѣе! Итакъ, если личность поэта должна отражаться въ его твореніяхъ, то можетъ ли не отражаться въ нихъ его народность? Развѣ всякій поэтъ, прежде чѣмъ онъ человѣкъ, не есть Русскій, Французъ или Нѣмецъ? Возьмемъ поэта русскаго: онъ родился въ странѣ, гдѣ небо сѣро, снѣга глубоки, морозы трескучи, вьюги страшны, лѣто знойно, земля обильна и плодородна: развѣ все это не должно положить на него особеннаго характеристическаго клейма? Онъ, въ младенчествѣ, слышалъ сказки о могучихъ богатыряхъ, о храбрыхъ витязяхъ, о прекрасныхъ царевнахъ и княжнахъ, о злыхъ колдунахъ, о страшныхъ домовыхъ; онъ, съ малолѣтства, пріучилъ свой слухъ къ жалобному, протяжному пѣнію родныхъ пѣсенъ; онъ читалъ исторію своей родины, которая не похожа на исторію никакой другой страны въ мірѣ; онъ провелъ лѣта своей юности среди общества, которое не похоже ни на какое другое общество; онъ принадлежитъ къ народу, который еще не живетъ полною жизнью, но у котораго настоящее уже интересно, какъ шагъ, какъ переходъ къ

прекрасному будущему, у котораго это будущее еще въ зародышѣ, еще въ зернѣ, но уже такъ богато надеждами!.. Потому, если онъ поэтъ, поэтъ истинный, то не долженъ ли сочувствовать своему отечеству, раздѣлять его надежды, болѣть его болѣзнями, радоваться его радостями?... Кто не согласится съ этимъ, кто будетъ противорѣчить этому?—Итакъ, спрашиваю: можетъ ли истинный русскій поэтъ не быть русскимъ поэтомъ, русскимъ не по одному рожденію, а по духу, по складу ума, по формѣ чувства, какъ бы ни глубоко былъ онъ проникнутъ европеизмомъ? Да, почтеннѣйшій издатель, если поэтъ владѣетъ истиннымъ талантомъ, онъ не можетъ не быть народнымъ, лишь бы только творилъ изъ души, а не мудрилъ умомъ, не бралъ работою?... Возьмите Крылова: оставляя покуда въ сторонѣ вопросъ о баснѣ, какъ художественномъ произведеніи, и смотря на его самого даже не какъ на поэта, а какъ на краснобая, не видите ли вы въ немъ чистѣйшей народности, безъ всякой примѣси тривіальности; не доказывается ли его народность и живымъ сочувствіемъ къ нему народа русскаго, и его непереводимостью ни на какой языкъ въ мірѣ?—Теперь возьмемъ другую сторону, совершенно противоположную этой, возьмемъ «Онѣгина», лучшее произведеніе Пушкина: развѣ эта Татьяна, Ольга, этотъ Ленскій, эти старики Ларины, эти провинціальные фигуры, Буяновы, Пѣтушковы, Зарѣцкіе, самый Онѣгинъ—развѣ они, будучи лицами типическими, человѣческими и, слѣдовательно, всемірными, не принадлежатъ исключительно къ русскому міру, не взяты изъ русской жизни; развѣ, перемѣнивъ ихъ имена на Адольфовъ, Генріеттъ, Эрнестовъ, Амалій, вы не уничтожите ихъ смысла, ихъ значенія?—Но, скажутъ, можетъ-быть, иные, это доказываетъ только, что поэтъ, зная хорошо свое общество, вѣрно описалъ его, а не то, чтобы онъ былъ народенъ, потому что онъ также бы вѣрно могъ описать и нѣмецкое общество; слѣдовательно, народность состоитъ во взглядѣ на вещи и формахъ проявленія чувствъ и мыслей!—Такъ, ми-

лостивые: государи, вы почти правы, но вот въ чемъ дѣло: могъ ли бы поэтъ вѣрно описать свое общество, еслибъ онъ не симпатизировалъ ему, еслибъ не былъ участникомъ его жизни, повѣреннымъ его тайнъ? Если жъ онъ такъ вѣрно могъ изобразить какой-нибудь эпизодъ изъ европейской жизни, это значить только, что мы, Русскіе, также причастны и европейской жизни, какъ своей собственной. Что жъ касается до народности собственно поэта, то вамъ стоить только пристальнѣе взглядѣться въ «Онѣгина», чтобы въ мысляхъ и чувствахъ самого автора увидѣть всѣ элементы народности, чтобы признать, что только русскій поэтъ, и притомъ въ извѣстный моментъ русской жизни, могъ такъ мыслить и чувствовать и такъ выражать свои мысли и чувства! Наконецъ возьмемъ еще третью сторону, совершенно не похожую на обѣ первыя, возьмемъ сочиненія г. Гоголя. Въ нихъ поэтизируется по большей части жизнь собственно народа, жизнь массы, и автору очень естественно было бы впасть въ протонародность, но онъ остался только народнымъ, и въ томъ же самомъ смыслѣ, въ которомъ народенъ Пушкинъ. Отчего жъ это? Оттого, что г. Гоголь поэтъ, что онъ владѣетъ высокимъ и могучимъ талантомъ; оттого, что въ его описаніи какой-нибудь глупой ссоры двухъ идіотовъ, или пошлой жизни двухъ простаковъ, я вижу: взглядъ на жизнь, взглядъ грустно-шутливый; я воображаю, сколько въ мірѣ людей, которыхъ жизнь проходитъ въ мелочахъ эгоизма, въ ѣдѣ, питьѣ и спаньѣ, и которые думаютъ, что они живутъ и дѣлаютъ должно; воображаю, и мнѣ становится грустно... Самыя такъ-называемыя сальности и плоскости, которыя у всякаго другаго были бъ неминуемо отвратительны, въ повѣстяхъ г. Гоголя отличаются какою-то граціею, смягчаются какою-то наивностью; встрѣчая самыя рѣзкія изъ нихъ, вы прощаете ихъ автору, какъ прощаете гримасу прекрасной и любимой женщинѣ! Что же слѣдуетъ изъ всего этого? А то, что у кого есть талантъ, кто поэтъ истинный, тотъ не можетъ не быть народнымъ!

Но у кого нѣтъ таланта, и кто захочетъ быть народнымъ, тотъ всегда будетъ протонароднымъ и тривіальнымъ; тотъ, можетъ-быть; вѣрно спишетъ всю отвратительность низшихъ слоевъ народа, кабака, площади, избы, словомъ—черни, но никогда не уловитъ жизни народа, не достигнетъ его поэзіи. Самымъ лучшимъ и самымъ живымъ доказательствомъ этой истины можетъ служить г. Ушаковъ. Онъ народенъ въ пошло-понимаемомъ смыслѣ этого слова, но избавь насъ Богъ отъ такой народности—она и такъ ужъ надоѣла намъ! Оставляя въ покоѣ народность твореній г. Ушакова, я покажу здѣсь только ихъ провинціальность и, слѣдовательно, ихъ важность для «Библиотеки для Чтенія». Очень жалѣю, что у меня нѣтъ теперь подъ рукой той книжки «Библиотеки», гдѣ помѣщена повѣсть г. Ушакова «Сельцо Дятлово». То-то славная, то-то чудная повѣсть! Вотъ ужъ истинно народная и совершенно провинціальная! Въ ней описывается прежалостная исторія, а провинція такъ любитъ жалостныя исторіи; развязка ея ечастливая, а провинція еще больше любитъ счастливыя развязки. Если я только не совсѣмъ забылъ, то дѣло, изволите видѣть, вотъ въ чемъ: одинъ помѣщикъ взялъ къ себѣ на воспитаніе двухъ сиротокъ, мальчика и дѣвочку; едва дѣвочка успѣла сдѣлаться дѣвушкою, какъ злодѣй лишилъ ее невинности. Она отъ него, кажется, скрылась и пропала изъ глазъ его лѣтъ на десять: Чтò же? Онъ кажется, опять пошелъ служить и, мучимый совѣстью, искалъ свою жертву, чтобъ какъ-нибудь загладить свое преступленіе. Наконецъ, будучи уже майоромъ, узналъ ее въ толстой богатой вдовѣ-купчихѣ, женился на ней, началъ пить вмѣстѣ ерофеичъ, браниться съ ней по-военному, а она съ нимъ по-купечески; иногда доходило и до драки: онъ, какъ водится, справлялся съ своею дражайшею половиною кулаками и пинками, а она, какъ водится, отдѣлывалась отъ атакъ своего сожителя когтями и ухватами; прославшись, они мирились, и такимъ образомъ въ мирѣ и любви прожили до глубокой старости. Братъ ея былъ

отданъ въ полкъ, и старый майоръ писалъ къ нему поучительныя посланія, исполненныя нравственности, овоощныхъ лавочекъ, отличавшіяся канцелярско-мѣщанскимъ слогомъ. Все это у г. Ушакова ужастъ какъ мило и занимательно и поучительно для всѣхъ вообще читателей, для провинціальныхъ въ особенности. Потомъ, въ седьмой книжкѣ «Библіотеки», уже за прошлый годъ, безъ васъ, помѣщена другая повѣсть г. Ушакова: «Піюша»; эта повѣсть названа почтеннымъ авторомъ каррикатурою, и названа такъ не безосновательно. Ею-то займусь я здѣсь въ особенности, потому что она для васъ должна быть новостью.

Быль-жилъ въ Москвѣ Тихонъ Михеевичъ, сынъ небольшого чиновника, который оставилъ своему сыну душу съ полсотни, плодъ взяточничества. Хотя почтенный г. Ушаковъ и не скрываетъ отъ своихъ читателей, что батюшка героя его повѣсти былъ воръ, однако замѣчаетъ, что онъ «пользовался расположеніемъ и одобреніемъ своихъ покровителей, дружбою своихъ товарищей и уваженіемъ всѣхъ знавшихъ его». Послѣ чего почтеннѣйшій г. Ушаковъ съ удивительною наивностью прибавляетъ: «этотъ капиталець стѣдитъ нѣсколькихъ ревизскихъ душъ!» Нечего сказать—хорошъ капиталець, хороша и логика!... Тихонъ Михеевичъ до сорока пяти лѣтъ волочился за дѣвушками, но шутницы всегда измѣняли ему, и онъ послѣ каждой измѣны со вздохомъ восклицалъ: «ахъ измѣнницы!» Когда жъ ему минуло сорокъ пять лѣтъ, онъ не шутя задумалъ жениться на кубической, или, какъ замѣчаетъ остроумный авторъ, эллипсоидической дурищѣ, Липашѣ. Не смотря на то, что Тихонъ Михеевичъ не зналъ «французскаго языка и теорій изящнаго, онъ зналъ хорошо дѣла, любилъ чтеніе, въ особенности былъ страстенъ къ стихамъ, говорилъ хорошо, судилъ здраво и мастерски писалъ дѣловыя бумаги». Мы должны прибавить еще, что онъ не только былъ мастеръ на дѣловыя бумаги и любилъ стихи, но и самъ былъ въ душѣ глубокой поэтъ, чему доказательствомъ можетъ слу-

жить слѣдующее четверостишіе его работы, сдѣланное имъ для своей глупой и уродливой невѣсты:

Кривошеина прелестна!
Лзя ль тебя мнѣ не любить?
Безъ тебя въ груди мнѣ тѣсно;
Не могу тебя забыть.

Несмотря на то, что Тихонъ Михеевичъ былъ чрезвычайно смѣшонъ и уродливой наружности, длиненъ до нельзя ростомъ, «онъ былъ человѣкъ умный, добрый и честный». Не правда ли, что такой герой для провинціальной повѣсти лучше всякаго Ахилла и Джяура? Не правда ли также, что для столицы онъ рѣшительно не годится?—О! «Библіотека» знаетъ, какія нужны для провинціи повѣсти, а г. Ушаковъ знаетъ, какія нужны для «Библіотеки» повѣсти.

Тихонъ Михеевичъ женился, и вышла прекрасная пара: жена была мала ростомъ и толста, за то мужъ былъ длиненъ и худощавъ; оба были глупы, какъ нельзя больше, и мужъ съ большимъ резонномъ могъ бы пропѣть этотъ куплетъ изъ одной старинной пѣсни:

Өекла, ты каррикатура,
Гуръ нетесаный чурбакъ;
Ты невинна, что ты дура,
Я невиненъ, что дуракъ!

Женясь, наши дурачки такъ разнѣжились, что жена мужа стала называть Тишею, а мужъ жену Піюшею, и вотъ отчего повѣсть получила названіе «Піюши»; это же слово произведено отъ Олимпіады, а не отъ пьяницы (Піюша уже въ послѣдствіи сдѣлалась пьяницей, когда, къ немалому удовольствію своего сожителя, пристрастилась къ пиву). Какъ любилъ Тихонъ Михеевичъ свою дражайшую половину, Боже мой, какъ онъ любилъ ее! Она была его утѣхою, радостью, игрушкою; она бросалась со всего размаха на его тощія ноги,

прыгала ему на шею, скакала по комнатамъ, такъ что дребезжали окна. Но земное счастье не прочно; рано или поздно. а долженъ же быть ему конецъ, и онъ насталъ, этотъ роковой конецъ, счастью нѣжнаго мужа. И что лишило блаженства добраго Тихона Михеевича: болѣзнь или смерть жены, чума или холера? О, нѣтъ, все не то! вѣкъ будете думать, а все не придумаете; только чудотворная фантазія г. Ушакова могла приобрести такую ужасную и непредвидѣнную катастрофу супружескаго счастья. Слушайте и дивитесь, — какъ изобрѣтательна, какъ смѣла бываетъ провинціальная фантазія...

Однажды, когда Тихонъ Михеевичъ сидѣлъ въ туфляхъ, во фланелевой фуфайкѣ, и любовался, какъ прыгала его ненаглядная Пюша, а она, говоритъ авторъ, «прыгала такъ увѣсисто, что каждымъ ея прыжкомъ можно было вколотить сваю на вершокъ», ему вдругъ пришла въ голову охота запищать:

— Пюша? Пюшечка моя! Пюсеночекъ— „Ну что?“—Дай мнѣ табачку понюхать, моя милочка!— „Вишь какой! лънь самому встать!“— Изъ твоихъ пальчишекъ мнѣ пріятнѣе, мой котеночекъ! — „Хорошо хорошо!“ и Пюша сунула ему табакъ въ носъ. — Какъ пріятно! какъ вкусно! говорилъ Тиша, протягивая губы къ толстымъ пальцамъ Пюши. Любишь ли ты меня? — „Люблю“. — А вотъ сейчасъ узнаю...! А . . . а . . . а . . . а . . . чихъ! . . . правда! правда! — „Ну такъ не люблю!“—Не любишь?... Нѣтъ, не правда. Не чихается! — „Понюхай еще!“ и Пюша забила ему такую щепоть, что Тиша еще не доноухавши расчихался. — „Ха, ха ха! Вотъ видишь?“ По... постой... а... чихъ!... а... пос.... той!... Вотъ.... а... чихъ!... Вотъ тебя!— „Я убѣгу!“—А я поймаю!

И Тихонъ Михеевичъ, разширивъ руки и ноги въ сажень, началъ передвигаться направо и налево, ловя Пюшю, которая такъ прыгала, что стѣны дрожали.

Поймалъ, поймалъ?... Постой же, подь арестъ тебя, подь караулъ!

(Онъ усадилъ ее въ небольшія кресла, или табуретъ, стоявшій въ углу). Сиди тутъ! Смирно!... Пока я не позову. Смирно!

И, скорчившись, онъ началъ пятиться до самой двери, приговаривая: сидѣть! сидѣть!—Тутъ онъ, все скорчившись, приподнялъ обѣ ладони противъ лица и началъ манить пальцами, крича: цыпъ, цыпъ,

сюда, сюда! На этотъ крикъ Піюша вскочила и побѣжала.—Ахъ! — „Что случилось“.

Случилась бѣда, и какая бѣда! Вотъ здѣсь-то надо видѣть всю широту, всю размашистость кисти г. Ушакова, и удивляться ей! Дѣло вотъ въ чемъ: вамъ ужъ извѣстно, что Тиша посадилъ свою Піюшу въ табуретъ, который былъ съ ручками, какъ кресла, и такъ какъ содержащее было ограниченнѣе содержимаго, то, когда Піюша побѣжала къ мужу, содержащее какъ будто обхватило содержимое и приросло къ нему. Какая картина! Дорого бы я далъ, чтобъ увидѣть ее въ натурѣ! О, г. Ушаковъ обладаетъ изобрѣтательнымъ гениемъ! Не всякому бы пришла въ голову такая чудная идея!— Піюша разсердилась и назвала своего мужа «толстолапымъ медвѣдемъ». Въ дверяхъ раздался хохотъ, излетавшій изъ горла молодого человѣка съ усами, отвратительно нахальнаго вида. Это былъ Виссаріонъ Кривошеинъ, двоюродный братъ Піюши. Чудное лицо этотъ Виссаріонъ Кривошеинъ, или попросту Висяша! Онъ злодѣй—что передъ нимъ Францъ Мооръ? въ ученики не годится. Да, фантазія Шиллера должна замерзнуть передъ фантазіей г. Ушакова! Вы не можете представить, какъ я радъ, что русскій поэтъ побѣдилъ нѣмецкаго. А вѣдь знаете ли что? одна и та же причина произвела Франца Моора и Висяшу Кривошеина — ненависть къ пороку! Висяша былъ благодѣтельствованъ отцемъ Піюши, который его, сироту, выучилъ «французскому языку и другимъ наукамъ, и отдалъ въ университетъ». Висяша не учился, пилъ и буянилъ въ трактирахъ, за что и былъ исключенъ изъ университета, но нисколько не унылъ отъ этого, а только назвалъ съ презрѣніемъ своихъ наставниковъ «отсталыми». Потомъ онъ поступилъ въ военную службу, кое-какъ дослужился до офицерскаго чина, послѣ чего былъ выгнанъ и изъ военной службы за свое нахальство и дерзость. Потомъ обаялъ своими дерзкими сужденіями одного помѣщика, который, возымѣвъ высокое понятіе о его достоинствахъ, пору-

чилъ ему воспитаніе своихъ дѣтей; но такъ какъ Висяша сдѣлалъ ихъ негодяями, то и былъ выгнанъ изъ дому. Эта исторія повторилась съ нимъ и въ другомъ домѣ. Не правда ли, что Висяша мерзкій, негодный человѣкъ? Впрочемъ, не удивительно, что онъ былъ такимъ: «Висяша судилъ и рядилъ о Фихте и о Гегелѣ, и былъ такъ убѣжденъ въ тождествѣ міровъ идеальнаго и реальнаго, что смѣло называлъ презрѣнными невѣждами тѣхъ, которые не понимали знаменитаго тождества. Въ особенности плѣнился Висяша Шеллинговымъ *Я*“. Теперь дѣло, кажется, очень ясно: можетъ ли быть не буяномъ, не пьяницею и не нахаломъ человѣкъ, который читаетъ Фихте, Гегеля и Шеллинга, разсуждаетъ объ идентитетѣ и о *Я*?...

Почтеннѣйшіе, за что такая ненависть къ философіи? Или, хорошъ виноградъ, да зеленъ — набьешь оскомину? Перестаньте подрывать у дуба корни, поднимите ваши глазки вверхъ, если только вы можете поднимать ихъ вверхъ, и узнайте, что на этомъ-то дубѣ растутъ ваши жолуди...

Обратимся къ Висяшѣ. Ему нечего было ѣсть, онъ вспомнилъ, что его кузина вышла замужъ за достаточнаго человѣка, и отправился къ ней. Онъ былъ принятъ Тишею радушно, Піюшею тоже, и, въ благодарность, началъ толковать Тишѣ, что онъ живетъ для того только, чтобъ жить, и пр., а Піюшу сталъ вразумлять, что ея мужъ дуракъ. Потомъ сманилъ Піюшу и увезъ это сокровище отъ его обожателя. Тиша съ горя умеръ, и пр. и пр. Что жъ за идею хотѣлъ выразить г. Ушаковъ своимъ Висяшею? А вотъ какую:

Мой Висяша существо не выдуманное и не заимствованное изъ каррикатуры Гюи - де - Кари. Нѣтъ, онъ существуетъ и духомъ и плотью, но существуетъ не въ одномъ лицѣ, а въ тысячѣ, въ сотняхъ тысячь лицъ. Геніемъ паритъ онъ надъ просвѣщенною Европою и силится доказать, что онъ не болѣе и не менѣе, какъ духъ времени, представитель успѣховъ разума повѣйшаго и лучшаго поколѣнія.

Но что жь тутъ худога? Если такъ, то, право, Висяша славный малый, и мы не понимаемъ ненависти къ нему почтеннаго г. Ушакова. Но, стойте, я сейчасъ найду ключъ къ разрѣшенію этого недоразумѣнія.

Висяша теперь всеъ недоволенъ, даже и тѣмъ, что солнце свѣтитъ. Такъ, почтенный читатель, когда вы въ театрѣ, сидя въ креслахъ, съ удовольствіемъ смотрите на пѣсу и на игру актеровъ, и слышите, что позади васъ кто-то ропщетъ, презрительно насмѣхается и говоритъ въ полголоса, по-русски: что за мерзость! по-французски: *quelle horreur!* вы, не оглядываясь, знайте, что за вами сидитъ Висяша. Когда вы читаете хорошую книгу и, наслаждаясь ею въ душѣ, говорите спасибо автору, и вдругъ вамъ приносятъ журналъ, въ которомъ та же книга оцѣнена ниже поношенныхъ лаптей, повѣрьте, что эта оцѣнка сдѣлана Висяшею.

А, такъ вотъ что! Вотъ въ чемъ вся бѣда-то! Понимаемъ!... Г. Ушаковъ теперь ужь не критикъ, не рецензентъ; это ремесло не далось ему, и онъ оставилъ его; онъ теперь писатель, онъ ужь не судья, а подсудимый! Конечно, чего бояться хорошему автору? Какъ бы ни была злонамѣренна критика, но она никогда не уронитъ хорошаго сочиненія, особенно художественнаго. Вѣдь и на Байрона напали съ ожесточеніемъ, вѣдь и Гёте преслѣдовали запальчиво, а все-таки Байронъ остался Байрономъ, а Гёте—Гёте. За что жь это ожесточеніе противъ рецензентовъ? Не есть ли это сознаніе своей посредственности, ропотъ авторитета, чувствующаго свое паденіе?... Къ тому же давно ли почтенный г. Ушаковъ былъ такимъ грознымъ, такимъ неумолимымъ гонителемъ бѣднаго нашего театра? Давно ли онъ былъ такимъ неутомимымъ рыцаремъ противъ классиковъ и осыпалъ ихъ, бѣдныхъ, съ ногъ до головы, картечью своихъ тяжело-словенскихъ остротъ, за неимѣніемъ чисто русскихъ?... Что жь это такое? Или сознаніе несправедливости своихъ прежнихъ мнѣній?... Нѣтъ! не то означаетъ это отступничество отъ самого себя, это возвращеніе къ классицизму, это покровительство посредственности; тутъ есть двѣ другія причины; первая:

г. Ушаковъ увидѣлъ, что онъ въ излишней запальчивости, колотилъ своихъ; вторая: онъ хотѣлъ написать повѣсть для «Библиотеки», и, слѣдовательно, для провинціи; и тутъ и тамъ онъ, вѣроятно, успѣлъ. Итакъ, поздравляемъ!...

Есть еще въ «Библиотекѣ» курьезная повѣсть «Бѣда, еслибъ не медвѣдь»; съ этою я познакомлю васъ какъ можно короче. Прапорщикъ Рамирскій влюбился въ княгиню Золотопольскую, прекрасную и молодую вдову. Будучи семнадцати лѣтъ, прелестная Марія вышла за семидесятилѣтняго скареда, Мужъ ея вскорѣ заболѣлъ, а она предъ его смертію уѣхала въ Италію. Въ ея отсутствіе вкралась въ довѣренность издыхающаго скелета капитанша Дарья Климовна Борщъ, и вслѣдствіе ея плутней, князь сдѣлалъ такое завѣщаніе, что если княгиня выйдетъ замужъ по выбору капитанши, то наслѣдуетъ милліонъ двѣсти тысячъ; въ противномъ же случаѣ, должна удовольствоваться только стами тысячами, а остальные пойдутъ къ законнымъ наслѣдникамъ. Капитанша имѣла очень важную причину способствовать такому распоряженію со стороны стараго сластолюбца: у ней былъ племянникъ въ родѣ Митрофанушки, и за него-то прочила она княгиню. Эта, разумѣется, отказалась, взяла свои сто тысячъ, и очень скоро ихъ промотала. Между тѣмъ ея любезный Рамирскій возвратился изъ польской кампаніи уже поручикомъ, увѣшанный орденами, и началъ наступательно требовать руки княгини. Княгиня рѣшилась застрѣлиться, а передъ смертію задать пиръ на славу. Надобно сказать, что у капитанши былъ задушевный другъ, майоръ Фролъ Силычъ Торопенко, который питалъ удивительную симпатію къ скотамъ и любилъ ихъ выкармливать; такъ выкормилъ онъ медвѣженка и тайкомъ отъ капитанши держалъ его въ домѣ. Капитанша, напившись шампанскаго до несостоянія держаться на своихъ капитанскихъ ногахъ, и намазавъ себѣ щеки мастикою своего изобрѣтенія, растворенною въ меду, легла въ комнатѣ, смежной съ комнатою майора. Вдругъ раздался крикъ: спасите! спа-

сите!... умираю! — Въ комнату ввалила толпа, а съ нею и Рамирскій — и что жь представилось изумленнымъ глазамъ зрителей.

Одна изъ лоботыпыйшихъ сценъ частной жизни. Медвѣдь, привлеченный медовымъ запахомъ мастики, извоиливъ облапить Дарью Климовну и прехладнокровно облизывалъ ея тучныя ланиты.

Какова сцена?... И для кого она?... Ужь, конечно, не для столицы, а для провинціи! — Но посмотримъ, чѣмъ кончилось дѣло.

Рамирскій бросился въ комнату княгини, которой онъ отдалъ на сохраненіе свои пистолеты. Вбѣгаетъ, что жь? Княгиня лежитъ на полу, распростертая передъ образомъ, а подлѣ ней, на полу, пистолеть, со взведеннымъ куркомъ. Ужась, да и только! Женщина, которая, первая изъ своего пола, хочетъ попробовать застрѣлиться! — Очевидно, что и этотъ эффектъ совершенно въ провинціальномъ духѣ, потому что и провинціальное воображеніе тоже находитъ неизъяснимую, таинственную прелесть въ ужасномъ (ужасномъ въ его вкусѣ).

А потомъ что? Разумѣется, Рамирскій заставилъ капитаншу дать слово, что она не будетъ противорѣчить княгинѣ въ выборѣ жениха, и застрѣлилъ медвѣдя. Ужась, какъ мило и затѣйливо! Въ этой же повѣсти, авторъ, описывая петергофскій праздникъ перваго іюля и замѣчая, что въ этотъ день въ Петергофѣ заняты людьми даже щели, говоритъ:

Я хотѣлъ однажды описать, что дѣлается въ этихъ щеляхъ, но мнѣ сказали, что все это уже описано Поль-де-Кюкомъ.

Жаль, право, жаль! А это бы очень пригодилося для «Библіотеки» и, слѣдовательно, для провинцій.

Читали ль вы еще остроумную повѣсть г. Тимоѣева «Утрехтскія Происшествія»? Очень занимательная повѣсть: въ провинціяхъ, я думаю, всѣ безъ ума отъ ней. Въ ней описанъ бунтъ женщинъ противъ мужчинъ, которыхъ онѣ, при помощи какой-то волшебницы, спровадили подъ землю. Но

что жь вышло? Женщины скоро восчувствовали необходимость мужчинъ и поняли ихъ значеніе; перессорились между собою изъ лоскутковъ, раздѣлились на двѣ партіи; дѣло дошло до генеральнаго сраженія, обѣ враждующія стороны явились на мѣсто битвы съ оружіемъ въ рукахъ, но бросили это оружіе, и вцѣпились другъ другу въ волосы и принялись въ потасовку. Здѣсь авторъ весьма основательно удивляется силѣ природы. Дѣло кончилось тѣмъ, что мужчины были возвращены. Какая злая и умная насмѣшка надъ сен-симонистами и надъ госпожею Дюдеванъ!...

Приведу еще примѣръ, который, какъ самый сильный, я съ умысломъ берегъ къ концу, чтобъ оправдать пословицу: «конецъ вѣнчаетъ дѣло». Есть въ «Библиотекѣ» повѣсть г. Шидловскаго: «Уѣздная Казначейша». Въ этой повѣсти между прочимъ повѣствуется, какъ толпа гулявшихъ вечеромъ по городу дамъ и кавалеровъ шла мимо казначеева огорода, плетень котораго во многихъ мѣстахъ обвалился, шла въ то время, когда въ огородѣ, въ густой и высокой крапивѣ, казначейша объяснялась въ любви какому-то мелкому уѣздному чиновнику, и какъ любопытная исправница, смекнувъ дѣломъ, поползла на четверенькахъ, чтобъ поближе рассмотреть неясно представлявшійся вечеромъ предметъ, и какъ собесѣдникъ казначейши, влѣпилъ исправницѣ въ лобъ полѣно...

Но я чувствую, что зашелъ далеко, что слишкомъ глубоко разрылъ эту кучу перепрѣлаго и фосфорическаго навоза, что моимъ читателямъ можетъ сдѣлаться дурно; но я не виноватъ въ этомъ, я не выдумываю, а только представляю экстракты изъ тѣхъ изящныхъ произведеній, когорыми лучший русскій журналъ подчуетъ нашу публику...

4.

Перехожу къ отдѣленію «Иностранной Литературы» въ «Библиотекѣ». Это почти то же, что отдѣленіе «Русской Ли-

тературы». Въ иностранныя повѣсти, подобно русскимъ, отъ первой строки до послѣдней, проникнуты провинціализмомъ. Все, что составляетъ послѣдніе ряды французской литературы, все, что составляетъ балластъ французскихъ, иногда и англійскихъ журналовъ, что чуждо всякой изящности, что отзывается пустотою, посредственностію, мелочностію, и что отзывается провинціальнымъ остроуміемъ, провинціальною забавностію, все это переводится въ «Библіотеку». Тщетно стали бы вы искать въ этихъ повѣстяхъ анализа души и сердца человѣческаго, идей вѣка, взгляда на жизнь, глубокаго чувства, роскошной фантазіи; тщетно стали бы вы искать между этими повѣстями такой, которая бы заставила васъ или воскликнуть въ порывѣ восторга: «прекрасна жизнь!» или воскликнуть въ тоскѣ: «скучно жить на свѣтѣ!» Скорѣй вы воскликнете, прочтя нѣсколько переводныхъ повѣстей «Библіотеки»: «скучно читать повѣсти въ «Библіотеку», очень скучно!...» Такъ какъ я общался ничего не говорить безъ доказательства, все подкрѣплять фактами, то приведу примѣра два, какъ ни скучно и ни тяжело для меня это. Въ одной, на примѣръ, повѣсти описывается, какъ одинъ чудакъ купилъ себѣ домъ, которымъ не могъ нарадоваться. Въ самомъ дѣлѣ, домъ былъ настоящее чудо, да вотъ бѣда, что онъ стоялъ на какомъ-то перекрестномъ пунктѣ, котораго нельзя было миновать куда бы вы ни ѣхали изъ тѣхъ мѣстъ, куда вамъ надо ѣздить, и, вслѣдствіе этого, къ чудаку стали заѣзжать въ гости и его и жена родня, и оставались у него по недѣлѣ и больше, чѣмъ, разумѣется, и разоряли его и надѣдали ему безмѣрно, такъ что онъ принужденъ былъ бросить свой домъ. Чудная, прелюбопытная и препоучительная повѣсть! Въ другой описывается, какъ одинъ Французъ, начитавшись въ «путешествіяхъ» о прекрасныхъ чугунныхъ дорогахъ, о прекрасныхъ паровыхъ дилижансахъ, объ отличныхъ трактирахъ въ Англіи, рѣшился посмотреть все это собственными глазами, и что жъ?... Въмѣсто прекрасныхъ чугунныхъ дорогъ,

онъ нашель мерзкую, тряскую, изрытую рытвинами дорогу; вмѣсто превосходныхъ паровыхъ дилижансовъ, онъ принужденъ былъ ѣхать въ одной повозкѣ, въ которой избилъ себѣ голову и намялъ бока, на тощихъ клячахъ, которыя, ступивши два шага впередъ, отступали шагъ назадъ; вмѣсто отличныхъ трактировъ, онъ провелъ часовъ шесть въ вонючей крестьянской лачугѣ, гдѣ чуть было не умеръ съ голоду. Вотъ и все тутъ. Какое же слѣдствіе долженъ вывести провинціальный читатель изъ этой повѣсти? А то, что чугунныя дороги Англии существуютъ только въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», и что «славны бубны за горами»!—Вообще надо замѣтить, что эта поговорка принята «Библиотекою» за тезисъ, который она и развиваетъ самымъ ловкимъ образомъ. Провинція этому сочувствуетъ, это ободряетъ, и неудивительно: человекъ безграмотный съ особеннымъ удовольствіемъ слушаетъ брань на грамотность, потому что эта грамотность есть его позоръ и безславіе. Лстыть толпѣ всего выгоднѣе, это игра навѣрняка. Кажется, «Библиотека» очень хорошо поняла эту истину. И за то, мнѣ извѣстно изъ самыхъ достовѣрныхъ источниковъ, что «Библиотека» проникла даже въ такія мѣста, куда едва проникали доселѣ азбуки и календари. Итакъ, честь и слава ея ловкости, ея дѣятельности!...

За отдѣленіемъ русской и иностранной словесности слѣдуетъ въ «Библиотекѣ» ученое отдѣленіе, подъ рубрикою «Науки и Художества». Это отдѣленіе самое лучшее; въ немъ встрѣчаются иногда статьи, истинно заслуживающія вниманія, истинно прекрасныя и любопытныя. Разумѣется, лучшія изъ этихъ статей, по большей части, переводныя; но случаются иногда хорошія изъ оригинальныхъ. Такъ, напр., мы прочли нѣсколько занимательныхъ и мастерски написанныхъ отрывковъ изъ «Записокъ Дениса Васильевича Давыдова»; прочли статью, кажется, подъ названіемъ «Воспоминанія Сири», статью интересную, живую, проникнутую чувствомъ. Говорятъ, что сочинитель ея есть не кто иной, какъ редакторъ

«Библиотеки»: мнѣ до этого нѣтъ дѣла; чья бы ни была статья, она прекрасна, этого для меня довольно. Итакъ, отдѣленіе «Наукъ и Художествъ» есть лучшее въ «Библиотецѣ», но оно имѣетъ одинъ недостатокъ, и очень важный: къ этому отдѣленію нельзя имѣть полной довѣренности, по крайней мѣрѣ, въ отношеніи къ переводнымъ статьямъ. Въ самомъ дѣлѣ, если читателямъ этого журнала извѣстно, что онъ не только поправляетъ и передѣлываетъ Бальзака, но даже укорачиваетъ выпусками оригинальныя статьи, какъ-то было сдѣлано имъ съ статьей г. Шевырева «Сикстъ V», то кто жъ имъ поручится, что, читая статью иностраннаго ученаго, они получаютъ понятіе о взглядѣ на извѣстный предметъ этого ученаго, а не какого-нибудь неизвѣстнаго (или, пожалуй, и извѣстнаго) рыцаря, который изъ-за знаменитаго имени выставляетъ имъ свою не знаменитую личность?... Это предположеніе тѣмъ основательнѣе, что всѣ статьи «Библиотеки», ученые и не ученые (исключая немногихъ оригинальныхъ) отличаются какимъ-то общимъ характеромъ и во взглядѣ и изложеніи, а этотъ общій характеръ отличается какимъ-то провинціальнымъ брамбеизмомъ. Такая манера намъ кажется очень недобросовѣстною. Возьму, для примѣра, повѣсть Бальзака «Дѣдъ Горіо». Для кого переводятся въ журналахъ иностранныя повѣсти? Для людей или не знающихъ иностранныхъ языковъ, или знающихъ, но не имѣющихъ средствъ пользоваться иностранными книгами. Теперь, для чего эти люди читаютъ иностранныя повѣсти? Я думаю, не для одной забавы, даже и не для одного эстетическаго наслажденія, но и для образованія себя, чтобъ имѣть понятіе, что пишетъ тотъ или другой иностранный писатель, и какъ пишетъ. Какое же понятіе получаетъ онъ о Бальзака, прочтя его повѣсть въ «Библиотецѣ»?—Но «Библиотецѣ» до этого нѣтъ дѣла: она себѣ на умѣ, она смѣло придѣлываетъ къ «Старику Горіо» пошло-счастливое окончаніе, дѣлая Растиньяка миллионеромъ, она знаетъ, что провинція любитъ счастливыя окончанія въ романахъ и повѣ-

стяхъ. Напротивъ, если она встрѣчаетъ въ иностранной статьѣ какую-нибудь плоскость во вкусѣ провинціи, то не выпуститъ ея; нѣтъ! она скорѣй свою прибавитъ. Такъ, въ шестой книжкѣ этого журнала, въ отдѣленіи «Иностранной Словесности» есть статья очень забавная и занимательная — «Амброзіанскія Ночи». Въ ней двое пріятелей, Скотоводъ и Нортъ, разговариваютъ о безсмертіи души, а потомъ переходятъ къ переселенію душъ, и Скотоводъ сказалъ, что прежде, чѣмъ сдѣлался скотоводомъ, онъ былъ львомъ, и очень мило началъ рассказывать исторію своей львиной жизни.

Нортъ. Скажи, пожалуй, правда ли, что левъ предпочитаетъ человѣчье мясо всякому другому и, отвѣдавъ его однажды, обыкновенно дѣлается антропофагомъ?

Скотоводъ. Онъ можетъ дѣлаться и можетъ не дѣлаться антропофагомъ, потому что я не знаю, что такое антропофагъ. Что касается до предпочтенія, оказываемаго имъ человѣческому мясу, то это много зависитъ отъ его качества и доброты. Я, напримѣръ, никогда не могъ безъ принужденія съѣсть старой бабы, какъ бы она жирна ни была, не говоря уже о старикахъ. А *la longue*, предпочиталъ я серну даже самой молоденькой и мягкой дѣвушкѣ. Дѣвчати́на хороша въ двѣ, въ три недѣли разъ, а всякій день надоѣсть до смерти...

Спрашивается: для кого, какъ не для провинціи, переведена, или, что вѣроятнѣе, придѣлана послѣдняя фраза?...

Но я началъ говорить объ ученомъ отдѣленіи «Библиотеки»; возвращаюсь къ нему, чтобы сказать слова два объ одной изъ его статей: «Способности и мнѣнія новѣйшихъ путешественниковъ по Востоку». Это статья оригинальная, мы даже знаемъ, кому она принадлежитъ, хотя подъ ней и не стоитъ никакого имени. Странно заглавіе этой статьи, но еще страннѣе ея содержаніе, и еслибы я не попалъ на счастливую идею основанія, цѣли, усилій и успѣховъ «Библиотеки», выражаемыхъ однимъ словомъ «провинція», — то былъ бы принужденъ возложить на свои уста персть молчанія и сознаться, что умъ мой сталъ коротокъ, или, другими словами, сѣлъ на пятки.

Но Аллахъ керимъ! теперь я догадался, такъ ничему не дивлюсь и все понимаю. Знаете ли вы, Николай Ивановичъ, какая главная, основная мысль этой статьи?... А вотъ такая: всѣ путешественники по Востоку врутъ и порютъ дичь, не понимая въ особенности Турціи, и именно не догадываясь, что Турція въ тысячу разъ цивилизованнѣе и образованнѣе Европы, что она пользуется не искусственною, фальшивою цивилизаціею, а истинною, основанною на нравственномъ достоинствѣ всѣхъ индивидуумовъ, составляющихъ эту имперію... Мысль, по истинѣ, смѣлая и совершенно новая!... Знаете ли, что было сдѣлала со мной эта статья? Меня уже одинъ разъ и такъ обвиняли въ ренегатствѣ, какъ вамъ извѣстно, и обвиняли напрасно; но когда я прочелъ эту статью, то — дивитесь—чуть было въ самомъ дѣлѣ не сдѣлался ренегатомъ въ полномъ смыслѣ этого слова, и чуть было не укатилъ въ благословенную Турцію... Правда, мнѣ хорошо, очень хорошо и въ своемъ отечествѣ; правда, живя въ немъ, я каждый вечеръ засыпаю спокойно, въ полной увѣренности, что встану поутру живъ, что если могу умереть ночью, то по волѣ Божіей, а не по прихоти или злобѣ людской; правда, я всегда смѣло хожу по улицамъ, не боясь, что меня кто-нибудь хватитъ кинжаломъ въ бокъ, да и былъ таковъ, или что начальникъ города велитъ посадить меня на колъ для своего удовольствія, или отдуть по пятамъ для наставленія на путь истинный; правда, я всегда увѣренъ, что если буду вести себя какъ слѣдуетъ благородному человѣку и не буду мѣшаться не въ свои дѣла, то никогда не узнаю даже, что такое заключеніе, тюрьма. Да! все это я знаю и во всемъ этомъ сердечно увѣренъ; но страна, гдѣ люди всѣ справедливы въ высшемъ значеніи этого слова, гдѣ они не дѣлаютъ зла, не потому, чтобы боялись наказанія, а потому, что ненавидятъ зло... спрашиваю васъ, у кого же не родится сильного, непреодолимаго желанія взглянуть на эту страну хоть однимъ глазкомъ?... А у меня, каюсь въ грѣхѣ, родилось даже пре-

ступное желаніе водвориться тамъ на вѣки... Сказать правду, мнѣ приходило на мысль — во-первыхъ, сажаніе на коль, потомъ, палочное щекотаніе по пятамъ, далѣе, прибаваніе гвоздемъ за ухо къ дереву, съ размалевкою лица медомъ, для накормленія насѣкомыхъ, — наконецъ, погруженіе женщинъ въ мѣшгахъ на дно морей и океановъ... Но что жъ, подумалъ я, можетъ-быть, мы, Европейцы, принимаемъ, въ этомъ случаѣ, слова и вещи, забывая, что восточные жители, обладающіе пламеннымъ воображеніемъ, любятъ, выражаться иносказательно, что сажать на коль у нихъ означаетъ, можетъ-быть, возносить человѣка наверхъ почестей и славы; бить по пятамъ — посвящать въ кавалеры какого-нибудь ордена; что прибаваніе гвоздемъ за ухо значитъ симпатическій способъ лѣченія отъ какой-нибудь болѣзни, напр., отъ водянки или полнокровія; что бросить женщину на дно моря, завязанную въ мѣшкѣ, значитъ завязать женщину въ мѣшокъ любви и бросить на дно сердца, или что-нибудь подобное... По счастью, я вѣрю и вѣрилъ всегда, что какъ всякій народъ въ частности, такъ и человѣчество вообще, могутъ быть одолжены своимъ нравственнымъ совершенствомъ только благодѣтельному вліянію христіанской вѣры, единой истинной вѣры на землѣ; а не чувственному и грубому мухаммеданизму. Эта увѣренность удержала меня, и только ей обязаны вы, что не лишились своего дѣятельнаго сотрудника, а отечество вѣрнаго сына; безъ нея я послалъ бы теперь чалму, и, можетъ быть, имѣлъ бы случай на опытъ перевести на прозаическій языкъ поэтическія выраженія жителей Востока. Впрочемъ, надо вамъ сказать, что соблазнъ такъ силенъ, что я долго еще колебался; оставилъ же совершенно свое намѣреніе не прежде, какъ попалъ на счастливую мысль, что «Библіотека» журналъ провинціальный, и что она часто съ умысломъ отпускаетъ провинціальные bons-mots; къ числу которыхъ принадлежитъ и статья «Способности и мнѣнія путешественниковъ по Востоку».

За отдѣленіемъ «Наукъ и Художествъ» слѣдуетъ отдѣленіе «Промышленности и Сельскаго Хозяйства»; о немъ я умалчиваю; какъ о предметѣ для меня не интересномъ и совершенно мнѣ незнакомомъ. Слѣдующія за нимъ отдѣленія, «Критика» и «Литературная Лѣтопись», вызываютъ меня — и я спѣшу къ нимъ.

«Критика» есть самое жалкое, самое плохое отдѣленіе, а «Литературная Лѣтопись» одно изъ немногихъ отдѣленій, которыми «Библіотека» по справедливости можетъ гордиться. Странное противорѣчіе!... Какъ хотите, однакожь такъ въ самомъ дѣлѣ, и это опять не совсѣмъ удивительно: есть люди, у которыхъ ума хватаетъ на статью въ нѣсколько страницъ, но есть также люди, у которыхъ ума хватаетъ только на нѣсколько строкъ. Причина этому заключается въ раздѣлѣ труда; на который природа обращаетъ вниманія гораздо больше, чѣмъ политическая экономія. Притомъ же иному талантъ, иному два...

Я не хочу нападать на явное отсутствіе добросовѣстности и благонамѣренности въ критическомъ отдѣленіи «Библіотеки», не хочу указывать на безпрестанныя противорѣчія, на какое-то хвастовство умѣняемъ смѣяться надъ всѣмъ, надъ приличіемъ и истиною: обо всемъ этомъ много говорили другіе и мнѣ почти ничего не оставили сказать. Скажу только, что недобросовѣстность критики «Библіотеки» заключается въ какой-то непонятной и высшей причинѣ, кромѣ обыкновенныхъ и пошлыхъ журнальныхъ отношеній. Г. Тю-тунджи-Оглу ненавидитъ всякій родъ истинной славы, гонитъ съ ожесточеніемъ все, что ознаменовано талантомъ, и оказываетъ всевозможное покровительство посредственности и бездарности: гг. Булгаринъ и Гречъ у него писатели превосходные, таланты первостепенные, а г. Гоголь есть русскій Поль-де-Кокъ, и, конечно, нейдетъ ни въ какое сравненіе съ этими гениями. Но это все ужь старо и довольно пошло и скучно для повторенія: приведу примѣръ поновѣе и посвѣжѣе. Вы-

ходить новый романъ г. Лажечникова, произведение, конечно, не гениальное, не великое, не безсмертное, но ознаменованное печатью истиннаго дарованія, но дышащее живою, неподдѣльною теплотою, кипящее благороднымъ жаромъ, словомъ — плодъ искренней, душевной и образованной мысли, и въ то же почти время выходитъ какое-то бездарное произведение, подъ именемъ «Записокъ Горянова». Что же? Критикъ «Библиотеки» берется разсматривать въ одной статьѣ оба эти произведенія, отпускаетъ нѣсколько плоскихъ остротъ на счетъ перваго и превозноситъ до небесъ послѣднее!... Конечно, это шутка, и для г. забавника очень удачная, потому что умные тотчасъ догадаются, что онъ «изволитъ потѣшаться», и не придутъ въ сомнѣніе на счетъ его ума и вкуса, а глупые подивятся его уму и вкусу и повѣрятъ ему на слово: въ томъ и другомъ случаѣ разсчитъ вѣрный, и шутка хоть куда! — Все такъ, но можетъ ли и долженъ ли человѣкъ, для котораго истина что-нибудь значить, который имѣть уваженіе къ своему человѣческому достоинству, можетъ ли и долженъ ли онъ такъ шутить?... Нѣтъ, воля ваша, а тутъ что-нибудь да не то! Этотъ таинственный г. Тю-тюнджи-Оглу — кто онъ?... Ужь не турокъ ли онъ въ самомъ дѣлѣ? Ужь не для того ли онъ усвоилъ себѣ европейскую образованность и знаніе нашего языка и нашихъ обычаевъ, чтобы отомстить намъ за униженіе своего отечества, сбивая съ прямого пути образованія наши провинціи, смѣясь такъ злодѣйски и надъ правдою и надъ ними самими?... Чего добраго — съ нами крестная сила!... Но не одной недобросовѣстностью удивляетъ отдѣленіе «Критики» въ «Библиотекѣ»: оно, сверхъ того, носитъ на себѣ отпечатокъ какой-то посредственности, какой-то скудости, негибкости и не-растяжимости ума, котораго не становится даже на нѣсколько страницъ. Но нашъ критикъ умѣетъ этому помочь: на двѣ строки своего сочиненія, онъ выписываетъ двѣ, три, четыре страницы изъ разбираемой книги, и этимъ часто избавляетъ

себя отъ большихъ затрудненій. Да и въ самомъ дѣлѣ, что бы онъ сталъ писать, онъ, для котораго не существуетъ никакихъ теорій, никакихъ системъ, никакихъ законовъ и условій изящнаго? Намъ скажутъ, что всего этого не существуетъ и для знаменитаго Жюль - Жанена, который, несмотря на то, говоритъ обо всемъ, даже и о томъ, о чемъ не имѣетъ никакого понятія; намъ скажутъ, что остаются еще личныя впечатлѣнія, и что критикъ можетъ ихъ излагать. Все это такъ, да вѣдь личныя впечатлѣнія, получаемыя образованнымъ человѣкомъ отъ какого-нибудь произведенія, непременно должны быть согласны съ тою или другою теоріею, системою, или, по крайней мѣрѣ, съ тѣмъ или другимъ закономъ изящнаго, потому что, даже оставляя въ сторонѣ теоріи и системы, теперь извѣстны многіе законы, выведенные изъ самой сущности творчества; притомъ, можно ли говорить хорошо о прекрасныхъ впечатлѣніяхъ отъ такой книги, которая нагнала на васъ скуку?... Нѣтъ, очень понятно, отчего критики г. Тю-тюджи-Оглу такъ тощи, сухи и скудны даже источниками изобрѣтенія, даже общими мѣстами. Онъ написалъ только двѣ критики, которыя могутъ служить образцомъ журнальной политики и ловкости. Первая, на «Черную Женщину» г. Греча, гдѣ критикъ очень ловко и знаменательно изложилъ теорію анатоміи, физиологіи, электричества и магнетизма человѣческаго тѣла, и, не сказавъ ничего о романѣ, сказалъ только, что онъ говоритъ о всякой книгѣ, которую хочеть пустить въ ходъ — что онъ ни на одномъ языкѣ земнаго шара не читалъ такого прекраснаго произведенія. И что жъ было слѣдствіемъ этой критики? Разумѣется, провинція, думая найти въ романѣ г. Греча всѣ чудеса, которыхъ она не понимаетъ, и о которыхъ такъ хорошо говорилъ критикъ, раскупила «Черную Женщину». Оно и прекрасно: критикъ и себя показалъ и пріятели одолжилъ! — Вторая — на романъ г. Булгарина «Мазепу», гдѣ критикъ какъ будто нападаетъ на автора за духъ новѣйшаго литературнаго неистовства, а

между тѣмъ, изложеніемъ содержанія и выписками изъ романа, показываетъ, что разбираемое имъ сочиненіе написано въ совершенно неистовомъ духѣ, такъ соблазнительномъ для провинціи. Слѣдствіе критики было опять то же самое!—Позвольте, виновать, я еще забылъ третью — на «Роксолану» г. Кукольника; эта критика не только умно и основательно написана, но даже и добросовѣстна. Странно только, что г. критикъ, уничтожая въ прахъ эту драму, осыпаетъ ея автора съ головы до ногъ комплементами, которые напоминаютъ стихъ изъ «Горе отъ Ума»

Не поздоровится отъ такихъ похвалъ.

Слѣдствія этой критики были совѣмъ другія, нежели двухъ прежнихъ: г. Кукольникъ нашелся принужденнымъ защищать и хвалить самъ себя въ «С. Пчелѣ».

Итакъ, за цѣлые два года, въ «Библиотекѣ» была только одна критика, и умная и безпристрастная вмѣстѣ, критика на «Роксолану», да двѣ критики недобросовѣстныя, но очень ловкія: на «Черную Женщину» и «Мазепу». Всѣ прочія, исключая недобросовѣстности, чрезвычайно неловки, неудачны, холодны, водяны и состоятъ большею частью изъ выписокъ изъ разбираемыхъ сочиненій. Конечно, это самый легкій способъ писать въ самое короткое время самыя большія критики, и, сказать правду, критикъ «Библиотеки» въ высочайшей степени владѣетъ этимъ искусствомъ!

Теперь слѣдуетъ «Литературная Лѣтопись». Какъ плохо въ «Библиотекѣ» отдѣленіе критики, такъ хороша ея «Литературная Лѣтопись». Въ этомъ отдѣленіи рецензентъ хотя также угождаетъ провинціи, но имѣетъ въ виду и столицу. О добросовѣстности и безпристрастіи «Литературной Лѣтописи» много говорить нечего; находить въ ней что-нибудь удивительное и чрезвычайное было бы странно; но ей нельзя отказать въ одномъ, очень важномъ достоинствѣ: въ ловкости, умѣнши, знаніи литературной манеры, въ шутовствѣ и

часто остроуміи. Въ «Сынѣ Отечества» утверждаютъ, что передъ авторомъ «Литературной Лѣтописи» ни гроша не стѣдуетъ ни Менцель, уступающій ему въ обширности и глубокости свѣдѣній, ни Жюль-Жаненъ, который славится остроуміемъ и не имѣетъ сотой доли насмѣшливости критика «Библиотеки для Чтенія». Я не шучу: эти слова, право, напечатаны въ «Сынѣ Отечества». Но я этому не дивлюсь, не дивитесь и вы: я знаю, кто написалъ эти строки. Въ мірѣ физическомъ есть существа столь маленькія, что для нихъ все горы да утесы; вы помните басню Крылова, въ которой крыса извѣщаетъ свою куму, что врагъ ихъ, кошка, попала въ когти льву; но кума не повѣрила, говоря, что сильнѣе кошки звѣря нѣтъ?... Итакъ, дѣло не о томъ. Чтѣ касается до учености, ея нынче трудно вато обморочить: всѣ знаютъ, откуда она почерпается и какими средствами составляется. Напишите намъ книгу съ систематическимъ изложеніемъ предмета съ новой точки зрѣнія; и тогда мы взвѣсимъ вашу ученость и поклонимся ей; а на три страницы у кого не станеть учености и ума? Чтѣ жъ касается до удивительнаго остроумія критика «Библиотеки», то мы все-таки не видимъ, почему Жюль-Жаненъ долженъ сократиться въ нуль передъ его остроуміемъ. Тайна остроумія рецензента «Библиотеки», значительности и занимательности «Литературной Лѣтописи», заключается больше въ современности способа выраженія и знаніи литературнаго такта, нежели въ истинномъ остроуміи. Чтѣбъ дѣло было яснѣе, укажу на «С. Пчелу», этотъ неистощимый рудникъ тупоумныхъ рецензій. Выходить трагедія г. Лобанова, и «Пчела» начинаетъ жужжать: «Злополучный Борисъ! Развѣ мало тебѣ, что при жизни терпѣлъ ты отъ козней бояръ, отъ преслѣдованій враждебной тебѣ судьбы, отъ злыхъ навѣтовъ и отъ Гришки? Тебѣ и за гробомъ нѣтъ спокойствія! Начиная съ Нарѣжнаго и кончая М. Г. Лобановымъ, всякій поднимаетъ тебя изъ могилы, бѣдный старецъ; выводитъ на позорище, заставляетъ говорить такія вещи, ко-

торыхъ тебѣ никогда и въ голову не приходило. Бѣдный Борисъ!»—Бѣдная «Пчела»! скажемъ мы отъ себя... Выходить казарменный романъ, и она пускается въ предлинное и прескучное поученіе о томъ, что книги должны издаваться опрятно, потому что ихъ читають дамы. Въ рецензіяхъ «Библиотеки» нельзя найти такихъ пошлостей, такихъ беззубыхъ остротъ, такой тупоумной шутовливости, такихъ истертыхъ, истасканныхъ общихъ мѣстъ. «Библиотека» смѣется не всегда остроумно, но всегда умно, или, по крайней мѣрѣ,—никогда глупо. Жаль только, что ея рецензентъ иногда покупаетъ свое остроуміе незаконными средствами. Мы, право, не понимаемъ, что хорошаго или забавнаго въ томъ, что онъ смѣшиваетъ глупаго автора, или пошлаго издателя чужихъ сочиненій, съ держателемъ типографіи, въ которой напечатана дурная книга. Такъ, напримѣръ, онъ укорялъ г. Степанова, нашего почтеннаго типографщика, шестой годъ служащаго своими неотомимыми станками «Телескопу» и «Молвѣ», будто онъ, г. Степановъ, вмѣстѣ съ г. Гурьяновымъ подалъ лакеямъ дурной примѣръ присвоенія чужой собственности, и пропѣлъ паниссимо неблагопріобрѣтенныя піесы изданнаго послѣднимъ сборника... Стыжусь вчужѣ, напоминая о такомъ жалкомъ поступкѣ г. рецензента; какъ онъ, при всемъ своемъ умѣ и всей своей смѣтливости, не понялъ, что клевета не есть остроуміе, и что, въ этомъ отношеніи, его рецензія пропѣта препіано, препіаниссимо?... Не понимаемъ также, что за странная замашка у г. рецензента «Библиотеки», выписывая отрывокъ изъ разбираемой имъ книги, вставлять въ выписку пошлости своего изобрѣтенія и приписывать ихъ автору разбираемаго имъ сочиненія, какъ онъ сдѣлалъ это, напримѣръ, съ г. Кони, при разборѣ его водевиля «Иванъ Савельичъ».—Повторяемъ опять, неужели клевета есть остроуміе! Если остроуміе, то ужъ, безъ сомнѣнія, провинціальное, а не столичное!

«Смѣсь» составляетъ послѣднее отдѣленіе «Библиотеки»,

одно изъ лучшихъ, изъ самыхъ занимательныхъ и самыхъ полныхъ. Тутъ вы найдете все: и брань на французскую литературу, и остроты надъ французскими водевилями, остроты, цѣликомъ взятыя изъ французскихъ же журналовъ, и ученныя извѣстiя, и пр. и пр. Я думаю, что такое отдѣленiе необходимо для всякаго журнала; какъ десертъ для стола. Конечно, чтобы хорошо составлять подобную смѣсь, нужно быть только «великимъ человѣкомъ на малыя дѣла»; но журналъ странная вещь, и если для него нужны люди, способные на что-нибудь прекрасное и даже великое, то не менѣе ихъ нужны и великiе люди на малыя дѣла. Редакторъ «Библиотеки» хорошо понялъ это, и, новый Протей, преобразается по своей волѣ и въ повѣствователя, и въ ученаго, и въ критика, и въ рецензента, и въ составителя «Смѣси»; жаль только, что во всемъ этомъ онъ сохраняетъ одинъ тонъ, одну манеру, одинъ духъ; употребляетъ однѣ замашки...

Довольно — я у берега! Пора оставить «Библиотеку для Читенiя», оставить во всѣхъ отношенiяхъ, въ полномъ смыслѣ этого слова. Но какое же слѣдствiе выведу я изъ всего сказаннаго мною объ этомъ журналѣ? Слѣдствiе у меня должно сойтись съ приступомъ: «Библиотека» есть журналъ провинциальный, и въ этомъ заключается тайна ея могущества, ея силы, ея кредита у публики. Выкинь она стихотворное отдѣленiе, выкинь повѣсти гг. Загоскина, Ушакова, Тимофеева, Брамбеуса, Булгарина, Масальскаго, Маркова, Степанова и другихъ; замѣни ихъ повѣстiями гг. Марлинскаго, Одоевского, Павлова, Полеваго, Гоголя; переводы повѣсти лучшихъ писателей современной Европы; перемѣни свой циническiй тонъ; введи критику строгую, безпристрастную, основательную — и трехъ четвертей подписчиковъ у ней какъ не бывало!... Впрочемъ, нельзя не дивиться вѣрному разсчету, съ которымъ она основана, неизмѣняемости и постоянству ея направленiя, вѣрности самой себѣ, аккуратности въ изданiи, и, надо сказать правду, хорошему языку, особливо въ переводныхъ статьяхъ,

въ чемъ ей должны уступить всѣ наши журналы; наконецъ, ея дѣятельности, проворству, а болѣе всего—ея безсмѣнному и настоящему редактору.

Теперь мнѣ должно говорить о «Сынѣ Отечества», но я ничего не могу о немъ сказать, потому-что не только не читалъ, даже не видалъ его, какъ ни старался объ этомъ. «Сынъ Отечества» у насъ въ Москвѣ считается какимъ-то призракомъ-невидимкою, о существованіи котораго всѣ знаютъ, но котораго никто не видитъ. «Сынъ Отечества» самъ замѣтилъ, самъ созналъ эту странность и сомнительность своего существованія, и вздумалъ нынѣшній годъ возродиться, т. е. пережѣнить цвѣтъ своей обложки и блеснуть критикою—да, критикою!... Этой диковинки я кое-какъ добился. И что жъ? Въ самомъ дѣлѣ, возрожденный журналъ размахнулся со всего плеча критическою статейкою, въ которой началъ похваляться—чѣмъ бы вы думали?—безпристрастіемъ!... Какова же эта критика, спросите вы? Отвѣчаю вамъ: ее написалъ г. ВВВ., авторъ очень плохихъ повѣстей, жалкій перелагатель Бальзака на русско-мѣщанскіе нравы, рецензентъ «С. Пчелы» и, наконецъ, отставной сотрудникъ «Библіотеки», какъ увѣряетъ въ этомъ публика сама «Библіотека»... Итакъ, довольно о критикѣ возрожденнаго «Сына Отечества»: есть вещи, которыя стоить только назвать по имени, чтобъ дать о нихъ настоящее понятіе!... Перехожу къ «Пчелѣ».

Вамъ извѣстно, что «Пчела» жужжитъ уже давно, что она любить и ужалить, въ чемъ ей, разумѣется, никогда не удастся, потому что жало ея тупо. Вамъ извѣстно также, что этотъ журналъ есть двойчатка: одну половину его составляютъ политическія извѣстія, а другую равныя разности. Бѣда большая пришла бы этимъ разнымъ разностямъ, еслибы отъ нихъ отнять политическія извѣстія. Вы, почтенный Николай Ивановичъ, не читаете «Пчелы» (ея и многія давно ужъ не читаютъ), но вы нѣкогда ее читали: она все та же, надъ нею тяготѣетъ все тотъ же уровень золотой посредственности, по прежнему

она судить и ридить обо всемъ, бранить и хвалить одну и ту же книгу, отъ чего, разумѣется, для книги ни лучше, ни хуже; словомъ, «Пчела» журналъ ежедневный, нуждается въ оригиналѣ, такъ готова помѣстить брань на все, кромѣ самой себя. Я не буду слишкомъ распространяться о «Пчелѣ», я укажу только на одну ея характеристическую черту. Авторъ критическаго размаха возрожденнаго «Сына Отечества» ужасно расхваливаетъ «Пчелу» и находитъ въ ней одинъ только порокъ. «Пчела», говоритъ онъ, вообще отличается безпристрастіемъ (?!), и ее можно только укорить въ излишней добротѣ: она печатаетъ слишкомъ много похвалъ! Впрочемъ, хотите ли имѣть талисманъ, чтобъ узнавать, какая статья принята по доброй волѣ, и какая статья подсунута ей насильными просьбами? Это очень просто: подъ статьями послѣдняго рода всегда пишется роковое слово: «сообщено». Чтò это такое? Насмѣшка надъ публикою, ругательство надъ здравымъ смысломъ? Какъ? Стало-быть, журналистъ имѣетъ право расхвалить дурную книгу и разбранить хорошую, если поставитъ подъ своею статьею словечко «сообщено»?... Стало-быть, онъ имѣетъ право принять въ свой журналъ чужое и притомъ нелѣпое мнѣніе о той или другой книгѣ, не читавши этой книги, или думая о ней иначе, и правъ, когда поставитъ подъ глупой рецензією «сообщено»?... Послѣ этого, можно ли даже упоминать о «Пчелѣ»?...

А знаете ли вы о войнѣ, которую «Пчела» ведетъ противъ «Библіотеки»? Вотъ потѣха-то! Ну такъ и рвется, что есть мочи! Бѣдная! мнѣ жаль ее! Какимъ тупымъ оружіемъ сражается она съ мощнымъ врагомъ, который не удостоиваетъ ее даже взгляда; какъ неловко, неуклюже нападаетъ на него она, которая недавно, очень недавно, такъ низко кланялась ему, такъ усердно прославляла его!

Враги!—давно ли другъ отъ друга
Ихъ жажда *злата* отвела?...

Въ одномъ изъ нумеровъ «возрожденнаго» старца помѣщена критическая статейка нѣкоего г. Павла Крутенева, автора очень плоской книжонки, на Барона Брамбеуса: прочтите ее, когда вамъ будетъ слишкомъ грустно. Можетъ-быть, вы заплачете, только не отъ горя, а отъ смѣху...

Теперь бы мнѣ слѣдовало говорить еще объ одномъ литературномъ петербургскомъ журналѣ, да я его и въ глаза не видалъ. Вы догадаетесь, что я говорю о «Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Инвалиду», которыя справедливѣе бѣ было назвать «Инвалидными Повтореніями Литературы»? Скорѣе можно открыть въ Москвѣ допотопную мамонтову кость, чѣмъ найти этотъ журналъ. И между тѣмъ «Московскія Вѣдомости» и «Пчела» увѣдомляли о его изданіи на нынѣшній годъ: стало-быть, онъ существуетъ. Говорятъ, что почтенный издатель этого журнала - невидимки очень сильно ратуетъ противъ «Библиотеки для Чтенія» и нашего журнала: можетъ - быть! да почему жъ бы и не такъ? Почтенный старецъ самъ пишетъ, самъ и читаетъ, слѣдовательно, никому зла не дѣлаетъ, слѣдовательно, его бранныя выходки суть не чтѣ иное, какъ невинная забава на старости лѣтъ. Итакъ, въ часъ добрый!— пусть продолжаетъ тѣшиться!

И вотъ всѣ литературные петербургскіе журналы! Несмотря на разность ихъ направленія и неравенство въ силахъ, всѣ они стремятся къ одной цѣли—къ мирному и единодушному преуспѣянію въ наградѣ за труды и хлопоты, и потому всѣ они очень не любятъ беспокойныхъ крикуновъ, мѣшающихъ ихъ мирнымъ и полюбовнымъ сдѣлкамъ между собою и съ публикою. Они стараются жить въ ладу другъ съ другомъ, и если у нихъ бываютъ между собою размолвки, то всегда не изъ пустяковъ какихъ-нибудь, не изъ вздорныхъ мнѣній объ изящномъ, о безпристрастїи, добросовѣстности, и другихъ подобныхъ бездѣлокъ, но всегда изъ чего-нибудь важнаго, существеннаго и необходимаго въ жизни. Одни изъ нихъ (такъ какъ ихъ немного, то и не считаю за нужное

называть по именамъ) плывутъ на всѣхъ парусахъ, дѣлаютъ обороты большіе, оптовые; другіе, не столь сильныя, изворачиваются и таѣ и сякъ, и иногда въ мутной водѣ, вынимаютъ ловы довольно счастливыя. Если жъ мелкіе извороты имъ не удаются, если кредитъ ихъ у публики падаетъ, то они прибѣгаютъ къ возрожденію, или къ перерожденію, смотря по обстоятельствамъ. Если у нихъ нѣтъ чего другаго, за то они могутъ похвалиться постоянствомъ, дѣятельностью, устойчивою въ условіяхъ, разумѣется, внѣшнихъ, касающихся до выхода нумеровъ, качества бумаги, цвѣта обложки и тому подобнаго. Однимъ словомъ, одни оптомъ, другіе помелочи—но, какъ бы ни было, всѣ болѣе или менѣе успѣваютъ въ своихъ намѣреніяхъ.

Совсѣмъ другое зрѣлище представляютъ московскіе журналы настоящаго времени. Въ нихъ можно замѣтить и мысль, и какіе-то порывы благородныя и чуждыя внѣшнихъ расчетовъ, большое усердіе къ своему дѣлу, и вмѣстѣ съ тѣмъ всегда неудачу, неуспѣхъ, какую-то медленность и, вслѣдствіе этого, неустойку во внѣшнихъ условіяхъ программы; словомъ, московскіе журналы — люди добрыя и честныя, но какіе-то злополучныя, какъ будто бы подъ несчастною звѣздою рожденные и съ самаго начала своего существованія осужденныя на бѣдствія! Всмотритесь въ нихъ пристальнѣе; что это такое? Идутъ, кажется, къ цѣли опредѣленной, видимой, а все не доходятъ до ней, а все сбиваются съ пути, вращаются назадъ, начинаютъ свое путешествіе снова, а все ни шагу впередъ!... Всегда постоянныя въ цѣли, они никогда не постоянны въ средствахъ, противорѣчатъ сами себѣ, не вѣрны своей идеѣ, хотя и никогда не измѣняютъ ей. А злые-то петербургскіе собратія тому и рады: видя неудачи, смѣются; слыша себѣ громкіе и справедливыя укоры, выставляютъ въ отвѣтъ числа своихъ подписчиковъ. Странное дѣло! То ли были московскіе журналы назадъ тому не больше какъ два года? Что тогда были передъ ними петербургскіе журналы? Притча

во языцѣхъ, предметъ посмѣянія!—А теперь, кажется, произошелъ размѣнъ въ роляхъ... Грустно, и однакожь справедливо!...

Но къ чему я пою такую жалобную прелюдію? Не будетъ ли эта прелюдія длиннѣе самой пѣсни, эта присказка длиннѣе самой сказки? Гдѣ они, эти московскіе журналы, о которыхъ я собираюсь говорить? Много ли ихъ?... Передо мною носится, какъ бы на крылахъ бури, множество призраковъ, но все это тѣни бойцовъ умершихъ... А живые... о, грустно!

О какихъ московскихъ журналахъ буду я говорить?... Много ли ихъ? Мнѣ бы слѣдовало начать съ «Телескопа» и «Молвы», подражая петербургскимъ журналамъ. Тамъ на этотъ счетъ не слишкомъ застѣнчивы и скромны. «Библиотека для Чтенія», давно ужъ объявила, что такой журналъ, какъ она, «былъ настоящею потребностью публики». Еслибы писавшій эти строки прибавилъ «провинціальный», то мы ни мало не подивились бы его откровенности, которой онъ самъ дивится. «Пчела» безъ зазрѣнія совѣсти, объявила, что она между газетами то же, что «Библиотека» между журналами, что ея рецензіи прекрасны и всѣ статьи превосходны. Сравнительный примѣръ откровенности! Но, говорить пословица, что городъ, то моровъ, что село, то обычай: въ Петербургѣ изстари заведено, между журналами и литераторами, хвалить себя самихъ, если другіе не хвалятъ, въ Москвѣ же, напротивъ, это всегда почиталось неприличнымъ и смѣшнымъ. И потому я, слѣдуя московскому обычаю, умалчиваю о «Телескопѣ» и «Молвѣ». Вы сами, почтеннѣйшій издатель, вслѣдствіе вашего отсутствія, имѣете полное право быть судьей: этихъ журналовъ, какъ они издавались безъ васъ. Я поручусь только за добросовѣстность и усердіе свое; объ исправленіи судите сами. Поспѣшу къ «Московскому Наблюдателю».

Петербургскіе журналы увѣряютъ, что «Наблюдатель» основанъ съ цѣлью уронить «Библиотеку», и видятъ въ этомъ

большую злонамѣренность. Мы этому не вѣримъ, во первыхъ, потому, что уронить «Библиотеку» трудно: книга большая, толстая, жирная, какъ увѣряла насъ сама «Библиотека», а какъ жиръ и сало тождественны, то и сальная, прибавимъ мы отъ себя; во вторыхъ, мы скорѣе можемъ предположить, что «Наблюдатель» основанъ съ цѣлью сдѣлать реакцію дурному и вредному вліянію «Библиотеки» на нашу публику, и въ этомъ мы не только не видимъ ничего худаго или предосудительнаго, но видимъ много хорошаго и благороднаго. По объявленію «Наблюдателя» было замѣтно, что это будетъ журналъ дѣятельный, настойчивый, упорный, журналъ съ мнѣніемъ, направленіемъ, характеромъ. Имена участниковъ въ изданіи утверждали насъ въ этой вѣрѣ. Мы ждали «Наблюдателя» съ нетерпѣніемъ, какъ торжества Москвы надъ Петербургомъ, какъ побѣды честной литературной дѣятельности надъ литературною промышленностію. Въ самомъ дѣлѣ, журналъ новый, юный, съ свѣжими, неистощенными силами, съ прекрасными именами, съ хорошею репутаціею еще до своего рожденія—чего мы не были въ правѣ надѣяться отъ него?... Правда, искушенные холоднымъ опытомъ, обманутые не разъ въ самыхъ лучшихъ своихъ надеждахъ, утратившіе вѣру въ авторитеты, мы иногда задумывались грустно, улыбались недовѣрчиво; но неужели же «Библиотека», литературная промышленность и посредственность, должны торжествовать, неужели же голосъ правды уже безсиленъ, уже заглушенъ кликами: «къ намъ, къ намъ, у насъ лучше?» восклицали мы, и ласково, съ улыбкою посматривали на объявленіе о новомъ журналѣ. Наконецъ онъ появился: вышла книжка—Петербургъ привсталъ; вышла другая—Петербургъ пріосанился и улыбнулся; вышла третья, четвертая—Петербургъ захохоталъ, смотря на пронесшуюся мимо его бурю; Москва пріуныла—и наши надежды разлетѣлись въ прахъ!.. Да, господа, прекрасно очарованіе, мила вѣра въ достоинство всего, что хочется видѣть хорошимъ, но и холодный снѣп-

тицизмъ имѣть свою добрую сторону: если съ нимъ слишкомъ мучаетъ васъ зѣвота, за то съ нимъ не попадешь въ дурачки, а быть въ дурачкахъ всего хуже!..

Прежде нежели мы объяснимъ, почему «Наблюдатель», обладая всеми средствами, необходимыми для журнала, несколько не оправдалъ надеждъ, которыя подавалъ о себѣ, мы должны сказать, что онъ, въ самомъ дѣлѣ, былъ предприятиемъ честнымъ, добросовѣстнымъ, благонамѣреннымъ, что редакція его употребляла и употребляетъ всѣ средства дѣлать его лучшимъ, что она не щадитъ для этого ни издержекъ, ни труда. Роскошное, великолѣпное изданіе, полнота книжекъ, мелкій шрифтъ статей, доказываютъ это. Со стороны своей благонамѣренности, «Наблюдатель» не измѣнилъ своей программѣ; но благонамѣренность и талантъ или умѣнье, къ несчастію, не одно и то же!..

Журналы должны имѣть прежде всего фізіономію, характеръ; альманачная безличность для него всегда хуже. Фізіономія и характеръ журнала состоятъ въ его направленіи, его мнѣніи, его господствующемъ ученіи; котораго онъ долженъ быть органомъ. У насъ въ Россіи могутъ быть только два рода журналовъ—ученые и литературные; говоря могутъ быть; я хочу сказать—могутъ приносить пользу. Журналы собственно ученые у насъ не могутъ имѣть слишкомъ обширнаго круга дѣйствія; наше общество еще слишкомъ молодо для нихъ. Собственно литературные журналы составляютъ настоящую потребность нашей публики; журналы учено-литературные, искусно дирижируемые, могутъ приносить большую пользу. Теперь, какія мнѣнія, какое ученіе должны господствовать въ нашихъ журналахъ, быть главнымъ ихъ элементомъ? Отвѣчаемъ, не задумываясь: литературныя, до искусства, до изящнаго относящіяся. Да, это главное! Вы хотите издавать журналъ, съ тѣмъ чтобы дѣлать пользу своему отечеству, такъ узнайте жь прежде всего его главныя, настоящія, текущія потребности. У насъ еще мало читателей: въ

нашемъ отечествѣ, составляющемъ особенную, шестую часть свѣта, состоящемъ изъ шестидесяти милліоновъ жителей, журналъ, имѣющій пять тысячъ подписчиковъ, есть рѣдкость неслыханная, диво, дивное. Итакъ, старайтесь умножить читателей: это первая и священнѣйшая ваша обязанность. Не пренебрегайте для этого никакими средствами, кромѣ предосудительныхъ; наклоняйтесь до своихъ читателей, — если они слишкомъ малы ростомъ, пережевывайте имъ пищу, если они слишкомъ слабы, узнайте ихъ привычки, ихъ слабости, и, соображаясь съ ними, дѣйствуйте на нихъ. Въ этомъ отношеніи, нельзя не отдать справедливости «Библиотекѣ»: она надѣлала много читателей; жаль только, что безъ нужды слишкомъ низко наклоняется, такъ низко, что въ рядахъ своихъ читателей не видитъ никого ужь ниже себя; крайности во всемъ дурны; умѣйте наклонить и заставьте думать, что вы наклоняетесь; хоть вы стоите и прямо. Потомъ, вторая ваша обязанность; развивая и распространяя вкусъ къ чтенію, развивать вмѣстѣ и чувство изящнаго. Это чувство есть условіе человѣческаго достоинства: только при немъ возможны умъ, только съ нимъ ученый возвышается до мировыхъ идей, понимаетъ природу и явленія въ ихъ общности; только съ нимъ гражданинъ можетъ нести въ жертву отечеству и свои личныя надежды и свои частныя выгоды; только съ нимъ человѣкъ можетъ сдѣлать изъ жизни подвигъ и не сгибаться подъ его тяжестью. Безъ него, безъ этого чувства, нѣтъ генія, нѣтъ таланта, нѣтъ ума.—остается одинъ пошлый «здравый смыслъ», необходимый для домашняго обихода жизни, для мелкихъ расчетовъ эгоизма. Кто откликается на одну плясовую музыку, откликается не сердцемъ, а ногами; чью грудь не томить, чью душу не волнуетъ музыка; кто видитъ въ картинѣ только галантерейную вещь, годную для украшенія комнаты, и дивится въ ней одной отдѣлкѣ; кто не любилъ стиховъ смолоду, кто видитъ въ драмѣ только театральную піесу, а въ романѣ сказку, годную для занятія

отъ скуки— тотъ не человѣкъ, хотя бы онъ умѣлъ болтать о Россіи, о Робертѣ-Дьяволѣ, чугунныхъ дорогахъ и паровыхъ машинахъ. Эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности. Пусть процвѣтаетъ въ Сѣверо-Американскихъ Штатахъ гражданское благоденствіе, пусть цивилизація дошла до послѣдней степени, пусть тюрьмы тамъ пусты, трибуналы празды: но если тамъ, какъ увѣряютъ насъ, нѣтъ искусства, нѣтъ любви къ изящному, я призираю этимъ благоденствіемъ, я не уважаю этой цивилизаціи, я не вѣрю этой нравственности, потому что это благоденствіе искусственно, эта цивилизація бесплодна, эта нравственность подозрительна. Гдѣ нѣтъ владычества искусства, тамъ люди не добродѣтельны, а только благоразумны, не нравственны, а только осторожны; они не борются со зломъ, а избѣгаютъ его, избѣгаютъ его не по ненависти ко злу, а изъ разчета. Цивилизація тогда только имѣетъ цѣну, когда помогаетъ просвѣщенію, а слѣдовательно, и добру—единственной цѣли бытія человѣка, жизни народовъ, существованія человѣчества. Погодите, ни у насъ будутъ чугунныя дороги и, пожалуй, воздушныя почты, и у насъ фабрики и мануфактуры дойдутъ до совершенства, народное богатство усилится; но будетъ ли у насъ религіозное чувство, будетъ ли нравственность—вотъ вопросъ: Будемъ плотниками, будемъ слесарями, будемъ фабрикантами; но будемъ ли людьми—вотъ вопросъ!

Чувство изящнаго развивается въ человѣкѣ самимъ изящнымъ, слѣдовательно, журналъ долженъ представлять своимъ читателямъ образцы изящнаго; потомъ, чувство изящнаго развивается и образуется анализомъ и теоріею изящнаго, слѣдовательно, журналъ долженъ представлять критику. Тамъ, гдѣ есть уже охота къ искусству, но гдѣ еще зыбки и шатки понятія объ немъ, тамъ журналъ есть руководитель общества. Критика должна составлять душу, жизнь журнала; должна быть постояннымъ его отдѣленіемъ, длиною, не прерывающеюся до не оканчивающеюся статьею. И это тѣмъ важнѣе,

что она для всѣхъ приманчива, всѣми читается жадно, всѣми почитается украшеніемъ и душой журнала. Первая ошибка «Наблюдателя» состоитъ въ томъ, что онъ не созналъ важности критики; что онъ какъ бы изрѣдка и неохотно принимается за нее. Онъ выключилъ изъ себя библиографію, эту низшую, практическую критику, столь необходимую, столь важную, столь полезную и для публики и для журнала. Для публики здѣсь та польза, что, питая довѣренность къ журналу, она избавляется и отъ чтенія и отъ покупки дурныхъ книгъ, и въ то же время, руководимая журналомъ, обращаетъ вниманіе на хорошія; потомъ, развѣ по поводу плохаго сочиненія нельзя высказать какой-нибудь дѣльной мысли, развѣ къ разбору вздорной книги нельзя привязать какого-нибудь важнаго сужденія? Для журнала, библиографія есть столько же душа и жизнь, сколько и критика. «Библіотека» очень хорошо поняла эту истину, и за то браните ее, какъ угодно; а у ней всегда будетъ много читателей. Теперь сдѣлаю нѣсколько общихъ замѣчаній на «Наблюдателя», а потомъ перейду къ его критикѣ.

«Наблюдатель» есть журналъ энциклопедическій; и вотъ еще одинъ изъ главныхъ его недостатковъ, одна изъ причинъ, мѣшающихъ его успѣху. Мы не говоримъ уже о томъ, что энциклопедизмъ бесполезенъ; вреденъ, что онъ теперь, къ нашему несчастію, овладѣлъ нами и кружитъ наши головы; мы не говоримъ, что энциклопедизмъ есть не универсальность, а скорѣе односторонняя поверхность; мы спрашиваемъ только, сообразенъ ли планъ и границы «Наблюдателя» съ энциклопедизмомъ? «Библіотека» имѣетъ полное право быть энциклопедическимъ журналомъ: въ книгѣ изъ двадцати слишкомъ листовъ можно поговорить о многомъ. Но и «Библіотека» раздѣлена на извѣстное число отдѣленій, и въ каждой книгѣ ея вы видите одно и то же расположеніе, одни и тѣ же отдѣленія и въ одинаковомъ числѣ; и потому, если вы не занимаетесь, напримѣръ, сельскимъ хозяйствомъ, то можете его отдѣленіе

оставлять неразрѣзаннымъ—для васъ и такъ много останется чего почитать. Въ «Наблюдатель», напротивъ, такой энциклопедизмъ невозможенъ. Положимъ, статья г. Давыдова «О свекловичносахарномъ производствѣ» есть статья превосходная, европейская; да она имѣеть интересъ частный, она тяжела для такого журнала, какъ «Наблюдатель»; ея мѣсто въ «Земледѣльческомъ Журналѣ», или, что всего лучше, въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», у которыхъ, говорятъ, около десяти тысячъ подписчиковъ. Притомъ, мы не видимъ полного энциклопедизма въ «Наблюдатель»: его поприще ограничивается очень немногими и опредѣленными предметами: литературою, исторіею, сельскимъ хозяйствомъ и политическою экономіею. Напротивъ, намъ кажется, что его энциклопедизмъ состоитъ въ какомъ-то отсутствіи общности, порядка, характера. Это альманахъ, это тетради, гдѣ шиваются и дурныя, и посредственныя, и хорошія, и отличныя статьи. Только періодическій выходъ его книжекъ дѣлаеть его журналомъ. Конечно, въ немъ бываютъ статьи превосходныя, но эти статьи не составляютъ регулярнаго войска, это настоящая милиція, которая идетъ неровнымъ шагомъ, нападаетъ недружно, невпопадъ, нестройно, и, сильная своимъ многолюдствомъ, своею храбростію, вездѣ проигрываетъ сраженія, вездѣ отступаетъ. Поэтому, я не буду пересчитывать статей «Наблюдателя» и отдавать о каждой изъ нихъ отчеты. «Наблюдатель» особенно щеголяетъ стихотвореніями, но въ этомъ онъ не далеко ушелъ отъ «Библіотеки». Кромѣ того, что въ немъ было не болѣе двухъ или трехъ порядочныхъ стихотвореній, въ немъ есть множество такихъ, которыя рѣшительно не дѣлають чести его вкусу, какъ, напр., «Своя Семья», уродливая и грязная карриатура на поэзію. Собственно изъ изящныхъ произведеній замѣчательны: «Иванъ Барабашъ» г. Срезневскаго, «Маскарадъ» г. Павлова и «Себастьянъ Бахъ» г. Безгласнаго, а изъ теоретическихъ: «Взглядъ на направленіе исторіи» г. Ястребцова. О переводныхъ умалчиваю: между ними есть и

очень хорошія и очень посредственныя. Обращаюсь къ критикѣ.

Критика въ «Наблюдателѣ» такъ странна, такъ удивительна, что стоить особеннаго, подробнаго разсмотрѣнія; для котораго я теперь не имѣю времени; да и у васъ не достанетъ мѣста. Надобно сказать, что это критика характерная, вѣрная самой себѣ, добросовѣстная и убѣжденная, если можно такъ выразиться; но вмѣстѣ съ тѣмъ не достигающая своей цѣли, не приносящая пользы, не понимаемая публикою. Причина этому заключается въ томъ, что она не современна, что она отзывается классицизмомъ, не имѣетъ никакого основнаго начала, никакого центра, изъ котораго бы выходила, что она, наконецъ, похожа на аббата Баттѣ во фракѣ XIX вѣка. Знаю, что я сказалъ слишкомъ много, что подобныя вещи или вовсе не говорятся, или говорится съ доказательствами: я представлю ихъ въ особенной статьѣ «О критикѣ Московскаго Наблюдателя». Пусть, какъ хотять, судять о моемъ поступкѣ, но я твердо убѣжденъ, что можно уважать чужія мнѣнія и быть съ ними несогласнымъ, что уваженіе уваженіемъ, приличіе приличіемъ, а правда правдою, что комплименты и мадригалы хороши въ гостиной, на паркетѣ; а не въ журналѣ, гдѣ всего важнѣе честное, независимое, чуждое личностей, но и твердое, стойкое мнѣніе.

Этимъ пока оканчиваю мои замѣчанія о литературныхъ журналахъ. Что жъ касается до книгъ, относящихся къ изящной словесности, то въ Петербургѣ, въ ваше отсутствіе, не вышло ни одной достойной вниманія; въ Москвѣ вышелъ «Ледяной Домъ», новый романъ И. И. Лажечникова. Этотъ романъ былъ истиннымъ подаркомъ русской публикѣ, прекрасною, лучезарною звѣздою на пустынномъ небссклонѣ нашей литературы. Но я не буду говорить о немъ: онъ стоить подробнаго разсмотрѣнія; и такъ какъ *meux tard, que jamais*, то въ «Телескопѣ»; безъ сомнѣнія, будетъ помѣщенъ полный отчетъ объ этомъ примѣчательномъ произведеніи. Не мало надѣлало

шуму появленіе «Стихотвореній г. Бенедиктова»: одни увидѣли въ нихъ зарю новой поэтической жизни въ нашей литературѣ, другіе не признають въ нихъ даже таланта версификаціи; середины между этими двумя крайностями нѣтъ; публика такъ же раздѣлена, какъ и журналы, въ отношеніи къ г. Бенедиктову. Вамъ извѣстно объ немъ мое мнѣніе: можетъ-быть, оно несправедливо, но оно было плодомъ убѣжденія, чуждаго всякой личности. Какъ бы то ни было, но я рѣшился не говорить болѣе объ этомъ предметѣ: пусть рѣшитъ этотъ вопросъ время, лучший рѣшитель такихъ вопросовъ. Къ числу пріятныхъ явленій нашей бѣдной литературы принадлежатъ «Стихотворенія г. Кольцова», которыя вамъ также извѣстны. Но г. Кольцову не такъ посчастливилось, какъ г. Бенедиктову.

И вотъ я кончилъ.... А слѣдствіе?... Къ чему его выводить, когда оно и такъ ясно? Факты говорятъ иногда краснорѣчивѣе разсужденій. Литература есть народное самосознаніе; и тамъ, гдѣ нѣтъ этого самосознанія, тамъ литература есть или скороспѣлый плодъ, или средство къ жизни, ремесло извѣстнаго класса людей. Если и въ такой литературѣ есть прекрасныя и изящныя созданія, то они суть исключительныя, а не положительныя явленія, а для исключеній нѣтъ правила....

О КРИТИКѢ И ЛИТЕРАТУРНЫХЪ МНѢНІЯХЪ

«МОСКОВСКАГО НАБЛЮДАТЕЛЯ».

Что такое критика? Простая оцѣнка художественнаго произведенія, приложеніе теоріи къ практикѣ, или усиліе создать теорію изъ данныхъ фактовъ? Иногда то и другое, чаще все вмѣстѣ. Потомъ, чѣмъ критика должна быть? Частнымъ выраженіемъ мнѣнія того или другаго лица, принимающаго на себя обязанность судьи изящнаго, или выраженіемъ господствующаго мнѣнія эпохи, въ лицѣ ея представителей, которое есть результатъ прежде бывшихъ мнѣній, прежде бывшихъ опытовъ и наблюденій? Безъ сомнѣнія, она имѣетъ право быть тѣмъ и другимъ, но въ первомъ случаѣ она должна быть шагомъ впередъ, открытіемъ новаго, расширеніемъ предѣловъ знанія, или даже совершеннымъ его измѣненіемъ, должна быть дѣломъ гения; во второмъ случаѣ она меньше рискуетъ, но за то можетъ быть увѣреннѣе въ самой себѣ, можетъ быть всегда истинною въ отношеніи къ своему времени. Итакъ, критика перваго рода есть исключеніе изъ общаго правила, явленіе великое и рѣдкое; критика втораго рода есть усиліе уяснить и распространить господствующія понятія своего времени объ изящномъ. Въ наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цѣль критики. Уяснить эти законы теоретически, подтверждать ихъ истину практически, вотъ ея назначеніе. Теорія есть систематическое и гармоническое единство законовъ изящнаго; но она имѣетъ

ту невыгоду, что заключается въ известномъ моментъ времени, а критика безпрестанно движется, идетъ впередъ; собираетъ для науки новые матеріалы, новыя данныя. Это есть движущаяся эстетика, которая вѣрна однимъ началамъ, но которая ведетъ насъ къ нимъ разными путями и съ разныхъ сторонъ, и въ этомъ-то заключается ея прогрессъ. Вотъ почему критика такъ важна, такъ всеобща; вотъ почему она завладѣла общимъ вниманіемъ и приобрѣла такой авторитетъ, такое могущество. Дарованіе критика есть дарованіе рѣдкое и потому высоко цѣнимое; если мало людей, надѣленныхъ отъ природы большимъ или меньшимъ участкомъ эстетическаго чувства, способныхъ принимать впечатлѣнія изящнаго; то какъ же должно быть мало людей, обладающихъ въ высшей степени этимъ эстетическимъ чувствомъ и этою приемлемостію впечатлѣній изящнаго!... Ошибаются тѣ люди, которые почитаютъ ремесло критика легкимъ и болѣе или менѣе всякому доступнымъ: талантъ критика рѣдокъ, путь его скользокъ и опасенъ. И въ самомъ дѣлѣ, съ одной стороны; сколько условій сходится въ этомъ талантѣ: и глубокое чувство, и пламенная любовь къ искусству, и строгое, многостороннее изученіе, и объективность ума, которая есть источникъ безпристрастія, способность не поддаваться увлеченію; съ другой стороны, какова высота принимаемой имъ на себя обязанности! На ошибки подсудимаго смотрятъ какъ на что-то обыкновенное; ошибка судьи наказывается двойнымъ посмѣяніемъ.

Предметъ критики есть: приложеніе теоріи къ практикѣ. Всякое критическое разсмотрѣніе, имѣющее своимъ предметомъ не прямо изящное; а что-нибудь имѣющее къ нему отношеніе; есть не критика, а полемика, какъ бы оно ни было скромно, вѣжливо, тихо и безжизненно. Статья о мнѣніяхъ какаго-нибудь журнала объ изящномъ: есть критика; статья о самомъ журналѣ есть полемика или простое сужденіе. Статья о сочиненіяхъ истиннаго поэта, въ которой доказывается, почему онъ есть истинный поэтъ, или статья о сочиненіяхъ

поэта-самозванца, въ которой доказывается, почему онъ есть поэтъ-самозванецъ, такая статья есть критика; статья о произведеніи человѣка, котораго никто не думалъ почитать поэтомъ, и котораго сочиненія не идутъ подъ повѣрку теоріи, есть полемика. Подъ словомъ «полемика» я разумю здѣсь небрань, не споры, а все, что называется рецензіею и простымъ выраженіемъ мнѣнія о какомъ-нибудь литературномъ предметѣ. Цѣль критики высокая — повѣрка фактовъ умозрѣніемъ, и наоборотъ; цѣль полемики низшая — защита здраваго смысла. Критика опирается на умозрѣніи, полемика на здоровомъ смыслѣ. Я почелъ необходимымъ сдѣлать это раздѣленіе: у насъ всякая статья, въ которой судится о какомъ-нибудь литературномъ предметѣ, называется критикою.

Всякое дѣло должно быть сообразно съ обстоятельствами, въ маду съ отношеніями. Такъ и критика! Мы сказали, что она такое; теперь, мы должны сказать, чѣмъ она должна у насъ быть въ Россіи. Въ Германіи, странѣ критики, критика идеальна, умозрительна; во Франціи критика положительная, историческая. Какова же должна быть критика въ Россіи?... Но можетъ ли быть у насъ даже такая-нибудь критика, когда у насъ нѣтъ литературы? Г. Шевыревъ однажды коснулся этого вопроса и рѣшилъ, что у насъ критика должна, какъ у Нѣмцевъ, предшествовать литературѣ. Мнѣніе, можетъ-быть, не вѣрное, но остроумное! Не хочу разсматривать его; скажу только, что, по моему мнѣнію, нашей литературѣ должна предшествовать нѣкоторая образованность вкуса, или, другими словами, у насъ сперва должны явиться читатели, *dilettanti*, а потомъ уже и литература. Нѣмцы сдѣлались критиками вслѣдствіе своего характера, своего умозрительнаго направленія, слѣдовательно, у нихъ критика родилась сама; у насъ она есть усиліе или подражаніе, такъ же, какъ и литература. Я не знаю политической экономіи и потому не могу рѣшить, продуктъ ли родитъ потребителей, или потребители родятъ продуктъ; по крайней мѣрѣ, у насъ сперва должны явиться

требователи на литературу, а потомъ уже и литература! А то — смѣшное дѣло! — хотять, чтобы у насъ были поэты, когда еще ихъ некому читать. Цвѣтущее состояніе нашей книжной торговли не только не опровергаетъ этого положенія, но еще подтверждаетъ его: тамъ, гдѣ съ равною жадностью читается и хорошее и дурное, гдѣ равный успѣхъ имѣютъ и «пѣсенники» г. Гурьянова и стихотворенія Пушкина, тамъ видна охота къ чтенію, но не потребность литературы. Когда наша читающая публика сдѣлается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература.

Изъ этого ясно видно назначеніе критики въ Россіи. У насъ принесетъ пользу критика высшая, трансцендентальная: она необходима, но она у насъ должна являться многорѣчивою, говорливою, повторяющею саму себя, толковитою. Ея цѣлью долженъ быть не столько успѣхъ науки, сколько успѣхъ образованности. Наша критика должна быть гувернеромъ общества и на простомъ языкѣ говорить высокія истины. Въ своихъ началахъ, она должна быть нѣмецкою, въ своемъ способѣ изложенія, французскою. Нѣмецкая теорія и французскій способъ изложенія — вотъ единственный способъ сдѣлать ее и глубокою и общедоступною. Нѣмцы обладаютъ умозрѣніемъ, но не мастера! посвящать профановъ въ свои таинства, ихъ можетъ понять ихъ же каста — ученые. Французы зыбки и мелки въ умозрѣніи, но мастера мирить знаніе съ жизнью, обобщать идеи. Подражать же исключительно Нѣмцамъ пока бесполезно, Французамъ — вредно, потому что, съ одной стороны, идея всегда должна быть зерномъ ученія, но не должна пугать своею глубиною, должна быть доступна; съ другой стороны, практическія начала безъ основной идеи — пустой сорѣхъ, котораго не слѣдуетъ труда грызть. Во всякомъ случаѣ, не надо забывать, что русскій умъ любитъ просторъ, ясность, опредѣленность, листовъ умозрѣніе не отуманить, но отвратить отъ себя; фактизмъ можетъ сдѣлать его мелкимъ, повѣрхностнымъ.

У насъ любятъ критику—объ этомъ нѣтъ спора. Критика журнала всегда разогнута на критикѣ, первая разрѣзанная статья въ журналѣ есть критика; какъ бы ни былъ дурень журналъ, въ какомъ бы ни былъ упадкѣ, но если въ немъ случится хоть одна замѣчательная критическая статья, она будетъ прочтена, заключающая ее книжка вынетса изъ - подъ спуда и увидить свѣтъ Божій; критикѣ больше всего бываетъ обязанъ журналъ своею силою. Безъ критики журналъ есть образъ безъ лица, анатомическій препаратъ, а не живое органическое существо. Почему же такъ? Тутъ скрывается много причинъ и оскорбленное самолюбіе, и личныя отношенія, но болѣе всего жажда образованности. Теперь очень ясно, чѣмъ должна быть въ Россіи критика, какаѧ еѧ цѣль и какииъ путемъ должна она идти къ своей цѣли. Равнымъ образомъ, теперь ясно видно, какъ важна у насъ критика, какъ благотѣтельно вліяніе хорошей критики, и какъ вредно—дурной.

Окончивъ эти предварительныя объясненія, которыя я считалъ необходимыми, приступаю къ своему дѣлу.

Я не безъ намѣренія сказалъ о различіи критики отъ полемики, не безъ намѣренія далъ моей статьѣ заглавіе не просто «о критикѣ Московскаго Наблюдателя», но «о критикѣ и литературныхъ мнѣніяхъ Московскаго Наблюдателя»: еслибы я сталъ говорить только о его критикѣ, то мнѣ было бы не о чемъ говорить, потому что собственно критическихъ статей въ «Наблюдателѣ» было не больше двухъ или трехъ, остальные всѣ полемическія, въ томъ смыслѣ, какой я даю полемикѣ.

Я буду разсматривать всѣ статьи по порядку, буду слѣдить всѣ мнѣнія шагъ за шагомъ.

Г. Шевыревъ есть исключительный и привилегированный критикъ «Московскаго Наблюдателя»: его статьи составляютъ лучшее украшеніе и даютъ нѣкоторую жизнь и движеніе этому журналу, который такъ бѣденъ жизнью и движеніемъ, Поэтому, на его статьи я долженъ обратить особенное вни-

маніе. Г. Шевыревъ литераторъ дѣятельный, добросовѣстный оригинальный во мнѣніяхъ и слогахъ, литераторъ съ дарованіемъ и авторитетомъ: тѣмъ бѣльшаго вниманія заслуживаютъ его критическія мнѣнія, а всякое вниманіе, будетъ ли оно поддержкою или реакціею, есть признакъ уваженія. Опровергать можно только то, что имѣетъ вліяніе на публику, а имѣть это вліяніе можетъ только талантъ. Вотъ что заставило меня взяться за перо, вотъ какимъ чувствомъ и вслѣдствіе какой причины приступаю я къ разбору мнѣній г. Шевырева.

Г. Шевыревъ дебютировалъ въ «Наблюдателѣ» статью «Словесность и Торговля». Это была статья не критическая, а полемическая. Г. Шевыревъ изъясляетъ въ ней сожалѣніе, что наша литература превратилась въ промышленность, что она «подружилась съ книгопродавцемъ, продала ему себя за деньги и поклялась въ вѣчной вѣрности». Это выраженіе есть остроумная и чрезвычайно вѣрная характеристика современной нашей литературы. Вообще вся статья отличается какимъ-то грустнымъ чувствомъ негодованія и колкимъ остроуміемъ въ выраженіи. Въ ней много справедливаго, глубоко истиннаго и поразительно вѣрнаго; но выводъ ея рѣшительно ложенъ. Авторъ доказалъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ доказать, какъ увидимъ ниже. Послѣдуемъ за нимъ въ его статьѣ:

. . . Нашъ писатель то, что можно сказать однимъ словомъ, выражаетъ предложеніемъ, а предложеніе, достаточное для мысли, вытягиваетъ въ длинный предлинный періодъ, періодъ въ убористую страницу, страницу въ огромный листъ печатный... Его слогъ, какъ проволока, можетъ до безконечности вытягиваться. — Но въ чемъ тайна всего этого?— Въ томъ, что цѣна печатнаго листа есть 200 или 300 рублей; что каждый эпитетъ въ статьѣ сего цѣнится, можетъ-быть, въ гривну, каждое предложеніе есть рубль; каждый періодъ, смотри по длинѣ, есть синія или красная ассигнація!..»

Все это очень остроумно и вѣрно; но сдѣлаемъ еще нѣсколько выписокъ.

Итакъ болтливость нашего слога, безконечные плеоназмы, недѣланные періоды, ряды синонимовъ, существительныхъ, прилагательныхъ и глаголовъ на выборъ, все эти свойства скорописи, одо-

лѣвѣющей нашу литературу, имѣють начало свое въ томъ, что нынѣ слова — деньги, и слогъ чѣмъ грузнѣе, тѣмъ выгоднѣе. Отъ такого слога растутъ статья, толстѣють листки книги, вздувается самая книга, какъ калачъ у пекаря, наблюдающаго выгоды припеки.

На журналы я смотрю, какъ на капиталистовъ. „Библиотека для Чтенія“ имѣеть для меня пять тысячъ душъ подписчиковъ. „Сѣверная Пчела“ можетъ-быть вдвое. Замѣчательно, что эти журналы еще въ томъ сходятся съ богачами, что любятъ хвастаться всенародно своимъ богатствомъ. И эти души подписчиковъ гораздо вѣрнѣе, чѣмъ твои оброчныя: за ними никогда нѣтъ недоимки; онѣ платятъ впередъ, и всегда чистыми деньгами, и всегда на ассигнаціи. Вотъ ѣдетъ литераторъ въ новыхъ саняхъ: ты думаешь, это сани. Нѣтъ, это статья „Библиотеки для Чтенія“, получившая видъ саней, покрытыхъ медвѣжьей полостью, съ богатыми серебряными когтями. Вся эта бронза, этотъ коверъ, этотъ лакъ чистый и опрятный — все это листы этой дорого заплаченной статьи, принявшіе разные виды саннаго издѣлія. Литераторъ хочетъ дать обѣдъ, и жалуется, что у него нѣтъ денегъ. Ему говорятъ: да напиши повѣсть и пошли въ „Библиотеку“, вотъ и обѣдъ.

Вызови на страшный судъ того писателя, котораго первый романъ, внушенный вдохновеніемъ честнымъ и приготовленный долгимъ трудомъ, завоевалъ вниманіе публики! Спроси совѣтъ его о второмъ, о третьемъ, о четвертомъ его романѣ! Вслѣдствіе чего они явились? Не насильно-ли выпросилъ онъ ихъ у непокорнаго вдохновенія, у невнимательной исторіи? Не торопился-ли онъ всѣмъ напряженіемъ силъ своихъ противъ условій Музы, чтобы только воспользоваться свѣжестью перваго успѣха? Его насильственное второе, болѣе насильственное третье и четвертое вдохновеніе не было ли плодомъ того безотчетнаго, но сладкаго чувства, что романъ теперь самая вѣрная спекуляція?

Повторю, въ этихъ выпискахъ заключается самое вѣрное изображеніе современной литературы. Но что же этимъ хотѣлъ сказать почтенный критикъ? Не противорѣчить ли онъ самому себѣ? Теперь наши литераторы въ чести, живутъ своимъ ремесломъ, а не посторонними и чуждыми ихъ призванію трудами: это прекрасно, это должно радовать. Теперь талантъ есть богатое наслѣдство, онъ уже не ропщетъ на несправедливость судьбы, онъ уже не завидуетъ праву знатнаго происхожденія, доставляющаго всѣ выгоды, всѣ блага жизни: это

утѣшительно, это отрадно!... Но, полно, правда ли, что «наша литература даетъ обѣды, живетъ въ чертогахъ, ходитъ по коврамъ, ѣздитъ въ каретахъ, въ лаковыхъ саняхъ, кѣтается въ медвѣжью шубу, въ бекешъ съ бобровымъ воротникомъ, возвышаетъ голосъ на аукціонахъ Опекунскаго Совѣта, покупаетъ имѣнія?...» Нѣтъ ли въ этихъ словахъ преувеличенія, гиперболю? Не слишкомъ ли далеко увлекся авторъ въ своемъ благородномъ негодованіи? Или не смѣшиваетъ ли онъ вещей, ложно принимая одну за другую? Правда, намъ извѣстны два или три романиста, которые обезпечили на всю жизнь свое состояніе своими первыми романами, но это было еще до основанія «Библиотеки»: за чтѣмъ жъ взводить на нее небывалыя вины, когда у ней бывалыхъ много? «Иванъ Выжигинъ» явился въ то время, когда еще наша литература не была торговлею, когда она была во всемъ цвѣтѣ своемъ. Вслѣдъ за «Иваномъ Выжигинымъ» появились Юрій Мило-славскій», «Дмитрій Самозванецъ», «Рославлевъ», «Послѣдній Новикъ», а «Библиотека» явилась уже послѣ всѣхъ нихъ. Повѣстями и журнальными статьями, даже при усиленной дѣятельности, можно только жить кое-какъ, но объ обезпеченіи своего состоянія нельзя и думать. Спрашиваю г. Шевырева: изъ участвующихъ въ «Библиотекѣ» помѣстилъ ли хоть кто-нибудь болѣе двухъ или трехъ статей въ годъ?... А на три статьи, какъ бы онѣ дороги ни были, право, не наживешь чертоговъ, не заведешь кареты, много-много развѣ купишь сани, да безъ лошадей на нихъ далеко не уѣдешь... Гдѣ жъ логика, гдѣ справедливость? Странное дѣло, какъ сильно овладѣла г. Шевыревымъ ложная мысль, что въ нашъ вѣкъ поэты и литераторы превратились въ какихъ-то Великихъ Моголовъ!... Но объ этомъ будетъ ниже, когда дойдетъ до его статьи о «Чаттертонѣ». Нѣтъ, г. критикъ, будемъ радоваться отъ искренняго сердца и тому, что теперь талантъ и трудолюбіе даютъ (хотя и не всѣмъ) честный кусокъ хлѣба!... И въ этомъ отношеніи, «Библиотека для Чтенія» заслуживаетъ

благодарность, а не упрекъ. Но вы видите въ этомъ вредъ для успѣховъ литературы, вы говорите, что наши вторые романы бываютъ какъ-то хуже первыхъ, третьи хуже вторыхъ, что наши повѣсти водяны, періоды длинны, обременены безъ нужды эпитетами, глаголами, дополненіями: все это правда, во всемъ этомъ я согласенъ съ вами, да вы ошибаетесь въ причинѣ этого явленія. Вспомните, что каждый стихъ Пушкина обходился книгопродавцамъ въ красенькую, если не больше, а вѣдь стихи Пушкина отъ этого нисколько не были хуже; вспомните, что за «Пиковую даму» и «Княжну Мими» «Библіотека» заплатила деньгами, ассигнаціями, а вы сами хвалите эти повѣсти. Вотъ вамъ самый простой и самый убѣдительный фактъ. Онъ доказываетъ, что истинный талантъ не убиваетъ деньги, что

Не продается сочиненье,

Но можно рукопись продать!

Конечно, вѣрная пожива отъ литературныхъ трудовъ умножаетъ число непризванныхъ литераторовъ, наводняетъ литературу потопомъ дурныхъ сочиненій; но это зло необходимое. Литература, какъ и общество, имѣетъ своихъ плебеевъ, свою чернь, а чернь вездѣ бываетъ и невѣжественна, и нагла, и безстыдна. Обращаюсь опять къ Пушкину; ему платили дорого, очень дорого, но посмотрите на его литературное прище: его «Кавказскій Плѣнникъ» былъ хорошъ, но «Бахчисарайскій Фонтанъ» лучше, но «Цыганы» еще лучше, а тамъ еще остаются «Евгеній Онѣгинъ», «Борисъ Годуновъ», «Полтава»: что жъ вы говорите намъ о вторыхъ и третьихъ романахъ?... Эти вторые и третьи романы были хуже первыхъ оттого, что успѣхъ первыхъ - то былъ основанъ не на талантѣ, не на истинномъ достоинствѣ, а на разныхъ постороннихъ обстоятельствахъ; одинъ гладко и грамотно писалъ, другой блеснулъ новостью рода, третій какъ-то нечаянно обмолвился: вотъ вамъ и вся тайна, вся загадка; она не мудрена и надъ ней не для чего ломать головы. Вы очень вѣрно изобразили

состояніе современной литературы, но вы не вѣрно объяснили причины этого состоянія; у насъ нѣтъ литераторовъ, а деньгами нельзя надѣлать литераторовъ: вотъ что вы доказали, хотя и думали доказать совсѣмъ другое. Вы сами были вкладчикомъ «Библиотеки», вы сами украсили ее статью, такъ неужели ваша статья должна быть хуже отъ того, что вы получили за нее деньги?... Повѣрьте, что еслибы теперь нельзя было ни копѣйки добиться литературными трудами, наша литература отъ этого не была бы ни на волосъ лучше.

Въ этой же статьѣ, г. Шевыревъ взводитъ странное обвиненіе на нашихъ писателей, говоря, что «наши пишущіе спекуляторы (въ подраженіе Европѣ) дарятъ насъ, по большей части, въ родѣ разочарованномъ или ужасномъ». Полно, правда ли и это? Мнѣ такъ кажется, наши романы съ этой стороны не заслуживаютъ ни малѣйшаго упрека.

По поводу этой мысли, г. Шевыревъ объясняетъ причину разочарованнаго и отчаяннаго характера европейскихъ романовъ, говоря, что она заключается въ вѣковой опытности и разочарованіи человѣчества. Это такъ, но тутъ есть и другія причины: вліяніе Байрона, стремленіе къ истинѣ, покорность модѣ, желаніе вѣрнаго успѣха и въ славѣ и въ деньгахъ, и пр. Вѣдь не всякій романъ, не всякая повѣсть есть поэзія, есть творчество: а если романъ или повѣсть есть не работа, а плодъ вдохновенія, то изображенная въ нихъ жизнь непременно должна быть или ужасна, или крайне смѣшна...

Отъ этой полемической статьи перехожу къ двумъ собственно критическимъ статьямъ г. Шевырева. Первая изъ этихъ статей есть разборъ «Князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйскаго», драмы г. Кукольника, вторая «Трехъ Повѣстей» г. Павлова. Въ этихъ статьяхъ г. Шевыревъ является критикомъ, дѣлаетъ насъ участникомъ своихъ критическихъ вѣрованій и даетъ намъ средство оцѣнить свой критическій талантъ. Эти двѣ статьи, еще при самомъ своемъ появленіи, удивили насъ до крайности, показали намъ неразрѣшимыми

загадками; теперь мы имъ еще больше удивляемся, еще больше ихъ не понимаемъ. Критика на драму г. Кукольника, и критика большая, въ двухъ книжкахъ журнала!... Мнѣ кажется, что такая критика себѣ дороже... Но что намъ до этого: всякій воленъ тратить свое добро на что хочетъ; посмотримъ лучше, какъ исполнилъ свое дѣло г. Шевыревъ.

Онъ начинаетъ краткимъ изложеніемъ хода событій эпохи, изъ которой почерпнуто содержаніе драмы г. Кукольника, и мимоходомъ изъясняетъ сожалѣніе, что Карамзинъ не могъ окончить этой картины.

Какъ часто, дочитывая послѣднюю страницу XII тома, которая такъ чудно рисуетъ русскій хаосъ междуцарствія, при послѣднихъ словахъ „Орѣшекъ не сдавался“, вмѣстѣ съ картиною эпохи я воображалъ картину самого историка. Представьте себѣ его въ двадцатипятилѣтнихъ креслахъ (?), свидѣтеляхъ его труда неутомимаго: одинъ (??), чуждый помощи (???), сильной рукой приподымаетъ онъ тяжелую завѣсу минувшаго, сшитую изъ ветхихъ хартій, и устремляетъ на великую эпоху Россіи глубокомысленныя очи, а другою рукою пишетъ съ нея живую картину, возвращая минувшее настоящему... и внезапно хладная коса смертная касается неутомимой руки писателя на самомъ широкомъ ея разбѣгѣ... перо выпало изъ перстовъ, вслѣдъ за тѣмъ свинцовая завѣса закрыла отъ насъ Исторію Россіи—свинцовая, потому что, послѣ могучей руки Карамзина, никто до сихъ поръ не осмѣлился достойно (?) поднять ее, хотя и были нѣкоторые усилія... Славныя кресла Карамзина до сихъ поръ еще праздны, къ стыду нашей литературы!

Не правда ли, что эти строки очень странны? Мы не хотимъ упрекать г. Шевырева въ излишнемъ пристрастіи къ Карамзину: послѣ того, какъ насъ призывали молиться на могилѣ незабвеннаго мужа и шептать его святое имя, насъ трудно удивить чѣмъ-нибудь въ этомъ отношеніи. Конечно, г. Шевыревъ, какъ по своимъ лѣтамъ, такъ и по своему образованію, не долженъ былъ бы принадлежать къ литературнымъ старовѣрамъ; но это другой вопросъ, который самъ собою рѣшится подробнымъ разсмотрѣніемъ всѣхъ критическихъ и литературныхъ мнѣній г. Шевырева... Покуда насъ

удивляетъ только неловкость комплемента, сдѣланнаго г. Шевыревымъ памяти Карамзина. Хвалить вообще не такъ легко, какъ думаютъ, тутъ надо большое умѣнье, чтобъ иные насмѣшники не сказали:

Не поздоровится отъ такихъ похвалъ!

Во первыхъ: что за двадцатипятилѣтнія кресла? Развѣ они принадлежать къ преданіямъ нашей литературы, развѣ о нихъ всѣ знаютъ? Развѣ это точно фактъ, что Карамзинъ двадцать пять лѣтъ сидѣлъ въ однихъ креслахъ? Если же это просто риторическая фигура, то довольно забавная... — «Одинъ» — да развѣ исторію пишутъ вдвоемъ? «Чуждый помощи» — это неправда: Карамзину помогали труды многихъ изыскателей. «Сильной рукою приподымаетъ онъ тяжелую завѣсу минувшаго, сшитую изъ ветхихъ хартій, и устремляетъ на великую эпоху Россіи глубокомысленныя очи, а другою рукою пишетъ съ нея живую картину»... Помилуйте: да зачѣмъ же онъ подымалъ эту завѣсу? Что онъ за нею видѣлъ? Вѣдь эта завѣса была сшита изъ лѣтописей, такъ стало-быть онъ на ней, а не за ней долженъ былъ видѣть минувшее? И притомъ, что за странная фантазія представить Карамзина въ такомъ неловкомъ и принужденномъ положеніи: одной рукою держится за тяжелый занавѣсъ, а другою пишетъ! Пускай эти руки были могучія, а все трудно... Воля ваша, а здѣсь не выдержана метафора, и потому страждетъ здравый смыслъ. Да, впрочемъ, излишне пылкое воображеніе всегда было врагомъ здраваго смысла... Что же такое значить «осмѣлиться достойно поднять руку» для написанія исторіи — этого мы рѣшительно не понимаемъ.

Но этотъ неловкій комплиментъ составляетъ въ статьѣ г. Шевырева родъ небольшого, хотя и эмфатическаго отступленія; обращаюсь къ главному предмету.

Кончивъ изложеніе или очеркъ событій эпохи, избранной драматикомъ, г. Шевыревъ дѣлаетъ слѣдующее заключеніе, выражающее его основное понятіе о творчествѣ:

Кажется, исторія сама чертитъ путь драматнику, сама даетъ главные событія и характеры, сама располагаетъ дѣйствія.

Что́ это такое? Не обманываютъ ли меня глаза?... Какъ? такъ сама исторія даетъ художнику планъ драматическаго созданія, а ему, художнику, остается только «не исказить ея, быть вѣрнымъ ей, отгадывать кой-что утаенное временемъ и лѣтописью?...» Полно, не ошибся ли я? Перечитываю—такъ, точно такъ!... Какъ? такъ, стало быть, я пишу историческую драму, онъ пишетъ, вы пишете, они пишутъ—и всѣ мы, какъ ни много насъ, напишемъ поневолѣ одно и то же? Гдѣ же свобода художника? Что́ же его вдохновеніе, его творчество?... Признаюсь, чудный рецептъ писать драмы! Удивляюсь, какъ послѣ этой статьи г. Шевырева не явилось нѣсколькихъ дюжины историческихъ драмъ!... Только избѣгая длинныхъ выписокъ, не выписываю этого даннаго рецепта слишкомъ въ двѣ страницы мелкой печати, гдѣ критикъ по пальцамъ высчитываетъ, что́ и что́ долженъ выставить въ своей драмѣ поэтъ, который бы избралъ для своей драмы эту эпоху. Жаль, что г. Шевыревъ не показалъ намъ того закона творчества, на которомъ онъ основалъ право исторіи и свое собственное чертить путь фантазіи художника; жаль, что этотъ интересный законъ эстетики остается доселѣ тайною!... Впрочемъ, какъ увидимъ ниже, всѣ пункты эстетическаго уложенія, на которомъ опираются мнѣнія г. Шевырева, доселѣ остаются для публики тайною. Мы, съ своей стороны, всегда думали, что поэтъ не можетъ и не долженъ быть рабомъ исторіи, такъ же, какъ онъ не можетъ и не долженъ быть рабомъ дѣйствительной жизни, потому что въ томъ и другомъ случаѣ онъ былъ бы списчикомъ, копистомъ, а не творцомъ. Поздравляемъ поэта, если герой его романа или драмы совершенно сходенъ съ героемъ исторіи, котораго онъ выводитъ въ своемъ созданіи; но это можетъ быть только въ такомъ случаѣ, когда поэтъ угадаетъ историческое лицо, когда его фантазія свободно сойдется съ дѣйствительностію. Разумѣется, что это

будеть случай, а не расчетъ, удача, а не намѣреніе. Поэтъ читаетъ хроники, исторію, повѣряетъ, соображаетъ, сдружается съ избранною эпохою, съ избранными лицами; изученіе для него необходимо, но не это изученіе составляетъ актъ творчества: поэтъ ищетъ историческое лицо, зоветъ его къ себѣ и не видитъ его, пока оно само не придетъ къ нему, незваное и неожиданное, въ свѣтлую минуту поэтическаго откровенія, можетъ-быть, тогда, какъ онъ уже бросалъ и хроники и исторіи... То же и съ планомъ, ходомъ и всею композиціею созданія. Ему нужны только нѣкоторыя мгновенія изъ жизни героя, ему нужны только нѣкоторыя черты эпохи; онъ въ правѣ дѣлать пропуски, неважные анахронизмы, въ правѣ нарушать фактическую вѣрность исторіи, потому что ему нужна идеальная вѣрность. Возьмите трехъ, четырехъ превосходныхъ историковъ той или другой эпохи, того или другаго историческаго лица: эта эпоха, это лицо у каждаго изъ нихъ, при всемъ сходствѣ, будетъ отличаться особенными противорѣчащими оттѣнками. Значитъ, и въ исторіи есть свое творчество, значитъ, и историкъ создаетъ себѣ идеаль. Хроники однѣ, а идеалы, составленные по нимъ, различны. Иногда же художникъ (особенно, когда его талантъ субъективенъ) имѣетъ полное право нарушить исторію въ исторической драмѣ, взявъ исторію только рамою для своей идеи. Филиппъ и Донъ-Карлосъ Шиллера нисколько не похожи на Филиппа и Донъ-Карлоса исторіи: но, невѣрные исторической истинѣ, они въ высочайшей степени вѣрны вѣчной истинѣ человѣческой души, человѣческаго сердца, вѣрны истинѣ поэтической, потому что не выдуманы, не придуманы, а родились сами!... А какъ?— этого не сказалъ бы вамъ и самъ поэтъ, еслибы вы его спросили, и отослалъ бы, можетъ-быть, васъ съ вашимъ вопросомъ къ Шлегелю, къ Сольгеру, къ Шеллингу...

Второй части этой критики не буду разбирать подробно. Въ ней критикъ доказываетъ не то, чтобы поэтъ погрѣшилъ противъ творчества, а то, что онъ не пошелъ по пути, на-

черченному самую исторію. Потомъ исчисляетъ его промахи противъ здраваго смысла, а именно, что у него героемъ драмы является Ляпуновъ, а Скопинъ-Шуйскій играетъ самую жалкую и ничтожную роль, что отравленіе Скопина на пиру есть тупоумное злодѣйство, и пр. Разумѣется, все это не касается законовъ изящнаго, потому что драма совсѣмъ не изящна; разумѣется, легко выставить всѣ ея ошибки, потому что, когда умъ творитъ безъ участія чувства и фантазіи, то всегда дѣлаетъ нелѣпости и промахи противъ здраваго смысла. Перехожу ко второй критической статьѣ г. Шевырева.

Эта статья еще удивительнѣе. Въ ней г. Шевыревъ разсуждаетъ о разныхъ предметахъ и, между прочимъ, о какой-то «свѣтской» повѣсти, и называетъ повѣсти г. Павлова «свѣтскими». Что это такое—«свѣтская» повѣсть? Не понимаемъ; въ нашей эстетикѣ не упоминается о «свѣтскихъ» повѣстяхъ. Да развѣ есть повѣсти мужицкія, мѣщанскія, подъяческія? А почему-жь бы имъ и не быть, если есть повѣсти «свѣтскія»?.. Ну, пусть ихъ будутъ—посмотримъ, что дальше. Сначала критикъ говорить, что у насъ рѣдко появляются хорошія повѣсти: это мы знаемъ; Потомъ, что повѣсть есть вывѣска современной литературы: и объ этомъ мы тоже слышали. Причину этого критикъ находитъ въ томъ, что «у всякаго есть своя жизнь, свой анекдотъ, свой разсказъ, однимъ словомъ: у всякаго своя повѣсть». Но вѣдѣ, скажемъ мы, и прежде было то же, отчего жѣ прежде повѣстей не писали? Потомъ критикъ говорить, что «съ тѣхъ поръ, какъ стало такъ легко быть авторомъ», появилось много дурныхъ повѣстей и романовъ: истина неоспоримая! «Повѣсть тѣмъ болѣе доступна для всѣхъ и каждаго, что ея форма есть та же проза, которую всѣ говорятъ»; признаемся—мы съ этимъ не совсѣмъ согласны. Потомъ критикъ говорить, что «жизнь есть какое-то складное бюро, со множествомъ ящиковъ, между которыми есть одинъ глубокой тайный ящикъ съ пружиною»; что въ этомъ ящикѣ лежитъ женское сердце; что авторъ

«Грехъ Повѣстей» слегка коснулся этого ящика, и что есть надежда, что когда-нибудь онъ и совсѣмъ откроетъ его. Послѣ этой прекрасной и поэтической аллегоріи въ восточномъ вкусѣ, критикъ говоритъ намъ, что авторъ вынуждъ изъ ящика записку, смыслъ которой состоитъ въ томъ, что человѣкъ вездѣ достоинъ вниманія, что сильныя страсти и рѣзкіе характеры встрѣчаются и въ убогихъ хижинахъ крестьянъ. «Въ этихъ словахъ, говоритъ критикъ, заключается теорія автора и тайна современной повѣсти». Для кого же эта тайна есть тайна, объ этомъ критикъ умалчиваетъ. Потомъ критикъ говоритъ, что есть люди, которые «ищутъ повѣстей за тридцать земель, на горахъ Кавказа, въ степяхъ Африки, въ жизни великихъ людей, въ своей фантазіи (?). Нѣтъ, продолжаетъ онъ, найдите повѣсть здѣсь, около себя». Мы не понимаемъ, почему поэтъ долженъ ограничить себя только окружающею его жизнію, почему онъ не можетъ искать ее на Кавказѣ, въ Африкѣ и въ жизни великихъ людей, и болѣе всего въ своей фантазіи. Намъ, напротивъ, кажется, что онъ именно только въ своей фантазіи долженъ искать повѣсти; жизнь у всѣхъ подъ руками, всѣ ее видятъ, многіе даже наблюдаютъ и понимаютъ, но воспроизводить могутъ только тѣ, у которыхъ есть фантазія. Потомъ говоритъ, что въ «свѣтской» повѣсти г. Павлова «Ятаганъ» все просто, неизысканно, безъ внезапностей, что въ ней характеровъ немного, но что эти характеры глубоки, что повѣствователь долженъ быть психологомъ; со всѣмъ этимъ нельзя не согласиться.

Теперь слѣдуетъ у него упрекъ автору за женщину, противъ которой онъ, будто бы, погрѣшилъ въ своей повѣсти «Аукціонъ». Онъ называетъ ее, «неизгладимымъ проступкомъ предъ лицомъ женскаго пола и непозволительнымъ злоупотребленіемъ таланта писателя». Признаемся откровенно: мы и такъ уже нашли много непонятнаго и удивительнаго во мнѣніяхъ г. Шевырева, но это мнѣніе даже пугаетъ насъ: мы

боимся, что оно непонятно намъ вслѣдствіе своей глубины и ограниченности нашей мыслительной способности. Онъ даже нападаетъ въ этомъ отношеніи на «Ятаганъ», въ которомъ княжна кокетничаетъ съ соперникомъ своего избранника не изъ какой другой цѣли, какъ изъ любви къ этому невинному занятію... «Эта княжна, говоритъ онъ, лукаво помнитъ о какихъ-то ядовитахъ бездѣлкахъ общества, о каретѣ, въ которой нельзя ѣздить ея солдату»... Пусть думаетъ г. критикъ, какъ угодно ему, но мы понимаемъ это иначе: намъ кажется, что здѣсь-то именно авторъ «Трехъ Повѣстей» показалъ самымъ блистательнымъ образомъ свое знаніе и свѣта, и чело-вѣческаго сердца, въ этой чертѣ мы признаемъ высокую художественность. Мы желаемъ не меньше всякаго, чтобы люди были хороши, но хотимъ, чтобы ихъ показывали такими, каковы они есть, истина и разочарованіе терзаютъ насъ не меньше всякаго, но мы ищемъ ея, этой истины, но мы находимъ въ ея терзаніяхъ радость, наслажденіе своего рода, и насъ удивляетъ и смѣшитъ аркадская вѣра въ совершенство міра сего...

Нѣтъ, не такова женщина у насъ въ Россіи! Она едва ли не лучше мужчины, она его образованнѣе; потому ли, что образованіе женское не такъ сложно, какъ мужское; потому ли, что ей больше досуга предаваться свободнымъ занятіямъ ума, чѣмъ мужчинамъ, рано увлекаемому службою...

Часъ отъ часу не легче?... Женщина едва ли не образованнѣе мужчины, потому что «женское образованіе не такъ сложно, какъ мужское»?... Но вѣдь образованіе нашихъ крестьянокъ еще малосложнѣе, такъ слѣдуетъ ли изъ этого, чтобы наши крестьянки въ полосатыхъ понёвахъ были идеаломъ женщинъ? И неужели высочайшее совершенство образованія состоитъ въ несложности образованія?... Женщина у насъ едва ли не образованнѣе мужчины, потому что «ей болѣе досуга предаваться свободнымъ занятіямъ ума, чѣмъ мужчинамъ»?... Но бѣлорумянымъ, чернозубымъ и тучнымъ сожительницамъ

нашихъ брадатыхъ торговцевъ еще болѣе времени предаваться свободнымъ занятіямъ ума!.. И онѣ точно предаются «свободнымъ» занятіямъ!... Воля ваша, а здѣсь нѣтъ логики!— Но послушаемъ еще критика.

Если когда мужчина въ Россіи будетъ достоинъ своего назначенія, это будетъ даръ женщины, плодъ ея заботливости о немъ. Посмотрите, какъ она посвятила у насъ себя воспитанію дѣтей, какъ она отказывается отъ веселій свѣта, какъ она сама себѣ создаетъ свободный гиней, какъ любить дѣтскую и живетъ въ ней своими мыслями и чувствами!

Честь и хвала г. Шевыреву! Онъ нашелъ, наконецъ, эту утопію, эту землю обѣтованную, гдѣ женщина презираетъ мелочами суетности и самолюбія, гдѣ она велика исполненіемъ своихъ священнѣйшихъ обязанностей въ скромномъ уголкѣ семейной жизни, отмежеванномъ ей природою, гдѣ она жена и мать, а не свѣтская женщина, не *femme savante*, не поэтъ!.. Поздравляемъ его съ находкою!... Мы бы сказали объ этомъ болѣе, но такъ какъ это не относится ни къ критикѣ, ни къ литературѣ, то заключаемъ наше замѣчаніе стихомъ Грибоѣдова.

Блаженъ кто въруеть: тепло ему на свѣтъ!

Слѣдующая за этимъ мысль поражаетъ своею вѣрностію и глубиностію, и намъ очень пріятно ее выписывать, хотя она тоже не относится ни къ критикѣ, ни къ литературѣ.

Изобразите мнѣ, г. повѣствователь, ту женщину, о которой вы сами говорите, что она оторвется отъ великолѣпной жизни, отъ родныхъ, и пойдетъ за вами въ Сибирь, на край свѣта, гдѣ только можетъ умереть за васъ... Изобразите мнѣ женщину еще выше этой, потому что къ высокимъ пожертвованіямъ мы часто бываемъ способны, но не бываемъ способны къ пожертвованіямъ ежедневнымъ, обыкновеннымъ, не сопряженнымъ ни съ какимъ говоромъ славы, чуждымъ всякаго подозрѣнія въ тщеславіи, въ притязаніи на публичное мнѣніе; изобразите мнѣ во время пышнаго бала, который и пылаеть, и гремитъ, и блещеть, и ждетъ женщины... изобразите мнѣ ее во время такого бала въ своей дѣтской, у колыбели, съ младенцемъ у ея груди въ ту очаровательную полночь, когда все о пей думаетъ, все полно ею...

Да, это истинная женщина, и мы увѣрены, что всѣ наши повѣствователи будутъ изображать ее, когда она сдѣлается не фениксомъ, не исключительнымъ, подобно генію, но обыкновеннымъ явленіемъ. До того же блаженнаго времени, со- вѣтъ г. Шевырева останется бесплоднымъ.

Потомъ, г. критикъ хвалитъ слогъ автора «Трехъ Повѣстей»; его слогъ, въ самомъ дѣлѣ, цвѣтокъ, благоухающій и прекрасный; мы вполне согласны въ этомъ съ г. критикомъ, но намъ кажется страннымъ, что онъ называетъ его періодъ округленнымъ, его фразу—оточенною: по нашему мнѣнію, эта похвала хуже брани. «Новый повѣствователь, говоритъ онъ еще, романистъ въ классическихъ формахъ. Его фраза.— фраза Шатобриана по щегольству и отдѣлкѣ, но украшенная простотою». Если это такъ; то, по нашему мнѣнію, это опять таки не похвала, а порицаніе: мы уважаемъ благородство въ литературѣ, но не терпимъ даркетности, высоко цѣнимъ изящество, но ненавидимъ щегольство.

Вообще г. критикъ въ своей статьѣ довольно ясно высказалъ и прямо, и околичностями, и общими мѣстами, что по- вѣсти г. Павлова прекрасны; но что такое онъ въ нашей ли- тературѣ, какой ихъ особенный характеръ—объ этомъ онъ умолчалъ, и потому мы имѣемъ право и эту его статью от- нести къ роду статей полемическихъ.

Теперь слѣдуетъ статья о «Миргородѣ» г. Гоголя. Почтен- ный критикъ, со всею добросовѣстностію, отдаетъ справед- ливость таланту г. Гоголя; но намъ кажется, что онъ невѣрно его понялъ. Онъ находитъ въ немъ только стихію смѣшнаго, стихію комизма. Мы думаемъ иначе. Смѣшное выражается многообразно, многохарактерно, такъ сказать. Въ этомъ от- ношеніи оно похоже на остроуміе: есть остроуміе-пустое, нич- тожное, мелочное, умѣющее найти сходство между Расиномъ и деревомъ, производя то и другое отъ «корня», остроуміе, играющее словами, опирающееся на «какъ бы не такъ» и тому подобномъ, остроуміе, глотающее иголки ума, которыми

можетъ и само подавиться, какъ мы уже и видѣли примѣры этому въ нашей литературѣ, потому что есть остроуміе, происходящее отъ умѣнія видѣть вещи въ настоящемъ видѣ, схватывать ихъ характеристическія черты, выкавыдывать ихъ смѣшныя стороны. Остроуміе перваго рода есть удѣлъ великихъ людей на малыя дѣла; остроуміе втораго рода или дается природою, или пріобрѣтается горькими опытами жизни, или вслѣдствіе грустнаго взгляда на жизнь: оно смѣшитъ, но въ этомъ смѣхѣ много горечи и горести. Остроуміе перваго рода есть каламбуръ, шарада, триолетъ, мадригалъ, буриме; остроуміе втораго рода есть сарказмъ, желчь, ядъ, другими словами: оно есть отрицательный силлогизмъ, который не доказываетъ и не опровергаетъ вещи, но уничтожаетъ ее тѣмъ, что слишкомъ вѣрно характеризуетъ ее, слишкомъ рѣзко высказываетъ ея безобразіе, или удачнымъ сравненіемъ, или удачнымъ опредѣленіемъ, или просто вѣрнымъ представленіемъ ея такъ, какъ она есть. Смѣшное или комическое такъ же точно раздѣляется: оно или водевиль, или «Горе отъ Ума». Мы думаемъ, что смѣшное и остроумное перваго рода принадлежитъ Барону Брамбеусу, повѣсти котораго не лишены литературнаго достоинства, хотя и лишены всякой художественности, какъ и повѣсти всѣхъ рассказчиковъ-бадагуровъ; а смѣшное г. Гоголя относится ко второй категоріи комизма. Мы опираемся въ этомъ случаѣ на то, что его повѣсти смѣшны, когда вы ихъ читаете, и печальны, когда вы ихъ прочтете. Онъ представляетъ вещи не каррикатурно, а истинно: въ его «Вечерахъ на хуторѣ», въ повѣстяхъ: «Невскій Проспектъ», «Портретъ», «Тарасъ Бульба», смѣшное перемѣшано съ серьезнымъ, грустнымъ, прекраснымъ и высокимъ. Комизмъ отнюдь не есть господствующая и перевѣшивающая стихія его таланта. Его талантъ состоитъ въ удивительной вѣрности изображенія жизни въ ея неуловимо-разнообразныхъ проявленіяхъ. Этого-то и не хотѣлъ понять г. Шевыревъ: онъ видитъ въ созданіяхъ г. Гоголя одинъ комизмъ, одно смѣшное, и выска-

залъ нѣскольکو мыслей вообще о смѣшномъ. Эти мысли кажутся намъ очень невѣрными, и мы сейчасъ же повѣримъ ихъ. Мы прежде сдѣлаемъ замѣчаніе объ одномъ чрезвычайно странномъ его мнѣніи. Хвала цѣлое и подробности «Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ», онъ говоритъ:

Мнѣ не нравится тутъ одна только мысль, убійственная мысль о привычкѣ, которая какъ будто разрушаетъ нравственное впечатлѣніе цѣлой картины. Я бы вымаралъ эти строки.

Мы никакъ не можемъ понять этого страха, этой робости передъ истиной! Критикъ не доказываетъ ни однимъ словомъ ложности этой мысли, напротивъ, какъ будто признаетъ ея справедливость, и въ то же время негодуетъ на нее!... Странно!... Что касается до насъ, мы уже пережили этотъ аркадскій періодъ человѣческаго возраста, когда глаза страшатся свѣта истины, а потѣшаются ложными цвѣтами мыльныхъ пузырей!...

Смѣшное есть безмыслица безвредная... Человѣкъ шелъ по улицѣ и упалъ... Вы смѣетесь его неловкости, потому что неловкость есть въ своемъ родѣ безмыслица; но если вы замѣтили, что онъ вывихнулъ ногу и стонаетъ... тутъ вамъ не до смѣху... Чувство состраданія изгоняетъ чувство смѣха... Такъ точно въ страстяхъ и порокахъ: они смѣшны до тѣхъ поръ, пока безвредны... Ревнивецъ смѣшонъ въ Арнольдѣ Молиера, и ужасенъ въ Отелло... Сумасшедшій смѣшонъ до тѣхъ поръ, пока не опасенъ себѣ и другимъ... Безвредная безмыслица—вотъ стипхія комическаго, вотъ истинно смѣшное.

Г. Шевыревъ довольно пространно и отчетливо развиваетъ намъ свою теорію комизма: въ ней много справедливыхъ и дѣльныхъ замѣтокъ, но основаніе рѣшительно ложно. Что такое «безвредная безмыслица»?—ничего больше, какъ безмыслица! Давно уже рѣшено, что основаніе смѣшнаго есть несообразность, противорѣчіе идеи съ формою, или формы съ идеею. Это доказываетъ примѣръ, приведенный самимъ г. Шевыревымъ. Человѣкъ шелъ и упалъ—это смѣшно, безъ сомнѣнія. Но отчего, оттого, что идущій человѣкъ долженъ идти, а не лежать: слѣдовательно, въ случайности его паденія заключается противорѣчіе и съ его цѣлію, и съ положеніемъ

человѣка идущаго. Вы встрѣчаете на улицѣ мужика, который, идя, ѣсть калачъ — вамъ не смѣшно, потому что эта походная трапеза не противорѣчитъ идеѣ мужика; но еслибы вы встрѣтили на улицѣ съ калачемъ въ рукахъ человѣка свѣтскаго, человѣка *comme il faut*: вы расхохотались бы, потому что принятое и утвержденное условіями нашей общественности понятіе о свѣтскомъ человѣкѣ противорѣчитъ идеѣ походной трапезы среди улицы.

О замѣчаніи г. Шевырева касательно фантастической повѣсти г. Гоголя «Вій» я имѣлъ случай говорить. Это замѣчаніе очень справедливо и основательно.

Статья о «Миргородѣ» есть лучшая изъ статей г. Шевырева, помѣщенныхъ въ «Наблюдателѣ», и болѣе другихъ можетъ назваться критикою: въ ней онъ, по крайней мѣрѣ, разсуждаетъ о смѣшномъ и фантастическомъ, предметахъ, прямо относящихся къ искусству; но мнѣніе его вообще о характерѣ повѣстей г. Гоголя и о смѣшномъ кажется намъ невѣрнымъ.

Теперь слѣдуетъ пятая статья г. Шевырева «О критикѣ вообще и у насъ въ Россіи». Въ началѣ этой статьи г. Шевыревъ какъ бы мимоходомъ дѣлаетъ замѣчаніе на счетъ чьего-то мнѣнія, что «у насъ нѣтъ еще словесности, а есть уже критика», и потомъ задаетъ себѣ вопросъ: «можетъ ли существовать критика тамъ, гдѣ нѣтъ еще словесности?» На этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ утвердительно, ссылаясь на нѣмецкую литературу, въ которой «Лессингъ, Винкельманъ и Гердеръ предшествовали Шиллеру, и Гёте, и Жанъ-Полю». Вслѣдствіе этого онъ думаетъ, что и у насъ можетъ быть то же самое. Я еще въ началѣ этой статьи сказалъ мое мнѣніе на счетъ этой мысли. Потомъ онъ переходитъ къ важности критики у насъ въ Россіи и говоритъ, что «словесность наша до тѣхъ поръ не достигнетъ высокихъ созданій національнаго вкуса, а будетъ ограничиваться отрывками и мелкими произведеніями, пока не водворится у насъ критика національная, воспитанная своею наукою и основанная на глу-

бокомъ изученіи исторіи словесности». Мы съ этимъ не согласны: мы думаемъ, что у насъ тогда будетъ литература, когда явится вдругъ нѣсколько талантовъ. Пушкинъ, Грибоѣдовъ и Гоголь явились, не дожидаясь критики. Слѣдующая за этимъ мысль кажется намъ еще удивительнѣе. Г. Шевыревъ сначала говоритъ, что наука и преданіе враждебны другъ другу, первая какъ нововводительница, безпрестанно движущаяся впередъ, вторая какъ цѣпь, мѣшающая ходу человѣчества: мысль, можетъ-быть, не новая, но глубоко вѣрная! Потомъ онъ говоритъ, что есть еще борьба искусства съ наукою и преданіемъ и что въ этой борьбѣ заключается жизнь искусства.

Словесность производящая силится нарушить всѣ законы и уничтожить совершенно науку и преданіе. Наука хочетъ умертвить всякую живую силу въ своемъ строгомъ законѣ и подчинить ее урокамъ опыта и правиламъ, ею постановленнымъ. Еслибы въ этой борьбѣ которая-нибудь изъ силъ восторжествовала, что весьма возможно, то равновѣсіе и гармонія литературнаго міра были бы совершенно нарушены. При исключительномъ торжествѣ науки, уничтожилась бы вся новая жизнь въ мірѣ творящаго слова и на мѣсто ея воцарилось бы мертвое и холодное подраженіе. Восторжествовавъ сила производящая: безначаліе, хаосъ, уничтоженіе всѣхъ законовъ красоты могло бы быть слѣдствіемъ такого торжества въ литературномъ мірѣ. И откуда бы могло послѣдовать возрожденіе жизни словеснаго міра и возстановленіе осиленаго начала, еслибы, кромѣ эгихъ двухъ враждующихъ силъ, не присутствовала третья, которая занимаетъ средишу между тою и другою силою и является примирителемъ, равно наблюдающимъ права каждой изъ нихъ? — Вотъ мѣсто, которое, по моему мнѣнію, должна занимать критика въ литературѣ... Однимъ словомъ, согласить законъ и жизнь, не нарушать перваго и не попустить убійства второй—вотъ дѣло истинной критики! Торжествуетъ исключительно наука: освободить искусство; буйствуетъ искусство—возстановить на него науку—вотъ ея назначеніе.

Вотъ понятіе г. Шевырева о критикѣ. Но мы съ нимъ не согласны, оно намъ кажется ложнымъ, потому что выведено изъ ложнаго начала. Между искусствомъ и наукою точно есть борьба, да только эта борьба есть не жизнь, а смерть искусства. Вдохновенію не нужна наука, оно ученѣе науки, оно

никогда не ошибается. Основной законъ творчества, что оно сообразно съ цѣлю безъ цѣли, бессознательно съ сознаниемъ, опровергаетъ все теории и системы, кромѣ той, которая основана на немъ, выведенная изъ законовъ человѣческаго духа и вѣковыхъ опытовъ надъ произведеніями искусства. Слѣдовательно, не наука создала искусство, а искусство создало особенную науку—теорію изящнаго; слѣдовательно, искусство только тогда истинно и изящно, когда вѣрно себѣ, а не наукѣ, а если наукѣ, то имъ же самимъ созданной. Правда, наука всегда силилась покорить искусство, но какое было слѣдствіе этого? Смерть искусства, какъ то доказываетъ классическая французская литература. Но когда искусство было свободно отъ науки, оно было полно жизни, истины, красоты эстетической: достаточно указать на одного Шекспира, чтобы сдѣлать это положеніе неопровержимымъ. Я, право, не знаю, какое вліяніе теорія, система, пѣтика, наука (назовите это какъ угодно), имѣла вліяніе на Байрона, Вальтеръ-Скотта, Купера, Гёте, Шиллера?... Г. Шевыревъ указываетъ на новѣйшую французскую литературу, какъ на плачевный примѣръ буйства искусства, освободившагося отъ науки: но во первыхъ, я никакъ не могу понять, въ чемъ состоитъ это буйство; во вторыхъ, точно ли новѣйшія произведенія французской литературы суть плоды искусства, творчества; не покорены ли они болѣе или менѣе духу моды, подражанія, разчета особеннаго рода системы, что для искусства не менѣе губительно науки? Критика не есть посредникъ и примиритель между искусствомъ и наукою: она есть приложеніе теоріи къ практикѣ, есть, та же наука, созданная искусствомъ, а не создающая искусство. Ея вліяніе простирается не на искусство, а на вкусъ публики; она не для генія, творца, который всегда вѣренъ ей, не думая и не стараясь быть ей вѣрнымъ, а для направленія общественнаго вкуса, который можетъ измѣнять ей, сбиваемой съ толку ложно-изящнымъ или ложными системами.

Остальная и бдльшая часть этой статьи состоитъ изъ обличеній критика «Библиотеки для Чтенія». Эти обличенія во всевозможныхъ неправдахъ, противорѣчійхъ самому себѣ, навивномъ шарлатанствѣ, явной и откровенной недобросовѣстности, умышленныхъ нелѣпостяхъ, дышатъ благороднымъ негодованіемъ, неподдѣльнымъ жаромъ, острою въ выраженіи, рѣзкостію и силою слога. Все это прекрасно, но знаете ли что? Миѣ, наконецъ, и только сейчасъ, сію минуту, пришла въ голову чудная мысль, что не должно и не изъ чего падать на Барона Брамбеуса и Тю-тюджи-Оглу: кто-то изъ нихъ недавно объявилъ, что «Москва не шутитъ, а ругается», и я вывелъ изъ этого объявленія очень дѣльное слѣдствіе, что какъ почтенный баронъ, такъ и татарскій критикъ «не ругаются, а шутятъ», или, лучше сказать «изволятъ потѣшаться». Теперь это уже ни для кого не тайна, и тѣхъ, для которыхъ оба вышереченные мужи еще опасны своимъ вреднымъ вліаніемъ, тѣхъ уже нѣтъ средствъ спасти. Постойте, виновать! Эврика! эврика! Есть средство, есть, я нашелъ его, честь и слава миѣ! Для этого надобно, чтобъ нашелся въ Москвѣ человекъ со всеми средствами для изданія журнала, съ вещественнымъ и невещественнымъ капиталомъ, т. е. деньгами, вкусомъ, познаніями, талантомъ публициста, свѣтлостью мысли и огнемъ слова, дѣятельный, весь преданный журналу, потому что журналъ, такъ же, какъ искусство и наука, требуетъ всего человека, безъ раздѣла, безъ измѣнъ себѣ; надобно, чтобы этотъ человекъ умѣлъ возбудить общее участіе къ своему журналу, завоевать въ свою пользу общественное мнѣніе, надѣлать себѣ тысячи читателей... Тогда «Библиотека для Чтенія» — поминай, какъ звали, а куда... дѣлать нечего...

Нечего и говорить, какъ основателенъ и справедливъ упрекъ г. Шевырева критику «Библиотеки для Чтенія», что онъ судитъ о литературныхъ произведеніяхъ по личнымъ впечатлѣніямъ и отвергаетъ возможность положительныхъ законовъ ис-

кусства; но намъ страннымъ кажется то, что основанія изящнаго, которыми руководствуется самъ г. Шевыревъ, остаются для насъ доселѣ тайною. Мы разсмотрѣли уже пять статей его, и только въ одной нашли нѣсколько бѣглыхъ замѣтокъ о комическомъ или смѣшномъ и фантастическомъ. Мы нисколько не сомнѣваемся въ добросовѣстности г. Шевырева, мы увѣрены въ его вкусѣ, намъ бы хотѣлось знать и его литературное ученіе въ приложеніи къ разбираемымъ имъ книгамъ...

Послѣ статьи г. Шевырева «О критикѣ вообще и у насъ въ Россіи» слѣдуетъ разборъ одного изъ безчисленныхъ сочиненій, или, лучше сказать, одной изъ безчисленныхъ статей Аретина современной французской критики, знаменитаго Жюль-Жанена: «Romans, Contes et Nouvelles litteraires; Histoire de la Poesie chez tous les peuples». Я не читалъ и даже не видалъ этой книги; можетъ-быть и не буду читать, не предвидя отъ ней особенной пользы, какъ отъ компіляціи, въ чемъ самъ авторъ очень наивно признается. Онъ написалъ ее для дѣтей и, потому ли, или почему другому, взялся знакомить своихъ читателей даже съ восточными литературами, которыхъ не знаетъ, рѣшась на это именно потому, что и «другіе объ этомъ не больше его знаютъ». Причина очень достаточная, оправданіе очень резонное, по крайней мѣрѣ, для Жанена! Что жъ касается до насъ, то мы думаемъ, что здѣсь Жанень, какъ говорится, превзошелъ самого себя въ этомъ миломъ невѣжествѣ, которымъ онъ гордится, какъ достоинствомъ, какъ заслугою: честь и слава ему! Итакъ, я не буду повѣрять миѣнній г. Шевырева касательно Жаненовой книги: они очень справедливы; не буду защищать ея отъ ожесточенныхъ нападковъ нашего критика: они очень дѣльны, хотя немного и утрированы, потому что Жанена оправдываетъ нѣсколько его откровенность и потому что отъ автора не должно требовать больше того, что онъ самъ общаетъ. Если можно его обвинять, и обвинять сильно, какъ обвиняетъ г. Шевыревъ, такъ это за то, что онъ взялся не за свое дѣло, но и на

это онъ можетъ отвѣчать: почему жъ никто не сдѣлалъ ничего въ этомъ родѣ лучше меня? а я выполнилъ, какъ умѣлъ, то, чтѣ обѣщалъ. Короче сказать, касательно мнѣнія о самой книгѣ, мы почти согласны съ г. Шевыревымъ и прикладываемъ руку къ его приговору, даже и не читавши этого опального произведенія литературнаго повѣсы Жанена. Но мы рѣшительно не согласны съ г. Шевыревымъ на счетъ его мнѣнія о самомъ Жаненѣ; его взглядъ на этого писателя былъ бы очень справедливъ, еслибы не отзывался какимъ-то безотчетнымъ и безусловнымъ предубѣжденіемъ противъ всей современной французской литературы, предубѣжденіемъ, которое очень понятно въ татарскомъ критикѣ «Библиотеки для Чтенія», отводящемъ глаза православному русскому народу отъ своихъ проказъ, но которое совсѣмъ непонятно въ г. Шевыревѣ, не имѣющемъ никакой нужды придерживаться такого образа мыслей. Дѣло вотъ въ чемъ: г. Шевыревъ говоритъ, что весь Жаненъ заключается въ газетномъ фельетонѣ, что вся сила, все могущество его таланта заключается въ слогѣ, имъ самимъ созданномъ и никому другому недоступномъ, не исключая даже гг. Брамбеуса и Тю-тюджи - Оглу, которые, силясь подражать ему, только каррикатурно передразниваютъ его. Да, это очень справедливо: журнальная проза составляетъ главную стихію Жаненова таланта, главную, но не исключительную, какъ мы думаемъ. Жаненъ не ученый, не критикъ, а просто литераторъ, въ высочайшей степени обладающій талантомъ говорить на бумагѣ, литераторъ, каждая статья котораго есть бесѣда (conversation) умнаго, образованнаго и остраго человѣка. разговоръ бѣглый, живой, перелетный какъ бабочка, трескучій какъ догарающій огонекъ камна, дробящій предметъ какъ граненый хрусталь; присовокупите къ этому неподражаемую легкость и болтливость языка, легкомысленность въ сужденіи, неистощимую, огненную дѣятельность, всегдашнюю готовность говорить о чемъ угодно, даже и о томъ, чего не знаетъ, но въ томъ и другомъ случаѣ, говорить умно,

остро, увлекательно, граціозно, мило, хотя часто и неосновательно, вздорно, безстыдно: и вотъ вамъ причина народности Жанена. Что Беранже въ поэзіи, то Жаненъ въ журнальной литературѣ. Мы этимъ не думаемъ равнять великаго и истиннаго поэта современной Франціи съ журнальнымъ болтуномъ: мы только хотимъ сказать, что тотъ и другой суть выраженіе своего народа и, потому, его исключительные любимцы. Но Жаненъ, какъ Французъ по преимуществу, имѣеть и другія качества, свойственныя одному ему и больше никому: онъ мило безстыденъ, простодушно наглъ, гордо невѣжественъ, простиительно безсовѣстенъ, кокетливо продаженъ и непостояненъ во мнѣніяхъ. Эта умышленная и сознательная невѣрность самому себѣ, эта измѣнчивость во мнѣніяхъ была бы возмутительно - отвратительна въ Англичанинѣ, особливо въ Нѣмцѣ; но въ Жаненѣ, какъ во Французѣ, она простительна, мила даже, какъ кокетство въ прекрасной женщинѣ. Онъ лжетъ, хочетъ васъ обмануть, вы это замѣчаете — и только смѣетесь, а не оскорбляетесь, не возмущаетесь. Жаненъ имѣеть на это исключительную привилегію, и этой-то привилегіи не хотѣлъ замѣтить г. Шевыревъ. Онъ съ ожесточеніемъ нападаетъ на легкомысліе, съ какимъ Жаненъ за все хватается, на недобросовѣстность, съ какою все выполняетъ, и на какое-то хвастовство съ недобросовѣстностью и невѣжествомъ; но онъ не хотѣлъ уяснить себѣ идеи, выражаемой словомъ «Жаненъ», не хотѣлъ увидѣть, что Жаненъ есть родъ журнальнаго паяца, который тѣшитъ публику и, между тѣмъ, безнаказанно даетъ щелчки тому и другому, пускаетъ въ оборотъ и дѣльную мысль, и умышленный софизмъ, и все это часто изъ одного невиннаго желанія покаяничать, потѣшиться. Но пусть будетъ такъ: мы не хотимъ спорить на счетъ этого съ г. Шевыревымъ, но насъ крайне изумило его мнѣніе, что Жаненъ будто бы «плохой романистъ»... Плохой романистъ!.. Помилуйте: вѣдь это слишкомъ много значитъ, вѣдь это что-то чрезвычайно смѣшное, чрезвычайно

жалкое, вѣдь плохой романистъ, какъ и плохой поэтъ, есть посмѣшище, притча во языцѣхъ, рыцарь печальнаго образа въ полномъ смыслѣ этого слова. Неужели такимъ считается во Франціи авторъ «Барнава»?... У всякаго свой вкусъ, и мы не хотимъ переувѣрить г. Шевырева на счетъ истиннаго достоинства романовъ Жанена, но мы осмѣливаемся имѣть и свой вкусъ и почитать романы Жанена хорошими, а не плохими; равнымъ образомъ смѣемъ увѣрить нашихъ читателей, что и во Франціи, какъ и во всей Европѣ, не всѣ думаютъ, о романахъ Жанена согласно съ г. Шевыревымъ. Что касается до насъ лично, мы имѣемъ вообще о французской литературѣ, а слѣдовательно и о романахъ Жанена, понятіе современное, всѣми признанное, для всѣхъ общее и ни для кого не новое. Мы думаемъ, что французской литературѣ не достаетъ чистаго, свободнаго творчества, вслѣдствіе зависимости отъ политики, общественности и вообще національнаго характера Французовъ, что ей вредятъ сѣрописность, духъ не столько вѣва, сколько дня, обаяніе суетности и тщеславія, жажда услѣха во что бы то ни стало. Все это можно приложить и къ романамъ и повѣстямъ Жанена и вслѣдствіе всего этого можно найти въ нихъ важные недостатки; но невозможно не признать въ нихъ слѣдовъ яркаго и сильнаго таланта. Жаненъ романистъ и повѣствователь, точъ-въ-точъ какъ всѣмодные французскіе романисты и повѣствователи, и мы только безусловнымъ предубѣжденіемъ г. Шевырева противъ всей французской литературы можемъ объяснить его немилость къ Жанену и слишкомъ смѣлый эпитетъ, придаваемый имъ ему, какъ романисту. Поэтому, мы почли за долгъ заступиться за Жанена, какъ за романиста; сколько изъ любви къ истинѣ, столько и потому, что для нашей публики слишкомъ достаточно возгласовъ «Библиотеки для Чтенія» противъ французской словесности: зачѣмъ же отбивать у этого журнала насущный хлѣбъ и помогать ему въ цѣли, которой онъ и безъ всякой чужой помощи, вѣроятно, успѣшно достигаетъ?... Прибавимъ къ этому еще, что

окончаніе статьи г. Шевырева привело насъ въ ужасъ: въ самомъ дѣлѣ, кто не почтетъ слѣдующихъ словъ какъ бы взятыми на выдержку изъ «Библіотеки для Чтенія».

Вотъ какъ составляются нѣныя книги во Франціи! Вотъ чѣмъ угощаютъ французское юношество! Вотъ, какъ, извѣстный литераторъ парижается добровольно въ доскутья чужихъ трудовъ и самъ передъ своею публикою добровольно сознается въ этомъ!... Что за правдивость къ той литературѣ, гдѣ безчестная хищность имѣетъ еще смѣлость быть мило откровенною!...

Мы слишкомъ далеки отъ того, чтобъ подозрѣвать г. Шевырева въ симпатіи съ Барономъ Брамбеусомъ на счетъ французской литературы; но мы не можемъ понять, какъ можно по одному примѣру и по одному литератору дѣлать такое невыгодное заключеніе о цѣлой литературѣ и произносить ей такой грозный приговоръ!... И что худого, что авторъ, издавая компиляцію, самъ предувѣдомляетъ читателя, что это компиляція?... Что касается до чужихъ доскутьевъ, то въ нихъ и у насъ любятъ ридиться, только не любятъ въ этомъ сознаваться: а это развѣ лучше?... Право, слишкомъ уже приторны эти безотчетные, ни на чемъ не основанные возгласы о безнравственности литературы цѣлаго народа, литературы, которая имѣетъ Шатобріановъ и Ламартиновъ, и мы очень бы ждали, чтобъ наши нравоучители растолковали намъ, въ чемъ именно состоитъ эта безнравственность, или поукротили бы свое негодованіе!... Эти возгласы, какія бы причины не производили ихъ, тѣмъ досадибѣ, что простодушная неосновательность во мнѣніяхъ часто можетъ имѣть одни слѣдствія съ хитрою неблагонамѣренностью, и что, вслѣдствіе того, иной добросовѣстный литераторъ можетъ попасть въ одну категорію съ витязями «Библіотеки для Чтенія»...

Теперь мнѣ слѣдуетъ разсмотрѣть седьмую статью г. Шевырева, которая можетъ назваться и критическою, и полемическою, и филологическою, и художественною: разумѣю переводъ седьмой пѣсни «Освобожденнаго Іерусалима». Да, я смотрю на этотъ переводъ не иначе, какъ на журнальную статью,

въ которой есть немного критики, очень много полемики, а больше всего шуму и грому. Дѣло въ томъ, что этотъ переводъ снабженъ чѣмъ-то въ родѣ предисловія, въ которомъ г. Шевыревъ не шутя грозитя произвести ужасную реформу въ нашемъ стихосложеніи, изгнать наши бойкіе ямбы, наши звучные металлическіе хорей, наши гармоническіе дактили, амфибрахи, анапесты, и замѣнить ихъ—чѣмъ бы вы думали?—тоническимъ риемомъ нашихъ народныхъ пѣсень, этимъ риемомъ, столь роднымъ нашему языку, столь естественнымъ и музыкальнымъ?.. нѣтъ!—итальянскою октавою!... Статейка начинается жалобой на какого-то журналиста, который не хотѣлъ помѣстить въ одномъ номерѣ своего журнала перевода седьмой пѣсни «Освобожденнаго Іерусалима», а помѣстилъ его, въ видѣ отрывковъ, въ нѣсколькихъ номерахъ, чѣмъ повредилъ его доброму впечатлѣнію на публику. «Переводчикъ, говоритъ г. Шевыревъ, тогда отсутствовалъ, а отсутствовавшіе всегда виноваты, по извѣстной пословицѣ». Сначала, этотъ упрекъ, какъ ни казался основательнымъ, удивилъ меня немного своею горечью, но когда я прочелъ октавы, то вполнѣ раздѣлилъ благородное негодованіе г. Шевырева на злого журналиста и хотѣлъ сгоряча написать на него презлую статью. Въ самомъ дѣлѣ, «перекроить въ отрывки экономическимъ расчетомъ журнала» такой опытъ, которымъ затѣвалась такая важная реформа и который весь состоялъ изъ такихъ звучныхъ, гармоническихъ октавъ, какъ слѣдующія:

Кружить шаги широкими кругами,
Стѣснивъ dospѣхъ, мечемъ махая праздно;
Межъ тѣмъ Танкредъ, хотъ и утомленъ путями,
Идетъ и напираетъ безотвязно.
И всякій шагъ, соперника стопами
Уступленный, приемень неотказно,
И все къ нему тѣснитса сгоряча,
Въ глаза сверкая молніей меча.
.
Потомъ кружить отселъ и оттолъ,

И вновь кружить оттолъ и отсель,
И всякій разъ, вскипая болъ п болъ,
Разить врага тяжелъ и тяжелъ.
Все, что есть силъ въ горящей гнѣвомъ волъ,
Въ искусствѣ опытномъ и ветхомъ тѣлѣ,
Все ко вреду Черкеса съединяетъ,
И счастье и небо заклиняетъ.

О! только бы узнать мнѣ имя этого варвара журналиста, а то не уйти ему отъ меня!... Но пока послѣдуемъ за г. Шевыревымъ въ его объясненіяхъ затѣваемой имъ реформы.

Онъ говоритъ, что тогда его опытъ явился въ неблагопріятное время, потому что «слухъ нашъ лелѣялся какою-то нѣгою однообразныхъ звуковъ, мысль спокойно дремала подъ эту мелодію и языкъ превращалъ слова въ одни звуки» (?), а въ октавахъ его «нарушались всѣ условныя правила нашей просодіи, объявлялся совершенный разводъ мужскимъ и женскимъ риѣмамъ, хорей впутывался въ ямбъ, двѣ гласныя принимались за одинъ слогъ».

Понятно теперь для васъ, въ чемъ состоитъ реформа г. Шевырева?... Думаю, что очень понятно. Но нужна ли она и возможна ли она?... Какъ ни неприятно и ни скучно заниматься разбирательствомъ такихъ вопросовъ, но я обрекъ себя на это и долженъ выполнить начатое, во что бы то ни стало.

Для чего намъ октавы? Для того же, для чего намъ были нужны эпическія поэмы, оды, а теперь романы; для того же, для чего намъ нужны были героическіе гекзаметры, да еще съ спондеями, и элегическіе пентаметры. У всѣхъ народовъ были эпическія поэмы—стало-быть и намъ нужно было имѣть ихъ, да еще не одну, а дюжину? во всѣхъ европейскихъ литературахъ лиризмъ проявлялся въ формѣ надутыхъ одъ—стало-быть и нашимъ лирикамъ надо было надуться; у Грековъ и Римлянъ поэмы писаны были гексаметрами, а элегіи гексаметрами и пентаметрами попеременно—стало-быть и намъ надо было гексаметровъ и пентаметровъ, во что бы то ни

стало, а такъ какъ ихъ не было въ языкѣ, то, ради предстоящей потребности, сработали кое-какъ свои, замѣнивъ спондеи хореемъ; теперь, у Итальянцевъ есть октавы—какъ же не быть имъ у насъ?... Вы скажете, что ихъ октавы родились отъ духа и просодіи ихъ языка, что онѣ родились сами, а не изобрѣтены, что русскій языкъ не итальянскій, что два слога за одинъ принимать можно только въ пѣніи, а не въ чтеніи, для котораго преимущественно пишутся стихи, и Богъ знаетъ, чего вы еще не скажете!... Я самъ думалъ доселѣ, что размѣръ не есть дѣло условное, что наши ямбы и хорей не чистые ямбы и хорей, что они близки къ тонизму нашего народнаго риема и потому такъ подружились съ нашей поэзіею; а дактили, амфибрахіи и анапесты совершенно согласны съ духомъ нашего языка, потому что въ народныхъ пѣсняхъ встрѣчаются дѣльные стихи дактилическіе, амфибрахическіе и анапестическіе. Равнымъ образомъ, я всегда думалъ, что гекзаметръ есть метръ искусственный, и потому тяжелый, утомительный для чтенія и никогда не могущій привиться къ нашему стихосложенію. Какъ же хотѣть заставить насъ писать октавами, которыя должно читать какъ прозу, въ которыхъ нѣтъ сочетанія, гдѣ объявляется совершенный разводъ мужскимъ и женскимъ риемамъ?... Впрочемъ, я еще думалъ и то, что размѣръ не составляетъ сущности искусства, въ которомъ главное дѣло творчество, изящество, красота; что поэтъ имѣетъ право писать и ямбами, и хорейми, и дактилями, и амфибрахіями, и анапестами, и гекзаметрами, и пентаметрами, и даже октавами, лишь бы только онъ хорошо писалъ. Но г. Шевыревъ рѣшительно разувѣрилъ меня во всѣхъ моихъ теплыхъ вѣрованіяхъ на счетъ русскаго стихосложенія неопровержимыми доказательствами. Съ моей стороны осталось было одно только возраженіе противъ него: я думалъ, что когда нововведеніе въ духъ языка, то должно имѣть успѣхъ, а г. Шевыревъ не нашелъ ни одного послѣдователя; но и это возраженіе уничтожается само собою: мы узнаемъ, что

Давно мы не слышимъ бывалыхъ стиховъ. Если и слышимъ, то изрѣдка. Читаемъ все прозу и прозу. Можетъ-быть, это безмолвіе, господствующее въ мірѣ нашей поэзіи, эта чудная тишина, эта пустыня пророчитъ какой-нибудь переворотъ въ нашемъ стихотворномъ языкѣ, въ формахъ нашей просодіи. Благодаря этой тишинѣ, слухъ отвыкнетъ отъ прежней монотоніи, нервы его окрѣпнутъ, выльчатся отъ разслабленія—и онъ будетъ способенъ выносить звуки и сильнѣе и тверже. Теперь едва ли не совершается у насъ время перехода, ознаменованное бездѣйствіемъ почти всѣхъ нашихъ поэтовъ, которые, въ послѣднее время, вода слегка привычными пальцами по струнамъ, дремали, дремали, и теперь заснули на своихъ лирахъ, и спать до новаго пробужденія!

И такъ—спокойной ночи, пріятнаго сна гг. поэтамъ!... Пока они проснутся отъ скрыша октавъ г. нововводителя, мы рѣшимъ и безъ нихъ, почему эти октавы не произвели никакихъ слѣдствій: потому что явились немного рано, во время перехода, а не по его окончаніи. Нашъ слухъ только окрѣпаетъ, но еще не окрѣпъ; новыя октавы немного деруть его. Но погодите, скоро онъ прислушается къ этому, особливо, когда молодое поколѣніе, внявъ голосу г. реформатора, придетъ къ нему на помощь: Подвигъ великій; интересъ всеобщій, вопросъ міровой! Дѣло идетъ о судьбѣ искусства въ Россіи, которое непременно погибнетъ безъ октавъ: такъ молодому ли поколѣнію оставаться празднымъ, когда его дѣятельности предстоитъ такое обширное поле!...

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

Съ послѣдними звуками нашей монотонной Музы въ ушахъ, и ухажалъ въ Италію... Долго я не слыжалъ русскихъ стиховъ, которые памятны мнѣ были только своимъ однозвучіемъ (?!!)... Вслушивался въ сильную гармонію Данта и Тасса... Обратился къ нашимъ первымъ мастерамъ—нашелъ въ нихъ силу... устыдился изпѣженности, слабости и скудости нашего современнаго языка русскаго... Всѣ свои чувства и мысли объ этомъ я выразилъ тогда въ моемъ посланіи къ А. С. Пушкину, какъ представителю нашей поэзіи. Я предчувствовалъ необходимость переворота въ нашемъ стихотворномъ языкѣ; мнѣ думалось, что сильныя, огромныя про-

изведенія Музы не могутъ у насъ явиться въ такихъ тѣсныхъ скудныхъ формахъ языка; что намъ нуженъ большой просторъ для новыхъ подвиговъ. Безъ этого переворота ни создать свое великое, ни переводить творенія чужія мнѣ казалось и кажется до сихъ поръ невозможнымъ (???). Но я догадывался также, что для такого переворота надо всѣмъ замолчать на нѣсколько времени, надо отучить слухъ публики отъ дурной привычки... Такъ теперь и дѣлается. Поэты молчатъ. Первая половина моего предчувствія сбылась: авось сбудется и другая.

Пока сбудется вторая половина предчувствія г. Шевырева, подивимся, какъ много новыхъ истинъ заключается въ немногихъ его строкахъ, выписанныхъ нами! Мы думали, что, напримѣръ, стихи Пушкина памятны всякому образованному Русскому своимъ высокимъ художественнымъ достоинствомъ, а не однимъ своимъ однозвучіемъ: теперь ясно, что мы ошибались! Потомъ, мы думали, что «сильныя, огромныя произведенія Музы» могутъ являться такъ же хорошо и въ «тѣсныхъ и скудныхъ формахъ языка», какъ въ широкихъ и богатыхъ, основываясь на примѣрѣ Шекспира и Байрона, которые заковывали свои исполинскія созданія въ бѣдныя и однообразныя метры англійскаго стихосложенія, и которые, право, не ниже хоть, напримѣръ, господина Виргилія, отца немного тощей мыслиami «Энеиды», хотя писанной богатымъ, роскошнымъ гекзаметромъ: и это наше мнѣніе оказалось ложнымъ. Наконецъ, «намъ надо всѣмъ замолчать на нѣсколько времени (вотъ въ этомъ-то мы вполне согласны съ г. Шевыревымъ!), надо отучить слухъ публики отъ дурной привычки... Такъ теперь и дѣлается... Поэты молчатъ». А! такъ вотъ почему они молчатъ?... Они ожидали реформы, а не по неимѣнію голоса?... Боже мой! какъ много новаго можно иногда сказать въ немногихъ словахъ!...

Я самъ знаю недостатки моей копіи. Стихи мои слишкомъ рѣзки, часто жестки и даже грубы.

Мы съ этимъ совѣмъ несогласны; но не хотимъ опровергать скромнаго переводчика, потому что приведенныя нами

въ примѣръ двѣ октавы его могутъ служить самымъ убѣдительнымъ опроверженіемъ этихъ словъ... Но довольно объ октавахъ!...

Теперь слѣдуетъ разборъ г. Шевырева стихотвореній г. Бенедиктова... Этотъ разборъ замѣчателенъ: онъ доставилъ новому стихотворцу большую извѣстность, по крайней мѣрѣ въ Москвѣ. И неудивительно: этотъ разборъ есть истинный диоирамбъ, истинное изліяніе восторженнаго чувства: это доказываетъ и непомѣрное обиліе точекъ послѣ каждаго періода, и необыкновенная цвѣтистость языка... Тѣмъ строжайшему разбору долженъ бы подвергнуться этотъ разборъ; но, съ одной стороны, у кого достанетъ духа холодною прозою разсудка опровергать пламенную поэзію чувства, плодомъ котораго былъ этотъ вдохновенный разборъ? съ другой же стороны, я твердо рѣшился ничего больше не говорить о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова, тѣмъ болѣе, что моя рѣшительность сдѣлалась еще тверже, когда я прочелъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» новое стихотвореніе этого поэта «Кудри», гдѣ онъ говоритъ, какъ пріятно «наматывать на палецъ кудри и припекать ихъ поцѣблүями»: что можно сказать противъ такой поэзіи?

Но оставляя въ сторонѣ вопросъ о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова, взглянемъ на статью г. Шевырева, взглянемъ хладнокровно и даже холодно: мы не остудимъ этимъ ея теплоты. Сначала критикъ радуется звукамъ новой лиры, внезапно раздавшейся среди всеобщаго затишья нашихъ лиръ. И такъ еще старые поэты спать (да продлитъ Господь ихъ сонъ!), они еще не проснулись, а ужъ явился новый поэтъ съ чѣмъ же? съ актавою?... О, нѣтъ! съ прежними монотонными ямбами. хорейми, амфибрахіями—но за то «съ глубокою мыслию на челѣ, съ чувствомъ нравственнаго цѣломудрія, и даже съ нѣкоторымъ опытомъ жизни». Такъ, стало быть, и безъ октавъ можно еще быть глубокимъ въ мысляхъ и, слѣдовательно, глубокимъ въ чувствахъ?... Потомъ, критикъ спраши-

ваетъ себя, что ему дѣлать отъ такой внезапной радости: «поздравить ли русскую публику съ великимъ поэтомъ, или сохранить строгую неподвижность, какъ будто недоступную никакому насилію впечатлѣнія, сказать только: хорошо, но посмотримъ!» и тѣмъ взять на себя «душегубство неразвившагося таланта»?... Критикъ не долго думалъ и, разумѣется, рѣшился на первое, а мы пока остановимся на «душегубствѣ».

Есть странное мнѣніе, что строгій и рѣзкій приговоръ можетъ убить неразвившееся дарованіе. Правда ли это? Положимъ, если и можетъ — тогда что жъ за бѣда такая?... Къ чему эти поэты, которыхъ заставляеть замолчать первая выходка критики, какъ раскричавшагося ребенка лоза няньки?— Истиннаго и сильнаго таланта не убьетъ суровость критики, такъ какъ незначительнаго не подыметъ ея привѣтъ. Поэтомъ можетъ назваться только тотъ, кто не можетъ не писать, кто не въ силахъ удерживать вѣчно пламенныхъ порывовъ своей фантазіи. Помните, какъ встрѣченъ былъ Байронъ; помните, какъ встрѣченъ былъ нашъ Пушкинъ: что жъ — испугался ли тотъ и другой? Первый отвѣчалъ желчною сатирою и «Чайльдъ-Гарольдомъ»; второй тоже продолжалъ идти впередъ и, какъ будто тѣшась надъ своими аристархами, припечаталъ ихъ поученія ко второму изданію «Руслана и Людмилы». Въ истинномъ поэтѣ предполагается глубокая вѣра въ свое призваніе; притомъ же, если критика несправедлива, она встрѣчаетъ сильную оппозицію въ публикѣ.

Въ западной Европѣ еще можетъ имѣть смыслъ это мнѣніе, у насъ же рѣшительно никакого; тамъ, если освиетано первое произведеніе неразвившагося таланта, этотъ талантъ можетъ умереть съ голоду, прежде нежели напишетъ второе произведеніе, которое должно поднять его во мнѣніи публики; у насъ, слава Богу, никто съ голоду не умираетъ, и вопросъ о жизни и смерти не рѣшается изданіемъ книжки стихотвореній?

Нѣтъ, не нужно намъ поэтовъ, которыхъ талантъ можетъ убить первая строгая или несправедливая критика; у насъ и

такъ ихъ много; если критика заставить хоть одного изъ нихъ благоразумно замолчать, то сдѣлаеть очень доброе дѣло...

Послѣ могучаго, первоначальнаго періода созданія языка, разцвѣлъ въ нашей поэзіи періодъ формъ самыхъ изящныхъ, самыхъ утонченнѣйшихъ... Это былъ періодъ картинъ, роскошныхъ описаній, гармоніи чудесной, живой, хотя однообразной, нѣги, иногда глубины чувства, растворенной тоскою о прошломъ... Однимъ словомъ, это была эпоха изящнаго матеріализма въ нашей поэзіи... Слухъ нашъ дрожалъ отъ какой-то роскоши раздражительныхъ звуковъ... уши-вались, или скользили по нимъ, иногда не вслушивался въ нихъ... Воображеніе наслаждалось картинами, но болѣе чувственными... Иногда только внутреннее чувство, чувство сердечное, и особливо чувство грусти неземной влило чѣмъ-то духовнымъ въ поэзіи... Но матеріализмъ торжествовалъ... Формы убивали духъ...

Вотъ приступъ г. Шевырева къ похвальному слову г-ну Бенедиктову. Послѣ этого приступа, онъ говоритъ:

Есть другая сторона въ поэзіи, другой міръ — міръ мысли, міръ идеи поэтической, которая скрыта глубоко. Въ нѣкоторыхъ современныхъ поэтахъ проявлялось стремленіе къ мысли, но было частію сдѣлствіемъ не столько поэтическаго, сколько философическаго направленія, привитаго къ намъ изъ Германіи... Для формъ мы уже сдѣлали много, для мысли еще мало, почти ничего. Періодъ формъ, періодъ матеріальный, языческій, однимъ словомъ, періодъ стиховъ и пластицизма уже кончился въ нашей литературѣ сладкозвучною сказкою; пора наступить другому періоду, духовному, періоду мысли.

Нужно ли говорить, кто у г. Шевырева является главою этого ожиданнаго періода мысли въ исторіи нашей литературы?... Довольно, остановимся на этомъ...

И такъ, первый русскій поэтъ, созданія котораго проникнуты мыслию, есть—г. Бенедиктовъ!... Поздравляемъ г. Шевырева съ открытіемъ, а публику съ приобрѣтеніемъ!... У насъ шутить не любятъ; какъ примутся хвалить, такъ какъ развѣ въ боги запишутъ и храмъ соорудятъ. Но пусть такъ—похвала отъ убѣжденія на бѣда; но вѣдь убѣжденіе-то должно же быть согласно съ здравымъ смысломъ? Но отдавая должное г. Бенедиктову, г. Шевыревъ долженъ же быть, по своему жъ убѣжденію, не обижать заслуженныхъ корифеевъ нашей ли-

тературы?... Такъ г. Бенедиктовъ выше Пушкина, Жуковскаго, Грибоѣдова, не говоря уже о Козловѣ, Подолинскомъ, Веневитиновѣ, Ѳ. Глинкѣ и другихъ?... Когда у насъ былъ этотъ «періодъ картинъ, роскошныхъ описаній», эта «эпоха изящнаго матеріализма»?... Кто ея представители?... Гг. Языковъ и Хомяковъ, изъ которыхъ первый есть неоспоримо поэтъ, поэтъ истинный, но поэтъ именно картинъ, роскошныхъ описаній, поэтъ изящнаго матеріализма; второй же блистательный поэтъ выраженія, и только выраженія, поддѣлывающійся подъ мысль, но сильный однимъ только выраженіемъ!... Если такъ, то мы совершенно согласны съ г. Шевревымъ; но вѣдь гг. Языковъ и Хомяковъ ни суть представители всей нашей поэзіи, но вѣдь они стоятъ и не въ первомъ ряду нашихъ поэтовъ, которыхъ, впрочемъ, такъ немного, но вѣдь остаются еще Пушкинъ, Жуковскій, Грибоѣдовъ, впереди которыхъ нѣтъ никого, и за которыми стоятъ еще и другія дарованія, кромѣ гг. Языкова и Хомякова. Пушкинъ можетъ принадлежать къ періоду «изящнаго матеріализма» только «Русланомъ и Людмилою». Развѣ въ Черкешенкѣ его «Кавказскаго Плѣнника» нѣтъ идеи, нѣтъ мысли? Развѣ его Зарема, Марія, Гирей, его Алеко, Земфира, словомъ, вся поэма «Цыгане», не суть произведенія мысли глубокой, могучей, поэтической? А Марія, Мазепа, Кочубей «Полтавы»—въ нихъ тоже нѣтъ мысли? А Годуновъ—неужели въ немъ меньше мысли, чѣмъ въ стихотворныхъ побрякушкахъ г. Бенедиктова? А «Онѣгинъ», этотъ живой, движущійся міръ лицъ, мыслей, чувствъ?... Теперь о Жуковскомъ. Конечно, многія его піесы, какъ-то: «Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ», «Пѣвецъ на Кремлѣ», «Пѣснь Барда надъ гробомъ Славянъ-побѣдителей», большая часть посланій, нѣкоторые переводы, какъ, наприм., «Пиршество Александра» изъ Драйдена, большая часть балладъ—конечно, все это не поэзія въ собственномъ смыслѣ, все это не больше, какъ прекрасные стихи, которые, все-таки въ милліонъ разъ лучше стиховъ г. Бенедиктова; но за Жу-

ковскимъ остаются еще его элегіи, романсы, пѣсни, переводныя и оригинальныя, его «Ахиллъ» и «Эолова Арфа», его переводъ «Іоанны д'Аркъ»: развѣ во всемъ этомъ нѣтъ мысли, нѣтъ идеи, развѣ все это относится къ періоду «изыскаго матеріализма, періоду формъ, поглощавшихъ идеи»?... Странно!... «Горе отъ Ума» тоже прекрасно однѣми формами и лишено мысли, идеи... Не понимаемъ!... И такъ даже самъ Пушкинъ ниже г. Бенедиктова?... Поздравляемъ!... Вотъ вамъ заслуга, вотъ вамъ слава ваша, поэты!

Вотъ ваши строгіе цѣнители и судьи!

Да, впрочемъ, что жъ тутъ непріятнаго для поэтовъ? Они могутъ отвѣчать намъ стихомъ изъ той же комедіи:

А судьи—кто?...

Повторяю—убѣжденіе прекрасно, но оно должно быть основано, по крайней мѣрѣ, хоть на здоровомъ смыслѣ, если не на чувствѣ, не на умѣ, иначе это убѣжденіе будетъ хуже неспособности имѣть какое-либо убѣжденіе. Въ этомъ случаѣ, мы говоримъ смѣло и твердо: мы опираемся на публику, на всѣхъ образованныхъ людей, на здравый смыслъ, на умъ, на чувство.

Другое дѣло — достоинство стихотвореній г. Бенедиктова: оно еще можетъ быть, до нѣкоторой степени и для нѣкоторыхъ людей, спорнымъ вопросомъ; но такія гиперболическія похвалы—воля ваша—онѣ похожи на оду какого-нибудь Гафиза или Саади персидскому шаху...

Но этимъ не все кончилось: вотъ еще мысль г. Шевырева, которая удивляетъ своею странностію, по крайней мѣрѣ, насъ:

Я съ полнымъ убѣжденіемъ вѣрю въ то, что только два способа могутъ содѣйствовать къ искупленію падшей поэзіи: во первыхъ, мысль; во вторыхъ, глубокое своенародное изученіе древнихъ и новыхъ произведеній народовъ.

Нѣтъ, эти два способа сами по себѣ ничего не значатъ; они могутъ имѣть смыслъ только при третьемъ способѣ: при

появленіи на поприщѣ литературы истинныхъ и великихъ поэтовъ, которыхъ нельзя сдѣлать никакими способами.

Послѣ этого г. Шевыревъ говоритъ, что первая отличительная черта стихотвореній г. Бенедиктова есть мысль. и, въ доказательство, выписываетъ плохенькое стихотвореніице «Цвѣтокъ» и знаменитый «Утесъ». Второю отличительною чертою стихотвореній г. Бенедиктова онъ полагаетъ «могучее нравственное чувство добра, слитое съ чувствомъ цѣломудрія» *). Потомъ слѣдуютъ комплименты и выписки піесъ.

Теперь дохожу до статьи г. Шевырева о драмѣ Альфреда де Виньи «Чаттертонъ». Критикъ разсматриваетъ ее съ двухъ сторонъ: сперва въ отношеніи къ ея идеѣ, потомъ въ отношеніи ея художественнаго исполненія. Мы особенно займемся первою частью его статьи, которая и полнѣе, и подробнѣе, и гораздо важнѣе въ томъ смыслѣ, что въ ней съ горячимъ убѣжденіемъ выдается за непреложную истину ужасный парадоксъ. Во второй части статьи сказано очень мало и сказано то, что можно сказать объ этой драмѣ, даже и не читавши ея, но зная характеръ и господствующую идею въ твореніяхъ де Виньи и соображаясь съ сужденіями французскихъ критиковъ. Г. Шевыревъ отдастъ справедливость автору за его умѣренность въ ужасахъ, на которые такъ неумѣренна вообще вся современная французская литература, за простоту и естественность въ ходѣ его піесы, чуждой всѣхъ натяжекъ, подставокъ и театральныхъ эффе́ктовъ искусственной музы Виктора Гюго. Г. Шевыревъ говоритъ, что отличительный характеръ нынѣшней французской литературы состоитъ въ ея зависимости отъ всѣхъ европейскихъ литературъ, такъ какъ прежде отличительный характеръ всѣхъ европейскихъ литературъ состоялъ въ зависимости отъ французской; но въ то

*) Это чувство цѣломудрія особенно выразилось въ его піесѣ „Навъдница“, которой мы не выписываемъ, хотя бы это было теперь и вѣстип, потому что имѣлъ свои понятія о чувствѣ цѣломудрія и боялся оскорбить въ нашихъ читателяхъ это чувство.

же время, г. Шевыревъ признается, что Французы, беря чужое, любятъ переименовать его по своему, или, какъ онъ говоритъ, преувеличивать (exagèrer), и что, поэтому, отличительный характеръ ихъ произведеній состоитъ въ преувеличеніи (exagération). По его мнѣнію, поэзія Виктора Гюго есть «вогнутое зеркало, гдѣ исказилась поэзія Шекспира, Гёте и Байрона, гдѣ романтизмъ (?) британо-германскій взбилъ хохоль до потолка, вытянулъ лицо и всталъ на дыбы, и совершенно обезобразилъ свое естественное, выразительное лицо», и что поэтому она есть «клевета не только на романтизмъ (?), но и на природу человѣческую». Это совершенная правда, по крайней мѣрѣ, въ отношеніи къ драмамъ Гюго, которыя суть истинная клевета на природу человѣческую и на творчество; но въ подражаніи ли, въ зависимости ли отъ Шекспира, Гёте и Байрона, заключается причина этого?... Намъ кажется, что эта причина гораздо ближе, что она въ господствѣ идеи, которая не связана съ формою, какъ душа съ тѣломъ, но для которой форма прибирается по прихоти автора, у котораго идея всегда одна, всегда готовая, всегда отрѣшенная отъ всякаго образнаго представленія, никогда не проходящая черезъ чувство; слѣдовательно, чисто философская задача ума, рѣшаемая логически, и у котораго форма составляется послѣ идеи, вырабатывается отдѣльно отъ нея, составляетъ для нея не живое и органическое тѣло, съ уничтоженіемъ котораго уничтожается и идея, а одежду, которую можно надѣть и опять снять, и перекроить, и перешить, и въ которой главное дѣло въ томъ, чтобы она была впору, сидѣла плотно, безъ складокъ и морщинъ. Въ Гюго нельзя отрицать поэтическаго элемента, но онъ совсѣмъ не драматикъ, онъ идетъ по пути ложному, выбранному вслѣдствіе системы, а не безотчетнаго стремленія. И это очень понятно: онъ явился въ эпоху умственнаго переворота, въ годину реформы въ понятіяхъ объ изящномъ, и потому часто творилъ не для творчества, а для оправданія своихъ понятій объ искусствѣ; сло-

вомъ, Гюго есть жертва этого нелѣпаго романтизма, подъ которымъ разумѣли эманципацию отъ ложныхъ законовъ, забывая, что онъ долженъ былъ состоять въ согласіи съ вѣчными законами творящаго духа. Странное дѣло! объ этомъ романтизмѣ толковали и спорили и въ Германіи, и въ Англіи, но онъ тамъ не сдѣлалъ никакого вреда, вѣроятно, потому, что его тамъ понимали настоящимъ образомъ. Обратимся къ Альфреду де Виньи. У него есть тоже идея, и идея постоянная, но эта идея у него въ сердцѣ, а не въ головѣ, и потому не вредитъ его творчеству. Какъ всякій поэтъ съ истиннымъ дарованіемъ, онъ простъ, неизысканъ, естественъ, добросовѣстенъ, и потому болѣе поэтъ, нежели Гюго. Что же касается вообще до всей французской литературы, то намъ кажется, что, несмотря на всю свою народность, она не народна, что всѣ ея корифеи какъ будто не въ своей тарелкѣ, и потому, при всей блистательности своихъ талантовъ, не могутъ создать ничего вѣчнаго, безсмертнаго.

Французъ весь въ своей жизни, у него поэзія не можетъ отдѣляться отъ жизни, и потому его родъ не драма, не комедія, не романъ, а водевиль, пѣсня, куплетъ и, развѣ еще, повѣсть. Беранже есть царь французской поэзіи, самое торжественное и свободное ея проявленіе; въ его пѣсни и шутка, и острота, и любовь, и вино, и политика, и между всѣмъ этимъ, какъ бы внезапно и неожиданно сверкнетъ какая-нибудь человѣческая мысль, промелькнетъ глубокое или восторженное чувство, и все это проникнуто веселостью отъ души, какимъ-то забвешіемъ самого себя въ одной минутѣ, какою-то застольною беззаботливостью, пиршественною безпечностію. У него политика—поэзія, а поэзія—политика, у него жизнь—поэзія, а поэзія—жизнь. И вотъ поэзія Француза: другой для него не существуетъ. Онъ мастеръ еще рассказывать, какъ справедливо замѣтилъ г. Шевыревъ; но его не станетъ на долгій рассказъ, его рассказъ — мимолетный эпизодъ, черта изъ жизни, и не романъ, а повѣсть его законный родъ. И

посмотрите, какъ эта повѣсть удалась ему, какъ она владычествуетъ надъ его досугомъ, его мыслию. Но это опять-таки повѣсть французская, синтетическая картина внѣшней жизни, а не аналитическая исторія души, сосредоточенной въ самой себѣ, какъ у Ньмцевъ, и притомъ не въ фантастическихъ попыткахъ, не въ психическихъ опытахъ, которые всегда неудачны; а въ представленіи внѣшней, общественной жизни. Герой Ньмца сидитъ на бѣдномъ чердакѣ и, мученикъ мысли, то выпытываетъ изъ своей головы теорію звука, тайну его вліянія на душу; то мученикъ своего разстроеннаго воображенія, представляетъ себя жертвою какого-то враждебнаго духа; то создаетъ себѣ идеаль женщины и воспламененный имъ, возвышается до гениальной дѣятельности въ искусствѣ, и, потомъ, нашедши осуществленіе этого идеала не въ ангелѣ, не въ пери, а въ смертной женщинѣ, сдѣлавшись ея обладателемъ, начинаетъ ненавидѣть ее, своихъ дѣтей, самого себя, и оканчиваетъ все это сумасшествіемъ: вспомните «Кремонскую Скрипку», «Песочнаго Человѣка», «Живописца» Гофмана. У Француза герой представляется иногда на чердакѣ, или въ какомъ-нибудь мѣщанскомъ пансіонѣ матушки Вокеръ, но съ этого чердака душа его стремится не на небо, но въ преисподнюю, не въ міръ волшебства и фантазіи, жаждетъ не внутренней жизни, не любви сосредоточенной, затворнической, внѣ жизни, не тѣснаго міра вдвоемъ, томится не мыслию, не идеею, а рвется на балъ, на паркетъ, гдѣ море огня, гдѣ блескъ и радость, громъ музыки и танцы, гдѣ герцогини и маркизы; жаждетъ эффектовъ, хочетъ блистать, удивлять, желаетъ любви, но открытой, но могущей доставить ему торжество, возбудить къ нему зависть... Да—пусть будетъ все такъ, какъ должно быть—тогда все будетъ хорошо и прекрасно. Не хлопчите о воплощеніи идей: если вы поэтъ—въ вашихъ созданіяхъ будетъ идея: даже безъ вашего вѣдома; не старайтесь быть народными: слѣдуйте свободно своему вдохновенію—и будете народны, сами не зная какъ; не заботь-

тесь о нравственности, но творите, а не дѣлайте—и будете нравственны, даже на зло самимъ себѣ, даже усиливаясь быть безнравственными!...

Альфредомъ де Виньи овладѣла мысль о бѣдственномъ положеніи поэта въ обществѣ, о его враждебномъ отношеніи къ обществу, которому онъ служить, и которое, въ награду за то, допускаетъ его умереть съ голоду. Эту идею онъ выразилъ въ своемъ превосходномъ сочиненіи «Стелло». Мы еще не успѣли изгладить грустныхъ впечатлѣній, произведенныхъ на насъ судьбою Чаттертона, какъ его творецъ даритъ насъ опять тѣмъ же Чаттертономъ, но только въ новой формѣ, уже въ драмѣ, а не въ повѣсти. Въ мысли Альфреда де Виньи много истины. Но не такую показала она г. Шевыреву, и онъ попалъ на нее стремительно, опровергаетъ ее съ какимъ-то ожесточеніемъ, какъ явную нелѣпость, какъ клевету на общество. Разсмотримъ этотъ вопросъ.

Не имѣя подъ рукою драмы де Виньи, мы принуждены воспользоваться нѣсколькими строками перевода г. Шевырева изъ предисловія автора.

Развѣ вы не слышите звуковъ уединенныхъ пистолетовъ? Ихъ удары краснорѣчивѣе, чѣмъ мой слабый голосъ. Не слышите ли вы, какъ эти отчаянные юноши просятъ насущнаго хлѣба, и никто не платитъ имъ за работу? Какъ! Ужели націи до такой степени лишены избытка? Ужели отъ дворцовъ и милліоновъ, нами расточаемыхъ, не остается у насъ ни чердака, ни хлѣба для тѣхъ, которые безпрестанно покушаются насильно идеализировать ихъ націи? когда перестанемъ мы отвѣчать имъ: «despair and die» (отчаявайся и умирай)? Дѣло законодателя излѣчить эту рану, самую живую, самую глубокую рану на тѣлѣ нашего общества, и проч.

Первая половина мысли Альфреда де Виньи очень вѣрна, вторая очень ложна. Поэтъ природою поставленъ во враждебныя отношенія съ обществомъ; общество предполагаетъ нѣчто положительное, матеріальное, а царство поэта не отъ міра сего. Теперь, возможно ли примирить поэта съ жизнію, не поссоривъ его съ поэзіею? поэтъ погибаетъ часто жерт-

вою общества, и общество въ этомъ нисколько не виновато. Объяснимся. . . .

Является поэтъ съ истиннымъ талантомъ. Кто судья его таланта? Общество: Теперь, можетъ ли оно судить всегда безошибочно и безпристрастно? Но общество имѣетъ своихъ представителей; слѣдовательно, на нихъ лежитъ отвѣтственность за гибель поэта! Хорошо; но развѣ эти представители также не могутъ ошибаться на счетъ его достоинства, особливо; когда онъ не приобрѣлъ еще никакого авторитета? Какъ назначать они ему пенсію, если онъ еще не показалъ своего таланта во всей его силѣ? А когда онъ покажетъ его, ему уже не нужно пенсіи: его творенія расходятся. Неужели общество должно кормить всякаго, кто только назоветъ себя поэтомъ? Въ такомъ случаѣ, оно само умерло бы съ голоду. И всегда ли общество является гонителемъ и врагомъ поэта? Оно изгнало Тасса, но не за поэзію, а за любовь, на которую не почитало его въ правѣ; оно изгнало Данта, но не за поэзію, а за участіе въ политическихъ дѣлахъ; оно низко оцѣнило Мильтона, за то какъ лелѣяло Расина и Мольера! Если Милтонъ точно великій поэтъ, то общество потому не оцѣнило его, что, по своему образованію, было не въ силахъ этого сдѣлать. Чѣмъ же оно виновато въ отношеніи къ поэту? Ничѣмъ. И между тѣмъ поэтъ все-таки умираетъ, умираетъ и будетъ умирать съ голоду среди его, среди этого общества, столь благосклоннаго къ нему, столь лелѣющаго его. Въ чемъ же причина этого противорѣчія?...

Альфредъ де Виньи показываетъ Чаттертона, питающагося почти подаяніемъ, выпивающаго склянку съ ядомъ; Жильбера—при смерти проклинающаго своего отца и мать за то, что они выучили его грамотѣ и тѣмъ оторвали отъ плуга и обратили къ перу; Шенье—на гильотинѣ; ссылается на пистолетные выстрѣлы, на вопль: «хлѣба! хлѣба!»

Г. Шевыревъ говоритъ, что все это преувеличено даже въ отношеніи къ прежнимъ временамъ, и совершенно ложно

въ отношеніи къ настоящему времени; что нынѣ поэтъ — богачъ, весь въ золотѣ, окруженный мраморомъ и бронзою, не только всѣми удобствами цивилизациі, но и всѣми ея прихотями, и, въ доказательство своего мнѣнія, съ торжествомъ указываетъ на Вальтеръ-Скотта, Гёте, Байрона, даже на самого де Виньи, который, по его мнѣнію, клеветаетъ на общество, заступаетъ за бѣднаго собрата въ кабинетѣ, украшенномъ всею роскошью парижской промышленности, лежа на бархатной подушкѣ, и, когда кончилъ свою повѣсть о бѣдствіяхъ Чаттертона, весьма сытно и вкусно поужиналъ, въ полномъ удовольствіи отъ своего труда.

Вальтеръ-Скоттъ, Гёте и Байронъ!... Да, это примѣры блистательные, но, къ несчастію, не доказательные. Вальтеръ-Скоттъ точно было разбогатѣлъ, и разбогатѣлъ своими литературными трудами; но за то на долго ли? Онъ умеръ почти банкротомъ. Богатство Гёте зависѣло не столько отъ его литературной дѣятельности, сколько отъ особеннаго стеченія обстоятельствъ; не всякому какъ Гёте удастся выхлопотать у всѣхъ нѣмецкихъ правительствъ привилегію противъ контрафакцій и, такимъ образомъ, сдѣлаться монополистомъ своихъ произведеній; а безъ этой мѣры нѣмецкій литераторъ не разбогатѣетъ. Что касается до Байрона—о немъ и говорить нечего; Байронъ былъ лордъ Британіи!... Г. Шевыревъ продолждаетъ:

Развѣ вы не помните процесса Виктора Гюго съ его книгопродавцемъ, процесса, который кончился не къ славѣ перваго поэта Франціи?... Г. де Ламартину, вѣроятно, съ большимъ барышемъ окупилъ все издержки его путешествія на Востокъ?... Давно ли Дюма, нищимъ пришедшій въ Парижъ, давалъ балы для своихъ друзей и парижскихъ красавицъ?... Какой изъ современныхъ поэтовъ Франціи не ведетъ обширныхъ счетовъ съ Евгеніемъ Рандюэлемъ? Какой изъ нихъ не ѣздитъ въ каретахъ, не живетъ въ комнатахъ бронзовыхъ, зеркальныхъ и бархатныхъ?...

Все это прекрасно, но все это, къ несчастію, мечты, а не дѣйствительность! Всѣ литературныя знаменитости современ

ной Франціи живутъ въ довольствѣ, но не богатствѣ, живутъ какъ порядочные bourgeois и занимаютъ квартиры удобныя и просторныя, хорошо и со вкусомъ меблированныя, но простыя и обыкновенныя, а не дворцы; нѣкоторыя, можетъ-быть, имѣютъ и свои кареты, но бѣльшая часть катается въ наемныхъ; золото же, мраморъ и бархатъ они видятъ и часто, но только не у себя дома. Это можно сказать смѣло. Чтобъ жить такъ роскошно, какъ описываетъ г. Шевыревъ, надо получать полмилліона ежегоднаго дохода; а кто изъ нихъ ежегодно получить и пятую долю этой суммы? Нѣтъ, что ни говорите, а огромный домъ въ Сен-Жерменскомъ предмѣстьѣ и родовое имѣніе, дающее въ годъ сто или двѣсти тысячъ ливровъ, вѣриѣ и надежнѣе всякаго таланта, всякаго генія, какъ бы тотъ или другой великъ ни былъ. Тамъ только получай и пользуйся, ни о чемъ не думая и не унижая своего человѣческаго достоинства житейскими хлопотами желудка ради; здѣсь непрерывный трудъ и работа, часто уклоненіе отъ своего назначенія, иногда потеря души, для удовлетворенія бѣдной человѣческой природы, требованій прихотей и общежитія. Чтобы увидѣть во всей ясности всю неосновательность мнѣнія г. Шевырева, стѣдуетъ только указать на поѣздку Дюма въ Швейцарію, которую онъ приводитъ, какъ доказательство несмѣтнаго богатства, стяжаннаго талантомъ: намъ изъ достовѣрныхъ источниковъ извѣстно, что мѣсто въ дилижансѣ, отъ Парижа до Базеля, стѣдуетъ шестьдесятъ франковъ, и что потомъ шести сотъ франковъ слишкомъ достаточно, чтобъ объѣздить всю Швейцарію; а Дюма ходилъ пѣшкомъ, что еще дешевле. Гдѣ жъ логика?...

Правда, въ нашъ вѣкъ поэтъ не есть пасынокъ общества, напротивъ, онъ его любимое, балованное дитя; толпа уже не косится на него съ презрѣніемъ или лаемъ, но съ почтеніемъ разступается предъ нимъ и даетъ дорогу, даже не понимая, что онъ такое. Даже и у насъ, на святой Руси, сильный, богатый баринъ почитаетъ за честь знакомство съ извѣстнымъ

поэтомъ, читаетъ его стихи, прислушивается къ говору суждений, чтобъ умѣть сказать при случаѣ слова два о его стихахъ, словомъ, смотреть на поэта, не только какъ не на бесполезную, но даже какъ на очень полезную мебель для украшенія своей гостиной на нѣсколько часовъ. И у насъ, говорю я, богатый и знатный баричъ, привилегированный гражданинъ модныхъ залъ, бьется изо всѣхъ силъ, низко кланяется журналисту, чтобъ тотъ помѣстилъ въ своихъ листкахъ его стишки и далъ ему право назваться поэтомъ. По крайней мѣрѣ подобныя явленія теперь не рѣдки. Но вотъ въ чемъ бѣда-то: общество иногда озолотитъ какого-нибудь Бальзака, и допуститъ умереть съ голоду какого-нибудь Шиллера, надѣнетъ вѣнокъ на голову какого-нибудь г. Больвера, и равнодушно пройдетъ мимо какого-нибудь Байрона. Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что оно уважаетъ идею поэта; но всегда ли оно безошибочно въ выборѣ своихъ кумировъ?... Истинное чувство не для всѣхъ доступно, глубокая мысль не для всѣхъ понятна; яркость красокъ, мастерская обработка формъ скорѣе бросаются въ глаза толпѣ, составляющей общество, и сильнѣе раздражаютъ ея зрительный нервъ; потому что въ этой толпѣ больше найдется людей со вкусомъ—этимъ плодомъ образованности и навыка, нежели съ чувствомъ—этимъ даромъ природы. Это можно приложить не къ одному искусству. Если вы съ жаромъ и убѣжденіемъ излагаете ваше задушевное мнѣніе, съ тѣмъ, чтобы пріобрѣсть этимъ извѣстность, обратитъ на себя общее вниманіе, а не изъ чистой, безкорыстной любви къ истинѣ—то не хлопчите лучше: васъ никогда не замѣтятъ, вы всегда останетесь въ заднихъ рядахъ, васъ оцѣнятъ только немногіе, только избранные, а эти немногіе, эти избранные не составляютъ общества, которое даритъ славою и авторитетомъ. Да! не хлопчите, или перемѣните свой образъ дѣйстванія: замѣните основательную мысль звонкою фразою, теплое чувство громкою декламациею, благородную простоту выраженія цвѣтистою вычурностию, паркетною ма-

нерностию, изъ горячаго проповѣдника мысли сдѣлайтесь ловкимъ литераторомъ, который обо всемъ умѣетъ найти сказати и прилично, и умно, и красно: тогда толпа ваша—властвуйте надъ нею! Эта мысль очень вѣрна: самъ г. Шевыревъ утверждаетъ ее, сказавши, что общество развращаетъ поэта, что, въ замѣнъ своихъ милостей, своихъ даровъ, оно отнимаетъ у него независимость въ образѣ дѣйствованія, заставляетъ его поддѣлываться подъ свой характеръ, дѣлаетъ его своимъ льстецомъ. Да! нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что поэтъ и общество стоятъ во враждебныхъ отношеніяхъ другъ къ другу, что они естественные враги между собою. Съ одной стороны, общество его душитъ прежде, чѣмъ узнаетъ о его достоинствѣ; съ другой стороны, оно развращаетъ его своею благосклонностию. Конечно, у насъ есть и защита противъ него; въ первомъ случаѣ, какое-нибудь счастливое обстоятельство, дающее ему средство придти, увидѣть и побѣдить; во второмъ случаѣ, гений, или, по крайней мѣрѣ, слишкомъ большой талантъ, слишкомъ вѣрный инстинктъ творчества. Да! гения не убиваетъ обаяніе выгоды; оно убиваетъ Бальзаковъ, Жаненовъ, Дюма, но не Байроновъ, не Гёте, не Вальтеръ-Скоттовъ. Эти гении могутъ быть даже людьми низкими, душами продажными—и все-таки золото бессильно надъ ихъ вдохновеніемъ. Чѣмъ платилъ Гёте своимъ высокимъ ласкателямъ? Двустипшіями на балы, глухими гекзаметрами, а не «Вертеромъ», не «Вильгельмомъ Мейстеромъ», не «Фаустомъ». На чѣмъ сбили Вальтеръ-Скотта экономическіе расчеты и выкладки! На исторіи, а не на романѣ... Странно и непонятно, какъ г. Шевыревъ не хотѣлъ видѣть, что въ наше время истинный талантъ и даже гений можетъ точно умереть съ голоду, обезсиленный отчаянною борьбою съ внѣшнею жизнью, непризнанный, поруганный!... Неужели онъ не читалъ или забылъ прекрасную статью «Литературное сотрудничество», помѣщенную въ четвертой книгѣ того журнала, въ которомъ онъ принимаетъ такое

дѣятельное участіе! Еслибы выписка не пришлась въ три или четыре страницы, мы представили бы изъ этой статьи такой сильный и ужасный фактъ, передъ которымъ должна пасть всякая теорія, всякое мнѣніе объ этомъ предметѣ *). Авторъ этой статьи Французъ, онъ писалъ по собственному опыту, писалъ съ неподдѣльнымъ жаромъ и убѣжденіемъ. Онъ представлялъ юношу, котораго природа назначила быть поэтомъ, а отецъ велѣлъ ему быть медикомъ. Юноша сначала принуждаетъ себя, но природа беретъ свое, и онъ рѣшительно бросаетъ ненавистную науку. «Ты хочешь быть независимымъ ни отъ кого въ своихъ занятіяхъ, пишеть къ нему отецъ, будь же независимъ ни отъ кого и въ своемъ содержаніи». Молодой человѣкъ въ отчаяніи: внѣшняя жизнь опутываетъ его своими сѣтями, нищета и голодъ раздѣляютъ его высокій чердакъ, садятся съ нимъ за его шаткій столъ, ложатся съ нимъ на его жесткомъ ложѣ. У него нѣтъ денегъ, но есть талантъ, а слѣдовательно, и надежда: его голова горитъ, грудь тѣснится, и онъ торопится излить на бумагу тяготящее ихъ бремя, онъ работаетъ день и ночь. Драма готова; она, можетъ-быть, отличается всѣми недостатками перваго опыта, всею уродливостію, происходящею отъ несосредоточенности силъ, но она пламенна, жива, гениальна. Онъ несетъ ее къ директору театра, но директоръ поручаетъ ее на разсмотрѣніе чиновнику театральнаго правленія, который, по недосугамъ, отдаетъ ее своей женѣ. Наконецъ, пьеса одобряется; но она, какъ произведеніе молодого человѣка, должна быть поправлена театральнымъ поправщикомъ, а этотъ поправщикъ имѣетъ похвальное обыкновеніе оставлять развѣ третью часть труда автора, а двѣ приклеиваетъ свои. Молодой человѣкъ въ негодованіи беретъ назадъ свою драму и уходитъ домой. Еще прежде этого написалъ онъ прекрасный романъ: принесъ его къ книгопродавцу, который, какъ человѣкъ благовоспитанный, принявъ его очень

*) М. Н. 1835, кн. 4, стр. 714. 722.

ласково и предложилъ ему триста франковъ, замѣтя однако, что въ условіи будетъ сказано: «двѣ тысячи», чтобъ не оскорбить самолюбіе автора. Какъ отъ книгопродавца, такъ и отъ директора театра, молодой человѣкъ уходитъ со своею рукописью домой, а дома его ждетъ хозяинъ съ требованіемъ платы за квартиру, трактирщикъ со счетомъ, лавочникъ съ другимъ; за ними рисуется изображеніе голодной смерти и смотреть на него, какъ на вѣрную добычу, а изъ-за этого скелета выглядываетъ, какъ примиритель и посредникъ, неясная мысль о самоубійствѣ... Юноша гордъ, какъ всѣ люди съ сознаніемъ таланта, благороденъ, какъ всѣ пылкія души, міръ для него отвратителенъ, люди гадки, жизнь гнусна; и вотъ раздается «уединенный выстрѣлъ пистолета», и вотъ умираетъ поэтъ среди общества, котораго онъ назначенъ былъ составлять славу, среди избытка роскоши и успѣховъ цивилизации, среди шумнаго говора славы и изобилія, лелѣющихъ такое множество его собратій по ремеслу, которые, можетъ-быть, всѣ ниже его своимъ талантомъ. И это еще во Франціи; чтѣ же въ Англіи, гдѣ кусокъ насущнаго хлѣба такъ дорогъ, гдѣ борьба съ внѣшнею жизнью такъ ужасна, требуетъ такихъ великихъ силъ, гдѣ люди такъ холодны, такіе эгоисты, такъ погружены въ себя и въ свои расчеты?... Вѣдь не у всѣхъ же поэтовъ отцы богаты или достаточны, не у всѣхъ поэтовъ отцы не почитаютъ поэзіи пустымъ дѣломъ и не насилуютъ воли своихъ дѣтей, да иные поэты и не имѣютъ вовсе отцовъ, а бѣднѣй вездѣ виноваты... О! много, много должно раздаваться «уединенныхъ выстрѣловъ пистолета»!... Альфредъ де Виньи, конечно, правъ!...

Эта исторія очень естественна и сбыточна, эта катастрофа очень возможна и неудивительна... Но Огюсть Лярусъ, авторъ статьи, на которую я ссылаюсь, представляетъ эту катастрофу иначе, описываетъ самоубійство другаго рода, болѣе ужасное и позорное, чѣмъ, то, возможность котораго представилъ я отъ себя. У него, молодой человѣкъ принимается за сотруд-

ничество, входит во всё литературныя сдѣлки и подряды, дѣлаетъ свой талантъ средствомъ, искусство — ремесломъ, лишается первого, теряетъ способность понимать второе, и съ гордостью повторяетъ: «Моихъ актовъ играно до ста, а такого-то только семьдесятъ восемь, несмотря на то, что онъ прежде меня сталъ заниматься этимъ дѣломъ!»... Такое нравственное самубійство не гибельнѣ ли физическаго? О! Альфредъ де Виньи очень правъ!

Назвавъ идею Альфреда де Виньи ложною, г. Шевыревъ говоритъ, что ея неосновательность повредила и художественному исполненію драмы: скажите, Бога ради, можетъ ли это быть?... Ложность основной идеи можетъ повести къ ложнымъ выводамъ въ какомъ-нибудь логическомъ изслѣдованіи, что, напр., и сдѣлалось съ г. Шевыревымъ въ его статѣ о драмѣ де Виньи; но въ художественномъ произведеніи идея всегда истинна; если вышла изъ души: Да и какое дѣло поэту, вѣрна или нѣтъ его идея? Развѣ онъ философъ, изслѣдователь! Шекспиръ въ своемъ «Отелло» выразилъ идею ревности; показалъ намъ ревность, не рѣшая, хорошее, или дурное это чувство. Возьмите любую застольную пѣсню Бранже, въ которой онъ, подъ вдохновеніемъ веселости, въ прекрасныхъ, гармоническихъ стихахъ, не шутя увѣряетъ васъ, что, кромѣ вина и любви, все на свѣтѣ вздоръ, которыми глупо заниматься: мысль, само собою разумѣется, ложная, но пѣсня отъ того ни сколько не хуже! Поэтъ весь зависитъ отъ минуты, которая навѣваетъ на него вдохновеніе; Шиллеръ былъ душа пламенно-вѣрующая, а посмотрите, какое безотрадное, ужасное отчаяніе проглядываетъ въ каждомъ стихѣ его дивнаго «Resignation»... Еслибы идея Альфреда де Виньи была и ложная, его драма отъ того не могла быть хуже, потому что его идея ложная для васъ, для меня и для кого угодно, но не для него, который убѣжденъ въ ней и умомъ и чувствомъ, и потому мнѣ кажется очень неумѣстнымъ насмѣшливое предположеніе г. Шевырева, что

«его сиятельство, графъ Альфредъ де Виньи, въ ту семнадцатую ночь, когда убилъ своего героя полу-голодною смертию, весьма сытно и вкусно поужиналъ, въ полномъ удовольствіи отъ своего труда». Да! эта шулка мнѣ кажется тѣмъ болѣе неумѣстною, что де Виньи поэтъ съ истиннымъ талантомъ, поэтъ добросовѣстный, и что самъ г. Шевыревъ отдаетъ похвалу его драмѣ: а можетъ ли быть хорошо художественное произведеніе, когда оно не выстрадано, не вычувствовано, а хладнокровно придумано годовою, отъ нечего дѣлать? Гдѣ жь логика?

Теперь остается поговорить еще о двухъ статьяхъ г. Шевырева: въ одной заключается его отчетъ публикѣ о спектакляхъ гг. Каратыгиныхъ въ ихъ послѣдній пріѣздъ въ Москву прошлаго года; другая содержитъ въ себѣ то, чего я тщетно ищу доселѣ—объясненіе направленія, вѣрованія, литературнаго ученія, задушевной идеи «Московского Наблюдателя»; эта драгоценная для меня находка содержится въ первомъ номерѣ этого журнала за нынѣшній годъ, и ее я разсмотрю послѣ всѣхъ, ею заключаю мою статью и изъ ней выведу результатъ моихъ изслѣдованій касательно критики и литературныхъ мнѣній «Московского Наблюдателя».

Г. Шевыревъ отдаетъ отчетъ въ впечатлѣніяхъ, произведенныхъ на него пріѣздомъ четы Каратыгиныхъ: этотъ отчетъ, разумѣется, очень благопріятенъ для петербургскихъ артистовъ. И немудрено: это артисты высшаго тона, и «Наблюдателю» невозможно не симпатизировать съ ними и не превознести ихъ до седьмага неба. Въ самомъ дѣлѣ, какая грація въ манерахъ, какая живопись въ позахъ, какая торжественная декламация! Все это, дакъ вѣрно напоминаетъ золотыя времена классицизма, немного напыщеннаго, немного на ходулькахъ, но за то благороднаго, бонтонаго, аристократическаго, съ гладкимъ и выглаженнымъ стихомъ, съ пѣвучею дикціею, съ минуэтною выступкою! Правду сказать, въ нихъ только и превосходно, что эта внѣшняя сторона искусства,

которая, конечно, важна въ артистѣ, но отнюдь не составляетъ его сущности, успѣхъ въ которой достигается изученіемъ, навыкомъ, рутинною, вкусомъ!.. Пойдите— «вкусъ»!— остановимся на «вкусъ»: давно я добирался до этого словца и до смерти радъ, что наконецъ добрался до него: Часто случается намъ читать и слышать выраженія: этотъ поэтъ отличается «вкусомъ», этотъ критикъ обладаетъ «вкусомъ», у этого человѣка есть «вкусъ». Такія выраженія меня выводятъ изъ терпѣнія; я ненавижу слово «вкусъ», когда оно прилагается не къ столу, не къ галантерейнымъ вещамъ, не къ покрою платья, не къ водевилямъ и балетамъ, а къ произведеніямъ искусства. Это слово есть собственность, принадлежность XVIII вѣка, когда слово «искусство» было равносильно слову «savoir-faire», когда «творить» значило «отдѣлывать, выглаживать». Нашъ вѣкъ замѣнилъ слово «вкусъ» словомъ «чувство». Объяснимъ это примѣромъ. Вотъ картина, произведеніе великаго художника! Стоитъ передъ нею человѣкъ со вкусомъ: посмотрите, какъ умно и вѣрно судитъ онъ о ея перспективѣ, о ея отдѣлкѣ въ цѣломъ и частяхъ, о расположеніи группъ, о соотношеніи частей съ цѣлымъ, о колоритѣ; посмотрите, какъ быстро замѣтилъ онъ, что рука у этой фигуры не на своемъ мѣстѣ и длиннѣе, чѣмъ должна быть, что вотъ здѣсь слишкомъ густа тѣнь, а здѣсь не достаетъ свѣта. Его судъ вѣренъ, но холоденъ, какъ судъ о паштетѣ или бургонскомъ. И что дало ему возможность судить такъ о картинѣ? Свѣтская образованность, привычка видѣть много хорошихъ картинъ и слышать сужденія о нихъ знатоковъ, навыкъ, рутина, словомъ—вкусъ! Теперь на эту же картину смотритъ человѣкъ съ чувствомъ, хоть и не знатокъ: онъ безмолвно, благоговѣнно смотритъ на нее: теряясь, утопая въ своемъ восторженномъ созерцаніи, и не можетъ отдать себѣ отчета, что его плѣняетъ въ ней; но за то какъ восторгъ его полонъ, чистъ, святъ, божественъ! Человѣкъ со вкусомъ станетъ восхищаться каждою бездѣлкою, бросающеюся

въ глаза тонкостію своей отдѣлки и удовлетворяющею всѣмъ требованіямъ внѣшней стороны искусства, но пройдетъ безъ вниманія мимо произведенія гениальнаго, если оно не причислено и не прихолоно по условнымъ правиламъ приличія. Человѣкъ съ чувствомъ не ошибается въ достоинствѣ художественнаго произведенія: онъ холоденъ къ такому, отъ котораго всѣ въ восторгѣ, онъ обвиняетъ себя въ невѣжествѣ, почитаетъ себя неправымъ и, на зло самому себѣ, не можетъ найти въ немъ той красоты, которая такъ бросается всѣмъ въ глаза; но за то онъ въ восхищеніи отъ такого произведенія, къ которому всѣ равнодушны, и здѣсь опять можетъ обвинить себя въ невѣжествѣ, въ «безвкуси», но, на зло самому себѣ, не можетъ перемѣнить своего мнѣнія. Я здѣсь представляю человѣка съ чувствомъ безъ образованія, безъ данныхъ для сужденія, безъ способности критицизма. И между художниками есть свои «люди со вкусомъ», одолженные своимъ талантомъ, своими успѣхами одному вкусу, словомъ, созданные вкусомъ—этимъ плодомъ образованности, просвѣщенія, ума, но не чувствомъ—этимъ даромъ одной природы, который образованностію, просвѣщеніемъ и умомъ возвышается, но не дается ими. Да простятъ нашей смѣлости: къ такимъ художникамъ причисляемъ мы г. Каратыгина и г-жу Каратыгину. Они удачно усвоили себѣ внѣшнюю сторону искусства, они вѣрнымъ глазомъ измѣрили сцену, хорошо разочли эффекты, они въ высочайшей степени овладѣли искусствомъ блѣднѣть, краснѣть, падать въ обморокъ, возвышать и понижать голосъ, дѣйствовать жестами, играть слѣпыхъ, больныхъ—но не больше. А развѣ это не талантъ! развѣ такіе люди не рѣдки! скажутъ намъ. А развѣ вкусъ тоже не талантъ? развѣ люди со вкусомъ также не рѣдки? отвѣчаемъ мы.

Мнѣніе г. Шевырева о гг. Каратыгиныхъ давно уже всѣмъ извѣстно: еще три года назадъ тому бился онъ за нихъ, съ поднятымъ забраломъ, какъ прилично благородному рыцарю, съ соперникомъ безъ герба и девиза, съ забраломъ опущен-

нымъ, но съ рукою тяжелою, съ ударами мѣткими. Г. Шевыревъ сошелъ съ турнира прежде своего соперника, но не побѣжденный имъ, а только раздосадованный его упрямымъ инкогнито. Кто изъ нихъ правъ, кто ошибается, не беремся рѣшить, но признаемся, что невольнo симпатизируемъ съ таинственнымъ рыцаремъ, а потому ли, что таинственность всегда возбуждаетъ къ себѣ участіе, или потому, что наѣзники безъ щита и герба, не вписанные въ герольдію, къ намъ какъ-то ближе. Какъ бы то ни было, только во второй прїѣздъ г. Шевыревъ не сталъ сражаться, хотя неизвѣстный его соперникъ и опять вызывалъ его на бой. На этотъ разъ онъ безъ боя превознесъ своихъ любимыхъ артистовъ до седьмага неба и выразилъ свое къ нимъ удивленіе множествомъ точекъ послѣ каждаго періода и каждой фразы, какъ онъ всегда дѣлаетъ, когда хочетъ выразить къ чему-нибудь свое удивленіе.

Въ этой статьѣ брошено кстати нѣсколько мыслей о «Ермакъ», драмѣ г. Хомякова. Г. Шевыревъ сперва говоритъ, что эта драма есть подражаніе «Разбойникамъ» Шиллера, потому, что это не драма, но что въ ней виденъ зародыщъ драмы, наконецъ, что «изъ ея лиризма выдвигаются (?) три могучія чувства, на которыхъ задуманъ кодоссальный (?) и фантастическій (???) образъ Ермака». Все это такъ справедливо, глубокомысленно и вѣрно, что противъ этого невозможно ничего возразить. Да, именно здѣсь поневолѣ умолкаетъ всякая неблагонамѣренность критики и прекращаетъ нехотя на вѣты... По крайней мѣрѣ, критика была бы слишкомъ зла, слишкомъ неблагонамѣренна, еслибы вздумала пользоваться такими для себя находками. И такъ — довольно; покажемъ, что мы умѣемъ и помолчать тамъ, гдѣ бы много могли поговорить.

Изъ критическихъ статей «Московского Наблюдателя», не принадлежащихъ г. Шевыреву, нѣкоторыя очень примѣчательны; назовемъ ихъ: «Музыкальная Лѣтопись» г. Мельгунова, въ которой онъ отдаетъ отчетъ за всѣ примѣчательныя явленія нашего музыкальнаго міра въ началѣ прошлаго года,

есть одна из таких статей, в каких именно нуждаются наши журналы и какими они так бедны; она написана ловко, умно, живо, с знанием дела. «Брамбеусъ и Юная Словенность», статья г. Н. П.-щ-на содержитъ въ себѣ обвиненія Брамбеуса въ похищеніи идей и вымысловъ изъ французской литературы, которую онъ такъ не жалуется. Тамъ, гдѣ авторъ статьи говоритъ вообще о продѣлкахъ почтеннаго Барона, тамъ онъ и остеръ, и увлекателенъ, но гдѣ онъ сравниваетъ статьи Брамбеуса съ ихъ оригиналами, тамъ становится скученъ и утомителенъ. Вообще эта статья не произвела большого впечатлѣнія на публику. Причина этому заключается, вѣроятно, въ томъ, что публика давно уже знала о похвальной привычкѣ Барона ловко и обезъ спросу пользоваться чужою собственностію, давно уже понимала, что онъ не пишетъ, а изволить «потѣшаться»: слѣдовательно, усилія г. критика казались ей напрасными и были ею приняты холодно. Но особенно примѣчательны двѣ статьи, подписанныя буквою «— о —»: одна—разборъ известной оперы «Аскольдова Могила», другая—новой комедіи г. Загоскина «Недовольные». Поговоримъ объ этихъ статьяхъ.

Въ первой статьѣ «Аскольдова Могила» разбирается не какъ музыкальное произведеніе, а какъ драма. Авторъ статьи, въ нѣсколькихъ строкахъ, передаетъ мнѣніе публики, отголосокъ большинства голосовъ о новой музыкѣ г. Верстовскаго; отъ себя же онъ говоритъ о другихъ, имѣющихъ отношеніе къ піесѣ предметахъ. Вообще у него нѣтъ вѣрныхъ и глубокихъ идей объ оперѣ, выведенныхъ логически изъ идей искусства вообще. Сначала онъ утверждаетъ, что опера непременно должна имѣть смыслъ независимо отъ музыки, вопреки мнѣнію тѣхъ, которые позволяютъ ей обходиться безъ смысла, ссылаясь на примѣръ Итальянцевъ. Это вопросъ—и вопросъ важный; но авторъ статьи ничѣмъ не рѣшаетъ его, а если и рѣшаетъ, то очень неудовлетворительно, однимъ намекомъ. Если мы не ошибаемся, намъ кажется, что, по его

миѣнію, опера должна быть фантастическимъ созданіемъ. Если онъ имѣлъ точно эту мысль, то она достойна вниманія и гораздо большаго и удовлетворительнѣйшаго развитія: на нее можно бы написать огромную статью, если не книгу. Если опера должна быть фантастическимъ созданіемъ, то, безъ сомнѣнія, она должна имѣть смыслъ, такъ же, какъ его имѣютъ самыя, повидимому, бессмысленныя повѣсти Гофмана. Мы думаемъ только, что для этого гармоническаго единства двухъ искусствъ—поэзіи и музыки—нужна въ художникѣ и двойственность генія; но возможна ли она, какъ явленіе положительное, а не исключеніе, и, въ послѣднемъ случаѣ, состоитъ ли она въ равновѣсіи генія въ обоихъ этихъ искусствахъ?... Потомъ авторъ говоритъ, что содержаніе оперы должно браться изъ народныхъ преданій, чтобъ имѣть силу очарованія, что «Аскольдова Могила» грѣшитъ противъ того правила, что времена Святослава далеки отъ насъ, какъ времена Навуходносора, и такъ же непонятны намъ. Все это высказано весьма увлекательно и искусно. За тѣмъ слѣдуетъ изложеніе содержанія оперы. И все! *).

*) Замѣчательна въ этой статьѣ выходка автора противъ русскаго кулака. Здѣсь я обращаюсь къ вамъ, почтенный издатель „Телескопа“, и вамъ подаю апелляцію на васъ самихъ. Вы недавно сдѣлали возраженіе противъ этой выходки, которое мнѣ кажется не совсемъ справедливымъ. Во первыхъ, вы несправедливо обвиняете „Московского Наблюдателя“ въ ожесточеніи противъ г. Загоскина: онъ совершило одного лиѣнія съ вами на счетъ этого писателя. Въ „Мольѣ“ когда-то сказано было, что авторъ Юрія Милославскаго есть слава и гордость Россіи; „Наблюдатель“ не говоритъ этого и, вѣрно, никогда не скажетъ, но онъ признаетъ „Юрія Милославскаго“ первымъ русскимъ историческимъ романою (разумеется, не по старшинству происхожденія, а по достоинству; въ первомъ смыслѣ «Выжигинъ» его старѣе), а первое во всемъ есть неоспоримо слава и гордость народа. Потомъ—о русскомъ кулакѣ: я противъ него. Конечно, прежде надо условиться въ значеніи этого слова, а потомъ уже спорить. Вы смотрите на кулакъ какъ на орудіе силы, совершенно тождественное съ шпагою, штыкомъ и пулею. Оно такъ, но все-таки между

Статья о «Недовольныхъ» написана съ тою же ловкостію, съ тѣмъ же искусствомъ, съ тою же увлекательностію, какъ и объ «Аскольдовой Могилѣ». Но и въ ней искусство также въ сторонѣ: много дѣльнаго высказано à propos, но самое дѣло, то есть искусство, не тронуто.

Изъ прочихъ статей примѣчательна: «Историческіе и Филологическіе Труды Русскихъ Ориенталистовъ» г. Григорьева. Это, какъ показываетъ самый титулъ статьи, есть сборникъ угѣшительныхъ извѣстій объ успѣхахъ въ Россіи ориентализма. Потомъ «Народныя Спѣванки или Свѣтскія пѣсни Словаковъ въ Венгріи» г. І. Бодянского, котораго г. Руссовъ недавно причислялъ къ мифамъ, въ родѣ Гомера. Эта статья написана съ талантомъ, знаніемъ и любовію, заключаетъ въ себѣ много дѣльныхъ и чрезвычайно любопытныхъ фактовъ

этимъ орудіями силы есть существенная разность: кулакъ, равно какъ и дубина, есть орудіе дикаго, орудіе невѣжды, орудіе чело-
вѣка грубаго въ своей жизни, грубаго въ своихъ понятіяхъ, кулакъ требуетъ одной животной силы, одного животнаго остервенѣнія и больше ничего. Шпага, штыкъ и пуля суть орудія чело-
вѣка образованнаго; они предполагаютъ искусство, ученіе, методу, слѣдова-
тельно, зависимость отъ идеи. Звѣрь сражается когтемъ и зубомъ, естественными его орудіями; кулакъ есть тоже естественное орудіе звѣря-чело-
вѣка; чело-
вѣкъ общественный сражается орудіемъ, кото-
рое создаетъ себѣ самъ, но котораго не имѣетъ отъ природы. Если жъ
бываютъ безславные удары стилетомъ изъ-за угла, если были без-
честные удары негодной шпажкой восемнадцатаго вѣка—это ничего
не доказываетъ: бываютъ безчестные удары и кулакомъ изъ-за угла,
въ темную ночь, въ глухомъ переулкѣ. А притомъ, и въ самомъ
дѣлѣ, зачѣмъ — говоря словами автора критики — „зачѣмъ лстыть
этому классу народа, который, несмотря на великаго преобразователя
Россіи, до сихъ поръ еще гордо поглаживаетъ за угломъ свою бо-
роду и за угломъ радъ похвастать своими кулаками? Кулаки не по-
могли подъ Нарвой, и не кулаки, а обученное войско смыло подъ
Полтавой пятно стыда кровью своего прежняго побѣдителя! Не кула-
камъ обязаны мы, что знаемъ теперь, звонокъ-ли чугушъ на Аустер-
лицкомъ мосту, когда казачій конь бьетъ о него подковой, и красива
ли Сена, когда отражаются въ ней русскіе штыки“.

касательно своего предмета. Намъ не понравились въ ней только двѣ вещи: употребленіе извѣстныхъ учено-юридическихъ словечекъ и одно выраженіе; вмѣстѣ и скромное, и хвастливое. Вотъ оно:

Мы еще такъ молоды въ семь случаевъ, такъ недовѣрчивы къ себѣ, хоть, можетъ-быть, и съумѣли бы, кой-что сказать наперекоръ другимъ, что лучше позаимствуемся отъ инуду (?), представимъ чужое, но, по насъ, дѣльнѣе чего не успѣли сами добыть, нежели, слѣдуя примѣру нѣкоторыхъ, пускать пыль въ глаза православнымъ.

Воля ваша, господа, а по нашему такая скромность хуже хвастовства. Къ чему эти оговорки? Если знаете—говорите смѣло, не знаете—молчите. А то вы какъ-то невольно напоминаете русскаго человѣка съ бородкою, который, почесывая у себя въ затылкѣ, съ лукаво-простодушнымъ видомъ говорить: «гдѣ-ста намъ? мы дураки; вотъ ваша милость—другое дѣло»...

Статья «Взглядъ на Системы Философіи XIX вѣка во Франціи» еще не кончена. До сихъ поръ, она можетъ обратить на себя вниманіе двумя, тремя идеями, совершенно современными, показывающими, что авторъ ея понимаетъ истины, еще для многихъ у насъ недоступныя. Проникнутый, или еще проникаемый духомъ новой философіи, онъ вѣрно судить (тамъ гдѣ судить, а въ этой статьѣ сужденій немного) о попыткахъ Французовъ примириться съ религіею. Онъ говоритъ, что Франціи не достаетъ знанія, совѣтуетъ ей болѣе ознакомиться съ Германіею, указываетъ на послѣдователей Гегеля, развившихъ его религіозныя идеи. «Понять или умереть»—вотъ законъ нашего вѣка, говоритъ онъ. Надобно однакожъ замѣтить, что, до сихъ поръ, въ этой статьѣ больше ссылокъ, нежели мыслей, что авторъ какъ-то не смѣлъ въ своихъ приговорахъ, что, не одобряя эклектизма, онъ все-таки слишкомъ снисходителенъ къ нему, что, наконецъ, языкъ его чрезвычайно тяжелъ. Но несмотря на все это, нѣсколько не мудреныхъ, но вѣрныхъ идей заставляютъ насъ возложить на автора благія надежды: явная потребность и совершенный

недостатокъ философическаго знанія въ Россіи должны поощрять его къ трудамъ болѣе серьезнымъ. Правда, занятіе философіею, болѣе нежели какою-нибудь другою наукою, требуетъ того, что называютъ «самозабвеніемъ», но за то она больше, нежели какая-нибудь другая наука, даетъ на это средствъ: сладко забыться въ чистой идеѣ, посвятить себя на служеніе ей и воспитать другихъ для этого служенія. Немногіе одобряютъ эту жизнь для «отвлеченностей», но авторъ знаетъ, что такое «конкретное». Настоящее понятіе о «конкретномъ» смиритъ порывы житейской суетности и убьетъ умствованія пошлаго «здраваго смысла», для котораго конкретное—навозъ и картофель. Но повторяемъ: отъ человѣка, который выходитъ у насъ съ какимъ-нибудь намекомъ на свои философскія познанія, мы въ правѣ требовать большаго, требовать труда для насъ; если еще не наступилъ часъ автору труда для себя. Поэтому мы считаемъ эту статью эпизодомъ занятій автора, плодомъ досуга, которому онъ самъ, вѣрно, не придаетъ большаго значенія. Что жъ касается до «Наблюдателя»—очевидно, эта статья въ немъ случайная и не должна имѣть мѣста въ сужденіи о немъ самомъ.

Вотъ все, что показалось намъ примѣчательнымъ въ какомъ бы то ни было отношеніи, по части чисто литературной критики «Московского Наблюдателя» въ прошломъ году. Можетъ быть, мы что-нибудь и пропустили, это ужъ не наша вина. Есть вещи, о которыхъ даже грѣшно говорить вслухъ; и потому мы умалчиваемъ, на примѣръ, о статьѣ «не Выдержки, а почти Выдержки изъ Большихъ Записокъ о прошлыхъ временахъ» какого-то г. Авенира Народнаго; только позволяемъ себѣ замѣтить, что эта статья, вѣроятно, взята «Наблюдателемъ» изъ «Покоющагося Трудолюбца», или «Парнаскаго Щепетильника», а можетъ-быть и изъ другаго какого-нибудь допотопнаго журнала: въ наше время трудно найти человѣка, который могъ бы написать такую статью, и еще труднѣе—журналъ, который бы ее принялъ въ себя. И такъ, оставляемъ

пропущенное или недосмотрѣнное и обращаемся къ послѣдней статьѣ г. Шевырева, которая должна объяснить намъ идею «Наблюдателя» и цѣль его литературныхъ усилій.

Эта статья называется «Перечень Наблюдателя» и украшаетъ собою первый номеръ этого журнала за нынѣшній годъ. Г. Шевыревъ начинаетъ ее признаніемъ, что читатели журнала настойчиво требуютъ библиографіи, и оправдывается въ причинѣ невниманія къ ихъ требованію. Для этого онъ очень остроумно дѣлитъ этихъ читателей на три класса. Къ первому у него относятся тѣ, которые «съ невиннымъ чистосердечіемъ ввѣряютъ себя совѣсти журналиста» и требуютъ его мнѣнія о книгѣ, для рѣшенія простаго вопроса, купить ее, или нѣтъ? Ко второму—люди лѣнивые, которые книгъ не читаютъ, а судить о нихъ хотяцъ. Къ третьему—люди движенія, люди безпокойные, которымъ не сидится на мѣстѣ», которые «не любятъ, чтобы на улицахъ было всегда смирно, чтобы долго не случалось пожаровъ»:

Читателей перваго разряда «Наблюдатель» не хотѣлъ удовлетворять потому, что онъ совершенно чуждъ всякихъ карманныхъ отношеній, и что оставаться въ накладѣ при покупкѣ книги есть достойное наказаніе для невѣжества. Мнѣніе очень благородное! Но мы имѣемъ на этотъ счетъ свое, которое, если не такъ благородно, за то заключаетъ въ себѣ побольше здраваго смысла. Мы думаемъ, что литературный спекулянтъ, наказывающій невѣжество контрибуціею за дурныя книги, ничѣмъ не честнѣе молодцовъ, которые наказываютъ разсѣянность зѣвакъ, лишая ихъ кошелька или часовъ; долженъ ли же журналистъ своимъ молчаніемъ способствовать успѣхамъ литературныхъ спекулянтовъ?... Нѣтъ. По нашему простому, плебейскому мнѣнію, журналистъ долженъ поставить себѣ за священнѣйшую обязанность—неусыпно преслѣдовать надувателей невѣжества, препятствовать успѣхамъ мелкой литературной промышленности, столь гибельной для распространенія вкуса и охоты къ чтенію. Онъ не долженъ забывать, что

книги, особенно догматическія, пишутся для невѣждъ, что дурная книга сообщаетъ превратныя понятія и дѣлаетъ невѣжду еще невѣжественнѣе. Представьте себѣ степнаго провинціала, который средѣ ничего не читывалъ, кромѣ календаря и писемъ отъ своей родни и знакомыхъ, но который долженъ покупать книги для своихъ дѣтей, которыя хотятъ все читать; кто будетъ его руководителемъ въ выборѣ книгъ: газетныя объявленія, или собственное соображеніе? А вѣдь эти дѣти принадлежатъ къ молодымъ поколѣніямъ, которыя должны нѣкогда явиться честными и способными дѣятелями на служеніи отечеству; а вѣдь направленіе ихъ дѣятельности зависитъ отъ книгъ, по которымъ они учатся, или которыя они читаютъ! Неужели же и эти поколѣнія, юныя и жаждущія образованія, должны наказываться за невѣжество своихъ отцовъ?... Нѣтъ, милостивые государи, люди просвѣщенные и образованные не столько нуждаются въ нашихъ совѣтахъ, сколько невѣжды; допускать спекулянтовъ издѣваться надъ невѣжествомъ значитъ способствовать его усилению, значитъ отвращать его отъ свѣта знанія, отъ блеска образованности. Мы глубоко убѣждены, что библиографія есть одно изъ важнѣйшихъ, необходимѣйшихъ и полезнѣйшихъ отдѣленій благонамѣреннаго журнала, и что смѣяться надъ добродушною довѣрчивостію читателей къ своему журналу, значитъ не имѣть къ себѣ уваженія. Если другіе журналы дѣйствуютъ недобросовѣстно, неблагонамѣренно, это не даетъ вамъ права самимъ ничего не дѣлать; это, напротивъ, должно васъ обязать къ усиленной дѣятельности. Читателей втораго разряда «Наблюдатель» не хочетъ удовлетворять потому, что его «сотрудники не намѣрены никому навязывать своихъ мнѣній». Вотъ прекрасно! да кто жъ васъ просилъ навязывать публикѣ свой журналъ, въ которомъ такъ много вашихъ же мнѣній?... Читателей третьяго разряда «Наблюдатель» не хочетъ удовлетворять потому, что «его критика никогда не угождала ихъ безпокойной страсти къ зрѣлищамъ всякаго рода». Помилуйте — какъ никогда! А

статьи противъ «Библиотеки для Чтенія», противъ Барона Брамбеуса? Если на нихъ не сбѣгались какъ на пожаръ, такъ это потому, что ихъ огонь горѣлъ слишкомъ тускло, давалъ больше дыму, чѣмъ пользы, а не потому, чтобы они были писапы умѣренно и скромно. Воля ваша, а эта тактика «Библиотеки», которая каждый мѣсяцъ бранить полемику, упрекаетъ за нее другіе журналы и въ то же время сама ругается очень неблагопрестойно... Нѣтъ—этихъ причинъ намъ недостаточно—мы нашли другую: библиографія дѣло очень хлопотное, съ нею каждый день наживаешь по врагу, который готовъ вредить вамъ и клеветую и всѣми средствами: благо-разумное же молчаніе избавляетъ отъ этихъ неприятностей; и вотъ причина, почему «Наблюдатель» не хочетъ отдавать публикѣ отчета въ новыхъ книгахъ. Оно и лучше!... Но всего забавнѣе, послѣ этихъ объясненій; слѣдующія строки:

Несмотря на это, должно говорить подробно почти обо всѣхъ произведеніяхъ литературы нашей, потому что этого требуютъ. Всякая книга есть для публики вопросъ, на который ожидаютъ отвѣта въ журналѣ. Публика не любитъ оставаться въ недоумѣніи: она не любитъ умолчаній, или недомолвокъ. Дѣло журнала—угождать иногда ея слабостямъ.

Вотъ въ этомъ мы согласны съ авторомъ статьи; но чему же должно вѣрить въ его словахъ: первому или послѣднему? не умѣемъ отвѣчать на этотъ мудреный вопросъ. Видно, у всякаго своя логика, видно, дважды-два иногда бываетъ три, а иногда и четыре!... Вслѣдствіе этой прекрасной логики, г. Шевыревъ обѣщается давать публикѣ отчетъ въ нѣкоторыхъ книгахъ и начинаетъ съ «Князя Скопина-Шуйскаго»; романа, написаннаго дамою.

Отчетъ въ этомъ произведеніи начинается сожалѣніемъ г. Шевырева о томъ, что наши дамы принимаютъ мало участія въ литературныхъ трудахъ, что наша словесность есть общество слишкомъ исключительно мужское, отчего «обхожденіе и разговоръ въ сословіи литераторовъ отзывается до нестер-

нимаго (?) трубою и пуншемъ». Въ самомъ дѣлѣ, это очень жаль, но, къ счастью, бѣду еще можно поправить: г. Шевыревъ нашелъ для этого вѣрное средство. «Появленіе многихъ дамъ въ сословіи писателей, говоритъ онъ, могло бы имѣть, какъ я думаю, полезное вліяніе на общежитіе и нравы нашей литературы». Можетъ-быть, это справедливо, только мы не понимаемъ, что такое «общежитіе и нравы литературы»? Притомъ, развѣ литература гостиная, развѣ она не цвѣтъ цѣлой цивилизаціи народа, не результатъ историческаго развитія всей его жизни?... Развѣ въ литературѣ требуется что-нибудь другое, кромѣ изящества, учености, достоинства, и развѣ эти качества зависятъ не отъ таланта и генія, а отъ любезности писателей?... Развѣ тамъ, гдѣ женщины-писательницы толпами являются въ литературѣ, нѣтъ пошлыхъ и дикихъ поэтовъ; нѣтъ невѣжливыхъ и криводушныхъ журналистовъ?... Но я вижу, что моимъ «развѣ» конца не будетъ... А! вотъ въ чемъ дѣло! Изъ нашей литературы хотятъ устроить балльную залу и уже зазываютъ въ нее дамъ; изъ нашихъ литераторовъ хотятъ сдѣлать свѣтскихъ людей въ модныхъ фракахъ и въ бѣлыхъ перчаткахъ; энергію хотятъ замѣнить вѣжливостью, чувство—приличіемъ, мысль—модною фразою, изящество—щеголеватостію, критику комплиментами; короче — къ намъ снова зовутъ восемнадцатый вѣкъ, этотъ золотой вѣкъ свѣтской (profane) литературы, этотъ вѣкъ Лагарповъ и Баттѣ, когда въ трагедію допускались не люди, а выше, чѣмъ люди, когда въ нее могъ попасть только полубогъ, или герой, или, по крайней мѣрѣ, герцогъ и баронъ, что, конечно, не меньше; когда лицо трагедіи должно было говорить не иначе, какъ принявши важную осанку, выступивъ ногою, вытянувъ руку и депремѣнно высокими паркетнымъ слономъ. А! такъ вотъ почему намъ съ нѣкотораго времени такъ часто толкуютъ о какихъ-то «свѣтскихъ» повѣстяхъ и «свѣтскихъ» романахъ!... Такъ вотъ гдѣ скрывалась задушевная идея, которую съ такимъ жаромъ развиваетъ

«Наблюдатель!» Признаюсь, есть изъ чего и хлопотать! Но посмотримъ, что дальше.

Дальше слѣдуетъ вторичное воззваніе къ дамамъ, вторичное приглашеніе дамъ взяться за перо и приняться за «свѣтскій романъ». И такъ—*place aux dames!*...

Я думалъ бы скорѣе, что романъ «свѣтскій» будетъ областью женщины. Современное общество—это ея царство, ея жизнь; здѣсь утонченный взглядъ ея и вѣрное чувство могли-бы уловить такія краски и оттѣнки на картинѣ общества, которые навсегда останутся недоступны для насильственныхъ пріемовъ писателя мужчины. У женщинъ есть этотъ особенный органъ «свѣтскаго» осязанія, передъ которымъ тупы чувства мужскія. Такимъ романомъ, я думаю, женщина могла-бы имѣть благотворное вліяніе и на наше общество.

Убѣдились ли вы этими неопровержимыми доводами? — Я убѣдился, и теперъ отъ души зываю «*place aux dames!*» Но я иду еще дальше, я не могу остановиться на одной литературѣ, потому что въ такомъ случаѣ вліяніе женщинъ на наше общество все - таки будетъ слишкомъ односторонно и слабо. Если наше общество должно быть обязано своимъ образованіемъ не ученымъ и литераторамъ, не таланту, не генію, не наукѣ, не тяжкому труду избранниковъ, а женщинамъ, — то было бы слишкомъ несправедливо такъ ограничивать поприще ихъ дѣятельности: для такой высокой цѣли нужна первая эманципация женщины. Полумѣры никуда не годятся, съ золотою серединою не далеко уйдешь. И такъ, я составилъ свой собственный проектъ касательно улучшенія нашего общества: онъ прекрасенъ, но первоначальная идея его все - таки принадлежитъ не мнѣ; а г. Шевыреву, слѣдовательно, — ему честь и слава, а мнѣ хоть спасибо. Вотъ въ чемъ состоитъ мой проектъ. Наши дамы начнутъ писать «свѣтскіе» романы, но онѣ не должны и не могутъ остановиться на этомъ: таково свойство человѣческаго генія, онъ идетъ все впередъ. И такъ, дамы примутся со временемъ и за историческій романъ; но чтобы писать историческіе романы, надо знать исторію, а исторія наука; и такъ, вотъ шагъ въ область науки! Но наука

одна,—науки суть не что иное, какъ искусственныя ея подраздѣленія; науки смежны, соприкосновенны другъ къ другу; исторіи нельзя знать безъ археологіи, хронологіи, географіи, географія непонятна безъ математики, математическая географія такъ близка къ астрономіи, физическая къ естествозна- нію. И такъ, почему бы дамамъ нашимъ не пуститься и въ науку, тѣмъ болѣе, что этотъ переходъ естествененъ, что отъ «свѣтскаго» романа до философіи нѣтъ скачка?... Особенно имъ слѣдовало бы заняться математикою: какія благотворныя слѣдствія повлекло бы это за собою! Математики всѣ люди угрюмые, нелюбезные и часто очень грубые! Что, еслибы дамы стали съ кафедръ преподавать всѣ знанія человѣческія! О, съ какою бы жадностію слушали ихъ студенты, какъ бы смягчились университетскіе нравы, какіе успѣхи оказало бы про- свѣщеніе въ Россіи! И такъ, гг. профессоры всѣхъ четырехъ факультетовъ, не исключая и медицинскаго, будьте догадливы и вѣжливы—*place aux dames!*... Но науки соприкасаются съ жизнію, и практика въ преподаваніи иногда замѣняетъ теорію—такова наука правъ: почему жъ бы дамамъ не заняться судопроизводствомъ не въ однихъ тѣсныхъ предѣлахъ ауди- торіи, но и въ судилищахъ? почему бы имъ не быть сенаторами, предсѣдателями, совѣтниками?... Какое бы благотворное влі- яніе оказалось тогда надъ нашимъ обществомъ! Кончилось бы взяточничество, по крайней мѣрѣ деньгами, ябеда преврати- лась бы въ сплетни, съ просителями обращались бы вѣжливо, съ подсудимыми кротко... А почему жъ бы дамамъ не заняться и военною службою, которая больше всѣхъ нуждается въ умягченіи нравовъ и урокахъ общежитія?... Здѣсь ужъ я и не въ силахъ вычислить всѣхъ благотворныхъ вліяній на обще- ство: какое войско не одержитъ побѣды, когда имъ будетъ командовать прекрасная дама въ образѣ Беллоны? какая война не будетъ человѣколюбива, кротка, когда будетъ вестись дамами? какіе солдаты не сдѣлаются вѣжливыми, деликат- ными, и ловкими, повинуваясь такимъ милымъ начальникамъ?...

Конечно, может быть, отъ этого страдаетъ дисциплина, перестроится порядокъ, потому что начальство иногда будетъ манкировать своей должностью, занятое балами, нарядами, а иногда и скованное такими обстоятельствами, въ которыхъ виновата одна природа, и именно природа дамская, но вѣдь и мужчины подвергаются болѣзнямъ, и на природу нѣтъ апелляцій...

«Я, право, не шучу. Литературные сен-симонисты намъ говорятъ, что женщина имѣетъ право писать, потому что она человекъ; что она обладаетъ тѣми же способностями, какъ и мужчина; политическіе сен-симонисты опираются на томъ же, доказывая, что женщина должна и имѣть право заниматься общественными должностями. Такъ какъ я согласенъ съ первыми, то ужь, естественно, не могу не согласиться со вторыми. Въ противномъ случаѣ, я показалъ бы, что во мнѣ нѣтъ логической послѣдовательности, здраваго смысла, а я имѣю большія претензіи на здравый смыслъ. Въ самомъ дѣлѣ, если эманципация, то ужь полная, а то не изъ чего хлопотать. И такъ—гг. поэты, литераторы, профессоры, судьи, генералы! будьте догадливы, будьте вѣжливы: *place aux dames!*...»

Послѣ этой глубокой и прекрасной мысли, г. Шевыревъ очень занимательно изслѣдываетъ важный вопросъ о томъ: можетъ ли дама успѣть въ историческомъ романѣ, кромѣ «свѣтскаго»?— по его теоріи выходитъ, что не можетъ, по опыту разувѣрилъ его въ этомъ. Въ извѣстномъ романѣ г-жи Коттенъ «Матильда или Крестовые походы»; въ этомъ романѣ, который уже мѣсяца два читаетъ мой камердинеръ и не можетъ нахвалиться, г. критикъ не видитъ большого историческаго достоинства, потому что въ немъ «чувство и воображеніе господствуютъ надъ исторіею»; онъ не могъ иначе оцѣнить этого гениальнаго произведенія и по другой еще причинѣ; но послушаемъ его самого.

У меня же была еще въ свѣжей памяти эта чудная „Елена“ миссъ Эджвортъ, это созданіе нѣжное, идеалъ британской женщины. Я

помню, какъ читая этотъ романъ, я, казалось, жилъ въ лучшемъ обществѣ, гдѣ и мысли и чувства становились благороднѣе, гдѣ узнавалъ я силу каждаго слова въ общжитіи и научался его взвѣшивать. Прочитавъ „Елену“, я какъ-то почувствовалъ себя лучше, во мнѣ прибыло какой-то нравственной силы для того, чтобы дѣйствовать въ обществѣ (*какомъ? ужь, вѣрно, въ свѣтскомъ*). Вотъ слѣдствіе „свѣтскаго“ романа, написаннаго перомъ «геніяльной» женщины. (*Въ самомъ дѣль, удивительное слѣдствіе!*). Такимъ романомъ воспитывается общество (*какое? свѣтское?*), и литература (*какая?—свѣтская?*) сильно подвигаетъ его нравственный успѣхъ.

Г. Шевыревъ говорить все это не шутя; и я поговорю на счетъ этого безъ шутокъ. Я не встаю противъ того, что онъ еще не забылъ «Матильды» г-жи Коттенъ, давно уже перешедшей изъ гостиной въ переднюю и дѣвичью: есть что-то умиленное въ защитѣ слабаго, что-то рыцарское въ покровительствѣ тому, что всѣми признано за нелѣпость; но миссъ Эджвортъ не требуетъ особенной защиты: ея романы извѣстны всей Европѣ и превозносятся до небесъ Барономъ Брамбеусомъ. Я не отрицаю, что представители дѣвичей и передней могутъ становиться благороднѣе и возвышеннѣе въ своихъ чувствахъ и мысляхъ не только отъ «Матильды» или «Елены», но и отъ Курганова «Письмовника» и романовъ Александра Аноимовича Орлова; но я, собственно я, а не кто-нибудь другой, могу возвышаться душою только отъ художественныхъ, а не «свѣтскихъ» романовъ. Художественный и «свѣтскій» не суть слова однозначашія, такъ же, какъ дворянинъ и благородный человѣкъ. Художественность доступна для людей всѣхъ сословій, всѣхъ состояній, если у нихъ есть умъ и чувство; «свѣтскость» есть принадлежность касты. Художественность есть творчество, а творчество изображаетъ человѣка съ его страстями, его порывами къ добру и злу, его радостями и страданіями; «свѣтскость» же уничтожаетъ страсти, порывы, радости и горести, она подводитъ все это подъ уровень посредственности, равнодушія, ничтожности и скуки. Я этимъ совсѣмъ не думаю доказывать, чтобы между

людьми высшаго общества не было людей съ душою и сердцемъ, людей съ талантомъ и доблестію: подобная мысль въ наше время была бы жалкимъ и смѣшнымъ анахронизмомъ. Я говорю не о «свѣтскихъ» людяхъ въ частности, а о «свѣтскомъ» обществѣ вообще, гдѣ умолкаетъ умъ, боясь оскорбить своимъ превосходствомъ глупость, гдѣ притаивается чувство, боясь оскорбить приличіе, гдѣ самый гений спѣшитъ принять на себя видъ посредственности и ничтожества, чтобы не показаться смѣшнымъ и страннымъ. «Свѣтскость» еще сходится съ образованностію, которая стоитъ въ знаніи всего понемножку, но никогда она не сойдется съ наукою и творчествомъ: то и другое необходимо должно иссушиться и обмелѣть, жертвуя своимъ временемъ на выполненіе ея ничтожныхъ условий, дыша несвойственною ему атмосферою. Аристократія таланта не есть аристократія общества: Шекспиръ не на паркетѣ приобрѣлъ свой мірообъемлющій взглядъ на человѣческую природу. Шиллеръ не на паркетѣ нашелъ небо и рай своихъ божественныхъ видѣній, которыя онъ передалъ намъ подъ человѣческими именами Амалій, Луизъ, Текль, Карловъ, Фердинандовъ, Позъ, Максвъ, Телей. Романъ долженъ быть изображеніемъ человѣческой жизни, а не паркетныхъ сплетней, и только идея человѣческой жизни, а отнюдь не идея паркетныхъ сплетней, можетъ возвысить и облагородить человѣческую душу. Романъ миссъ Эджевортъ «Елена» есть не чтѣ иное, какъ пошлая рама для выраженія пошлой мысли, что «дѣвушка не должна лгать и въ шутку», есть пятитомный и убійственно-скучный сборъ ничтожныхъ нравоученій гостинной. Говорятъ, что главное достоинство этого романа состоитъ въ вѣрномъ изображеніи всѣхъ тонкостей, всѣхъ оттѣнковъ высшаго англійскаго общества, недоступныхъ для непосвященныхъ въ таинства гостинныхъ. Если это такъ, то тѣмъ хуже для романа. Я человѣкъ не свѣтскій, слѣдовательно, не могу понять свѣтской стороны романа, но я всегда могу понять его человѣческую и его художественную сторону. Въ

какихъ бы формахъ ни проявлялась человѣческая жизнь, она понятна всегда и для всѣхъ, потому что преходяща форма, но вѣчна идея эстетическаго творенія. Прометей Эсхила, прикованный къ горѣ, терзаемый коршуномъ и съ горделивымъ презрѣнiемъ отвѣчающій на упреки Зевеса, есть форма чисто греческая, но идея непоколебимой человѣческой воли и энергiи души, гордой и въ страданiи, которая выражается въ этой формѣ, понятна и теперь: въ Прометей я вижу человѣка, въ коршунѣ страданiе, въ отвѣтахъ Зевесу мощь духа, силу воли, твердость характера. Какое мнѣ дѣло, что у Индiйцевъ въ дѣла человѣческiя вмѣшиваются боги и духи; это мнѣ нисколько не мѣшаетъ понимать «Сагунталу»: я оставляю въ сторонѣ все индiйское и вижу одно человѣческое, а это человѣческое равно и одинаково и у Индiйцевъ, и у Русскихъ, и у Нѣмцевъ. Почему жь я не понимаю «свѣтскаго» въ романѣ миссъ Эджевортъ? — Потому что въ немъ нѣтъ ничего человѣческаго, слѣдовательно, ничего и художественнаго. Читая этотъ романъ, я невольно твержу стихи поэта:

И даже глупости смѣшной
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!

А я могу повѣрить этому поэту: онъ знаетъ свѣтъ не по слуху. Еще хорошо бы, еслибы миссъ Эджевортъ представила мнѣ свѣтъ, такъ какъ онъ есть, въ сходствѣ съ этигъ изображенiемъ, которое сдѣлано человѣкомъ, тоже знающимъ свѣтъ не по слуху:

Между толпами бродятъ разныя лица, подъ веселый напѣвъ контраданса свиваются и развиваются тысячи ингригъ и сѣтей; толпы подбострастныхъ аэролитовъ вертятся вокругъ однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертвѣ; здѣсь послышалось незначущее слово, привязанное къ глубокому долготлѣтному плану; здѣсь улыбка презрѣнiя скатилась съ великолѣпнаго лица и оледѣнила какой-то умоляющій взоръ; здѣсь тихо ползуть темныя грѣхи и торжественная подлость гордо носить на себѣ печаль отверженiя.

Вотъ поэтическая сторона большаго свѣта, которую я очень люблю въ художественномъ представленіи; миссъ Эджевортъ уловила только одну ничтожность и скуку большаго свѣта, и потому просимъ не взыскать, ея романъ намъ кажется и пошлымъ, и безталаннымъ, и ничтожнымъ, ничѣмъ не выше дряхлыхъ романовъ госпожъ Коттенъ и Жанлисъ. Мы не вѣримъ, чтобъ были такія души, которыя бы могли возвышаться отъ «Елены» миссъ Эджевортъ или отъ романовъ дѣвицы Маріи Извѣковой.

Переходя къ «Востолѣ», г. Шевыревъ удивляется, какъ могутъ быть такіе люди, которые сомнѣваются: Пушкина ли это поэма, или нѣтъ. А что жъ тутъ удивительнаго, если смѣемъ спросить? На поэмѣ стоитъ имя Пушкина: для меня этого довольно, чтобъ имѣть право приписать ему эту поэму. Вы говорите, что Пушкинъ не въ состояніи написать такого дурнаго произведенія, а почему же такъ? Вѣдь онъ написалъ же «Анжело» и нѣсколько другихъ плохихъ сказокъ? Да и какихъ чудесъ на свѣтѣ не бываетъ? Погодите, можетъ-быть, Пушкинъ подаритъ насъ еще и октавами изъ Тасса! Г. Шевыревъ негодуетъ на «Библиотеку» за то, что она «завлекательно объявила, что Пушкинъ воскресъ въ этой поэмѣ (какъ будто бы кто-нибудь сомнѣвался въ жизни его таланта)» — а кто жъ, смѣемъ спросить, не сомнѣвался въ этомъ?... Развѣ только одинъ «Московскій Наблюдатель», и то потому, что Пушкинъ принадлежалъ къ числу его сотрудниковъ? Равнымъ образомъ, мы не видимъ ничего предосудительнаго и въ томъ, что «Библиотека» стала укорять Пушкина въ томъ, что онъ издалъ такое произведеніе: если позволительно упрекать книгопродавцевъ за изданіе дурныхъ книжонокъ, то почему же поэтъ долженъ быть свободенъ отъ этого упрека?...

Издать дурную поэму—въ волѣ всякаго, кто имѣетъ лишніи деньги. Отчего же отнимать это право и у Пушкина? Читатель, понимающій толкъ въ поэмахъ, развернувъ книгу, угадаетъ, что поэма не Пушкина и не купить ея. Тотъ же, который не отгадаетъ, пусть купитъ: невѣжество только и наказанія, что остаться въ накладѣ.

Хороша мораль — нечего сказать! Можеть-быть, въ свѣтѣ надувать кого бы то ни было, хотя бы и невѣжество, почитается нравственнымъ? Мы этого не знаемъ; мы люди простые, не свѣтскіе, и обманъ почитаемъ во всякомъ случаѣ дѣломъ предосудительнымъ. Притомъ же вспомните о провинціалахъ, между которыми есть и не невѣжды, но которые не имѣютъ возможности развернуть книги, не выписавши ея сперва и не заплативши за нее впередъ деньги; для нихъ достаточно имени великаго и перваго поэта русскаго, чтобъ не имѣть никакого подозрѣнія въ обманѣ.

Потомъ г. Шевыревъ говорить о «Пѣсняхъ» г. Тимоѣева и высказываетъ обвиняками, что онѣ не имѣютъ никакого достоинства и не стоять вниманія. Это очень справедливо, но насъ удивляютъ слѣдующія строки:

Мы готовы думать, что эти пѣсни принадлежать не тому же автору, котораго имя встрѣчали мы подъ нѣкоторыми пріятными статьями въ прозѣ...

Что, что такое? Это — «свѣтскій» комплиментъ! Г. Тимоѣевъ такой же прозаикъ, какъ и поэтъ, но онъ недавно помѣстилъ въ «Наблюдателѣ» статейку своей работы «Любовь Поэта». А! понимаемъ!...

Отъ г. Тимоѣева г. Шевыревъ переходитъ къ книгѣ Сильвіо Пеллико «О Должностяхъ Человѣка», переведенной въ Одессѣ г. Хрусталевымъ. Читателямъ «Телескопа» извѣстно наше мнѣніе объ этой книгѣ. Сильвіо Пеллико много страдалъ, и страдалъ съ этимъ рѣдкимъ терпѣніемъ, которое свойственно только или слишкомъ сильнымъ или слишкомъ слабымъ душамъ. Не беремъ рѣшить, къ которой изъ этихъ двухъ категорій относится Сильвіо Пеллико, однако думаемъ, что душа сильная могла бы вынести изъ своего заключенія что-нибудь посильнѣе и поглубже дѣтскихъ разсужденій о томъ, что дважды-два — четыре. Конечно, эти старыя истины онъ предлагаетъ своимъ добродушнымъ читателямъ и почитателямъ съ искреннимъ убѣжденіемъ, отъ чистаго сердца, но отъ

этого его книга ничуть не лучше. Г. Шевыревъ говоритъ, что Сильвіо Пеллико имѣлъ право говорить общія мѣста и преподавать сухіе, произвольно-догматическіе уроки, послѣ столькихъ страданій и послѣ своей книги «Prigioni»; не споримъ, у всякаго свой взглядъ на вещи, а, по нашему, общія мѣста— всегда общія мѣста, кѣмъ бы они ни были сказаны, честнымъ челоуѣкомъ, или негодяемъ. Затѣмъ г. Шевыревъ приводитъ нѣсколько страницъ изъ книги Пеллико: эти выписки всего лучше могутъ оправдать наше мнѣніе объ этой книгѣ.

Статья заключается разборомъ «Записокъ Титулярнаго Совѣтника Чухина» г. Булгарина. Въ этомъ разборѣ г. Шевыревъ очень мило и храбро нападаетъ на г. Булгарина за его невѣжливость къ дамамъ. Какъ счастливы наши дамы! Сколько у нихъ ревностныхъ защитниковъ и почитателей! За нихъ сражаются, имъ служатъ и въ журналахъ, и въ вѣдомостяхъ!... Дѣло вотъ въ чемъ: г. Булгаринъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ своего предисловія, «что женщины нѣжиѣе, сострадательнѣе, великодушнѣе мужчинъ», а четырьмя страницами выше такимъ образомъ объясняетъ, почему литературный умъ не можетъ ужиться съ обществомъ: «А дамы... о дамахъ я ничего не смѣю говорить. Place aux dames! — Вѣдь умныхъ любятъ только умные люди, слѣдовательно, литературному уму и тѣсно, и душно въ свѣтскихъ обществахъ». Что бы, кажется, дурнаго въ этой мысли? По нашему сужденію, эта мысль есть аксіома и, безъ сомнѣнія, лучше всего романа г. Булгарина. Но не такъ смотритъ на это дѣло г. Шевыревъ; послушайте: что онъ говоритъ:

Каковъ комплиментъ и свѣтскому обществу и въ особенности дамамъ, которыя составляютъ лучшую часть его! Послѣ этого вѣрьте автору, когда онъ превозноситъ женщинъ... Мы не знаемъ, когда изъ-подъ его пера капаетъ правда, но здѣсь видимъ что-то въ родѣ чернильнаго пятна или неучтивости.

Послѣ этого, разумѣется, роману г. Булгарина достается порядкомъ. Намъ самимъ этотъ романъ кажется очень плохимъ

и плоскимъ произведеніемъ, только по другой причинѣ: вслѣдствіе отсутствія таланта въ авторѣ, а не вслѣдствіе его неуваженія къ прекрасному полу. Мы тоже очень уважаемъ прекрасный полъ, но защищать его не намѣрены, потому что и въ одномъ князѣ Шаликовѣ онъ имѣеть очень сильнаго защитника; что же говорить о другихъ...

Слава Богу! наконецъ - то я добрался до идеи «Наблюдателя»! Онъ хлопочеть не о распространеніи современныхъ понятій объ изящномъ; теорія изящнаго не входитъ въ него, искусство у него въ сторонѣ; онъ старается о распространеніи свѣтскости въ литературѣ, о введеніи литературнаго приличія, литературнаго общежитія; онъ хочеть, во что бы то ни стало, одѣть нашу литературу въ модный фракъ и бѣлыя перчатки, ввести ее въ гостиную и подчинить зависимости отъ дамъ; цѣль истинно похвальная: кто не поревнуетъ ей! По крайней мѣрѣ, теперь мы знаемъ, о чемъ хлопочеть «Наблюдатель», кака я его идея; по крайней мѣрѣ, мы теперь знаемъ, что онъ имѣеть значеніе и смыслъ: а я только этого и добивался, и только чрезъ первый нумеръ его на нынѣшній годъ добился этого. Упреди я моею статью послѣднюю статью г. Шевырева—и идея «Наблюдателя» осталась бы для всѣхъ тайною. Приятно думать, что теперь наши журналы издаются если не съ мыслию, то со смысломъ, опредѣленнымъ и яснымъ. Хорошо ли, дурно ли (не смѣю и не имѣю права судить объ этомъ) — «Телескопъ» и «Молва» хлопочуть объ искусствѣ и литературѣ въ чисто литературномъ смыслѣ, безъ постороннихъ цѣлей. «Московскій Наблюдатель» проповѣдуетъ свѣтскость и элегантность въ литературѣ, смотритъ на искусство и литературу съ свѣтской точки зрѣнія. «Библиотека для Чтенія» развиваетъ ту мысль, что умозрительныя знанія и все, проникнутое идеею, не только бесполезно, но и вредно, что нѣмецкая философія—бредъ, что только положительныя, фактическія знанія еще годятся на что-нибудь, что ничему не должно учиться, что для того, чтобы все знать, довольно вы-

писывать «Библиотеку для Чтенія» и «Энциклопедическій Словарь». «С. Пчела» и «Сынъ Отечества» одни чужды всякой мысли и даже всякаго смысла; но и у нихъ есть цѣль, опредѣленная и постоянная, это—подписчики...

Мнѣ бы слѣдовало еще поговорить о переводныхъ критическихъ статьяхъ «Московского Наблюдателя», но это совсѣмъ бесполезно, потому что онѣ нисколько не гармонируютъ съ цѣлью этого журнала. Тамъ, въ западной Европѣ, свѣтскость не новость, рыцарство, даже и литературное, давно уже сдѣлалось пошлостью. Но у насъ—другое дѣло; мы еще недавно надѣли бѣлые перчатки, и потому ходимъ поднявши руки вверхъ, чтобъ всѣ ихъ видѣли; мы еще недавно перемѣнили охабень на фракъ, и потому безпрестанно охорашиваемся и оглядываемъ себя со всѣхъ сторонъ; мы еще недавно перестали бить нашихъ женъ и плясать въ присядку перемѣнили на танцы; и потому кричимъ громко «*plaise aux dames*», какъ бы похваляясь своею вѣжливостью; и танцуемъ французскую кадрили съ такою важностію, какъ будто городъ беремъ... Это явленіе понятное и необходимое, но кажется, уже и у насъ пора бы ему сдѣлаться анахронизмомъ. Говоря безъ шутокъ, оно и есть анахронизмъ, смѣшной и жалкій...

Въ заключеніе считаю необходимымъ сказать нѣсколько словъ о странномъ и опасномъ положеніи челоуѣка, который у насъ судить о чемъ бы то ни было, и судить не въ пользу судимаго. «Скажи правду—потеряй дружбу» и мудрая пословица. У насъ особенно всѣ авторитеты щекотливы и притязательны, точь-въ-точь мелкіе губздные чиновники. У насъ еще важность авторитета опредѣляется не заслугою, а выслугою, не достоинствомъ, а лѣтами. Кто началъ свѣдѣ литературное поприще съ двадцатыхъ годовъ и началъ его надутыми стихами, продолжалъ журнальными статьями—тотъ уже авторитетъ, тотъ уже сморититъ на челоуѣка, осмѣливагося сказать ему правду, какъ на буйнаго приставшаго къ нему на улицѣ... Но всего горестнѣе, что у насъ еще не могутъ понять

того, что можно уважать человека, любить его, даже быть с нимъ въ знакомствѣ, въ родствѣ—и преслѣдовать постоянно его образъ мыслей ученый или литературный; всего досаднѣе, что у насъ не умѣютъ еще отдѣлять человека отъ его мысли, не могутъ повѣрить, чтобы можно было терять свое время, убивать здоровье и наживать себѣ враговъ изъ привязанности къ какому-нибудь задушевному мнѣнію, изъ любви къ какой-нибудь отвлеченной, а не житейской мысли... Но какая нужда до этого? Развѣ должно прибѣгать къ божбѣ для увѣренія въ чистотѣ и безкорыстіи своихъ дѣйствій? Развѣ за благородный порывъ должно требовать награды отъ общественнаго мнѣнія? Развѣ мысль не есть высокая и прекрасная награда тому, кто служитъ ей?... О нѣтъ! пусть толкуютъ ваши дѣйствія, кому какъ угодно; пусть не хотятъ понять ихъ источника и цѣли, но если мысль и убѣжденіе доступны вамъ — идите впередъ, и да не совратятъ васъ съ пути ни расчеты эгоизма, ни отношенія личныя и житейскія, ни боязнь непріязни людской, ни оболъщенія ихъ коварной дружбы, стремящейся замѣнъ своихъ ничтожныхъ даровъ лишить васъ лучшаго вашего сокровища — независимости мнѣнія и чистой любви къ истинѣ!...

II.

БИБЛІОГРАФІЯ.

ПОСТОЯЛЫЙ ДВОРЪ. *Записки покойнаго Горянова, изданныя его другомъ Н. П. Маловымъ. Спб. 1835. Четыре части.*

Сорокъ пять печатныхъ листовъ мелкимъ шрифтомъ — есть чего почитать! Въ этомъ отношеніи никто не можетъ такъ хорошо оцѣнить достоинства этого романа, какъ я. Нечего сказать — свершилъ геркулесовскій подвигъ! Уфъ! дайте пере-вести духъ!...

De mortuis aut bene, aut nihil — говоритъ латинская по-словица; почтеннѣйшій Горяновъ покойникъ, а Н. П. Маловъ только издатель его записокъ: одинъ правъ тѣмъ, что скончался, другой тѣмъ, что онъ только исполнитель воли покойнаго, душеприкащикъ, и нисколько не виноватъ въ проказахъ своего друга. Какъ же тутъ быть? Гдѣ взять виноватаго, кого судить? Но вотъ счастливая мысль! Я нашелъ средство успокоить мою совѣсть: вѣдь о покойникахъ грѣхъ судить только въ такомъ случаѣ, когда они умираютъ вполнѣ, совѣмъ, безъ всякихъ претензій на вниманіе живыхъ, безъ всякихъ притязаній беспокоить живыхъ своею личностію; а г. Горяновъ, отдавши тѣло свое землѣ, а духъ небу; не сошелъ съ житейскаго поприща, не оставилъ этого тревожнаго моря: онъ завѣщалъ намъ, живущимъ и здравствующимъ, свои мысли, чувства, страданія, мечты, исторію своей многотрудной и многострадальной жизни, исторію большаго числа лицъ, съ которыми судьба поставила его въ тѣсныя соотношенія, короче, онъ завѣщалъ намъ четыре огромныя книги, отъ которыхъ не въ мочь головѣ и сердцу, напеча-

танныя мелкимъ шрифтомъ, отъ котораго не въ мочь глазамъ. И такъ миръ праху страдальца, благословеніе его памяти! Но его книга — другое дѣло! Онъ самъ вызвался на судъ, прежде наказавши насъ тяжкою казнію и безъ всякаго суда. Теперь наша очередь, и мы не откажемся отъ нашихъ правъ. Г. издатель—другое дѣло! Къ нему нельзя придаться ни съ которой стороны, развѣ только съ стороны неумѣнья ставить правильно знаки препинанія. Противъ этого ему рѣшительно нечего сказать: мы были при смерти покойника, мы слышали его послѣднюю волю, и мы знаемъ, что онъ не заказывалъ своему другу слѣдовать въ точности своей орфографіи. Можетъ-быть, почтенный Н. П. Маловъ, по личной дружбѣ и уваженію къ покойному; не хотѣлъ ни на йоту отступити отъ текста завѣщанныхъ ему тетрадей.

Въ самомъ дѣлѣ, это очень можетъ статья: а воля умирающаго священна, уваженіе къ его памяти тоже!..

— «Богъ судья, г. Горянову!» Взялъ онъ на свою душу (во всѣхъ другихъ отношеніяхъ совершенно праведную) тяжкій грѣхъ: а мы, не виноваты ни душой, ни тѣломъ, должны отдуваться за него. Разсчитать не совсемъ добросовѣстный! Но дѣло сдѣлано, поправить его нельзя; можно только избавить отъ добровольной пытки многихъ довѣрчивыхъ читателей, и мы постараемся это сдѣлать.

— Что такое «Записки покойнаго Горянова»? Это романъ, записки или только форма? Къ какому роду романа относится онъ по своему характеру и содержанию? Трудно отвѣчать удовлетворительно на этотъ вопросъ, трудно найти типъ этого романа. Онъ принадлежитъ къ какому-то смѣшанному роду: въ немъ найдете вы манеру и дѣвизы Марьи Изъковой; и даже Манялея; и пмиссы Эджевортъ; и Поль-де-Кока, и даже частію Александра Анеимовича Орлова. Сколько постороннихъ вліяній, сколько чуждыхъ вдохновеній! Но покойнаго Горянова много и своего: собственного; отъ чего читателю ничуть не легче. Нынче всѣ жалуется на несправедливость

критики, никто не хочет вѣрить ея добросовѣстности, требуютъ доказательствъ и выписокъ, чтобъ дѣло было яснѣе дня, чтобы читатель имѣлъ данныя для сужденія о разбираемой книгѣ и повѣркъ самаго разбора. Требованіе очень справедливое, хотя и рѣдко возможное для исполненія. И такъ, мнѣ должно изложить вкратцѣ содержаніе романа и ходъ его дѣйствія отъ начала до конца; отдать отчетъ въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ; я бы и сдѣлать это, еслибъ была какая-нибудь возможность! Но я утомилъ бы васъ, утомилъ бы себя, и все безъ пользы, безъ нужды. Нѣтъ — отъ такого подвига отказался бы и самъ Геркулесъ! — Романъ длинный, длинный, и поучительный, и длинный; происшествій бездна, дѣйствующихъ лицъ тьма тьмушкая; притомъ же, на этотъ разъ, и самая память мнѣ какъ-то измѣнилась: не больше двухъ часовъ, какъ я дочитался до отраднаго слова: «конецъ», а уже забылъ множество подробностей и долженъ пересматривать, перелистывать всѣ безконечныя четыре части, долженъ безпрестанно наводить справки, дѣлать выписки; легкій ли это трудъ — сами посудите! Но дѣлать нечего; взялся, такъ прочь отговорки! Постараюсь схватить главныя черты, характеризующія этотъ романъ, указать на самыя яркія и цѣлѣбныя, убого много лишняго времени поохоты, кто не труситъ умереть вдругъ тысячу разъ; тогда можетъ прочесть самый романъ.

И такъ, приступаю къ дѣлу, со страхомъ и трепетомъ, иду на новую попытку съ самоотверженіемъ и преданностію волѣ судьбы неумолимой.

Августа 14, въ пять часовъ утра, въ день своего ангела, проснулся Горяновъ и, не вставая съ постели, сказалъ довольно длинное и витѣватое воззваніе къ Богу, собственнаго сочиненія. За симъ слѣдуетъ описаніе физическихъ примѣтъ оратора, потомъ описаніе бѣдствій, претерпѣнныхъ имъ въ жизни. Горяновъ принадлежалъ къ числу чудаковъ и оригиналовъ: утомленный жизнью онъ купилъ себѣ семь десятины

песчаной земли, удобрилъ ее, развелъ садъ, построилъ постоянный домъ, одну половину котораго занималъ самъ, а въ другую пускалъ проѣзжихъ, и имъ же сбывалъ произведенія своего сада. Надобно замѣтить, что онъ имѣлъ чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника и орденскую звѣзду. Тутъ слѣдуетъ самое подробное описаніе усадьбы, дома и сада Горянова; словоохотный г. Маловъ описываетъ все это съ такою отчетливостію, съ какою Вальтеръ-Скоттъ описывалъ замки рыцарей. Эту страсть къ скучнымъ, утомительнымъ описаніямъ, на нѣсколькихъ страницахъ, почтенный издатель занялъ у своего покойнаго, какъ увидимъ ниже. Онъ описываетъ: въ какомъ порядкѣ размѣщены были плодovitыя деревья, какіе цвѣты и какъ расположены были въ партёрѣ. Я пропускаю описаніе утренняго туалета Горянова и глубокомысленныя его разсужденія (вслухъ, съ самимъ собой) по поводу каприфолли, обвивающейя вокругъ дома. Горяновъ былъ человѣкъ пожилой, а старики вообще болтливы. Я пропускаю его разговоръ съ ключницею Ольгою; и богатые подарки на водку своей прислугѣ, талерами и рублевиками. Горяновъ былъ человѣкъ щедрый и благодѣтельный. Равнымъ образомъ, я пропускаю описаніе кабинета Горянова, которое, конечно, длиннѣе и поэтичнѣе описанія Армидина сада у Тасса. Но вотъ къ Горянову приходитъ другъ его, Н. П. Маловъ, и между ними начинается преглубокомысленный разговоръ о «животворящемъ духѣ великаго разумѣнія, какъ силахъ дѣйствующихъ и страдательныхъ; о веществѣ, какъ составѣ формы, органахъ, и объ общемъ законѣ рожденія, жизни и смерти». Этотъ разговоръ такъ мудренъ, что я ни слова не понялъ въ немъ; потому что въ немъ есть такія вещи, которыхъ

Не хитрому уму не выдумать и ввѣкъ.

За сими глубокими мыслями, слѣдуютъ нападки на умъ, на этого «гордеца здѣшняго міра», Ужь достается жъ ему отъ обоихъ друзей—и подъяломъ мука!—Вдругъ входитъ мальчикъ,

весь въ слезахъ, докладываетъ, что какой-то проѣзжій избилъ его и требуетъ на лицо самого хозяина. Горяновъ надѣлъ звѣзду и пошелъ къ проѣзжему. Едва переступилъ онъ черезъ порогъ, какъ проѣзжій проревѣлъ: «такъ это ты!» вонзилъ ему въ бокъ охотничій ножъ, выскочилъ изъ комнаты, и слѣдъ простылъ. Истинная сцена изъ испанской жизни! Только охотничій ножъ, вмѣсто кинжала, разрушаетъ немного очарованіе. Но вы, пожалуй, скажете, что на Руси такихъ романтическихъ убійствъ не бываетъ, а если и случаются, то не остаются безнаказанными; погодите, еще не то увидите: увидите похищенія среди бѣлаго дня, удары кинжалами, не въ грудь а... Но послѣ скажу, и тогда вы узнаете, что русская жизнь ничѣмъ не разнится отъ итальянской или испанской. Бѣдный Горяновъ умираетъ и завѣщаетъ свои тетради Н. П. Малову.

Каждая тетрадь начинается сентенціями о томъ и о семъ, а чаще ни о чемъ. Если сентенціи выкинуть, то двухъ частей романа какъ не бывало. Но гдѣ же романъ, и что же онъ? Пойдите — сейчасъ: Горяновъ не есть герой романа, онъ въ немъ лицо аксессуарное; его постоянный домъ тоже не играетъ въ романѣ никакой роли. Впрочемъ, очень трудно найти настоящаго героя романа; въ трехъ первыхъ частяхъ его роль играетъ, если не ошибаюсь, дочь генерала Катенева, Катерина Михайловна. Горяновъ купилъ у ея отца землю и черезъ это познакомился съ нимъ. Описаніе физическихъ и нравственныхъ примѣтъ отца и дочери составляетъ нѣсколько страницъ. Здѣсь скажу категорически однажды навсегда, чтобъ избѣжать повтореній, что Горяновъ не скупился на описанія, и еслибы ихъ выкинуть, то еще части романа какъ не бывало. Чуть появится новое лицо, онъ описываетъ его съ ногъ до головы и съ головы до ногъ; онъ ничего не упуститъ, ничего не забудетъ, начиная отъ цвѣта глазъ и волосъ до устройства ноги, отъ формы головы до бородавки на щекѣ. И нечего сказать, въ этомъ отношеніи труды его не тщетны:

стѣбитъ только заучить описаніе кого-нибудь изъ дѣйствующихъ, такъ узнаешь его, не читая его паспорта. Но этимъ все и оканчивается: какъ ни подробно рисуетъ авторъ фізіономію души, какъ ни тщательно анализируетъ характеръ того или другаго лица, это лицо для васъ всегда—привидѣніе безплотное!—У генерала есть еще сынъ; онъ въ полку, украшенъ двумя ранами и нѣсколькими орденами. Катерина Михайловна любитъ Долинскаго, ловкаго, умнаго и храбраго офицера, Поляка по происхожденію, Русскаго по обстоятельствамъ жизни и по службѣ. Генераль полюбилъ молодаго Долинскаго, за его личные достоинства, но когда узналъ о любви его къ своей дочери, то запретилъ ему входить въ свой домъ. Генераль ненавидѣлъ Поляковъ, а о любви имѣлъ самыя военныя идеи. Но свиданія продолжаются, любовь «гнѣздится въ ущельяхъ сердець» молодыхъ людей. Ахъ! кто можетъ повелѣвать сердцу? оно не признаетъ надъ собой никакой власти, ни отцовской, ни генеральской!... Генераль зналъ о свиданіяхъ, зналъ о перепискѣ и, почитая все это за вздоръ, не обращалъ на это никакого вниманія. Чудагъ! онъ не зналъ, что подливаетъ масло въ огонь, и безъ того сильно пылавшій. Наконецъ онъ на отрѣзъ сказалъ своей дочери, что ей не бывать за Долинскимъ. Упрямый старикъ! жестокій старикъ! Но какъ вы ни сердитесь на него, а все сознаетесь, что онъ лицо необходимое: безъ тирана, чтѣ за романъ, чтѣ за драма? а Катеньвъ тиранъ очень добрый, очень милый во всѣхъ другихъ отношеніяхъ. Надобно вамъ сказать, что Катерина Михайловна предостойная дѣвица; она создана авторомъ по образу Шиллеровскихъ героинь, этихъ идеальныхъ, небесныхъ созданий, и только одинъ разъ, какъ увидимъ ниже, сбивается на тонъ и характеръ Поль-де-Кокковскихъ гризетокъ, этихъ созданий чисто земныхъ и магазинныхъ. Но кто изъ рожденныхъ отъ жены не падалъ?... Дочь въ отчаяніи, но сила духа ея превозмогаетъ тяжесть страданія: она исторгаетъ у отца своего позволеніе остаться, какъ выражается авторъ, въ дѣвкахъ и

устроить гостеприимный домъ изъ семи помѣщеній для безпріютныхъ семействъ. Генераль согласился на то и на другое. Правда, первое-то условіе было для него слишкомъ тягостно, потому что ему, какъ аристократу, хотѣлось видѣть въ будущемъ распространеніе своей фамиліи; но у него оставался еще сынъ, бравый молодецъ, который могъ постоять за себя. Виновать! первая просьба была сдѣлана дочерью и утверждена отцомъ гораздо послѣ второй, — когда уже генераль, пригласившій гостить къ себѣ въ домъ графа Чижова, который страстно влюбился въ Катерину Михайловну и за котораго генералу страстно хотѣлось отдать свою дочь. Графъ Чижовъ... но о немъ послѣ. Теперь остановимъ наше вниманіе на богугодномъ заведеніи сердобольной дѣвицы Катеневой.

Когда уже принято было нѣсколько безпріютныхъ женщинъ, мамзель Катенева, принявшая на себя званіе и должность президента своего заведенія (формы — дѣло прекрасное, ихъ не мѣшаетъ соблюдать и дѣвицамъ), открыла совѣтъ о принятіи новыхъ несчастныхъ. Совѣтъ происходитъ со всею торжественностью, прилично присутственному мѣсту: президентъ сидѣлъ въ углубленіи залы, за большимъ столомъ, покрытымъ до пола зеленымъ сукномъ; надъ нимъ висѣлъ портретъ ея отца, а вокругъ стола члены совѣта, состоявшіе изъ призрачныхъ женщинъ.

— Здравствуйте, Алексѣй Павловичъ! сказала она мнѣ (Горянову); садитесь возлѣ меня. Мы работаемъ въ первый день праздника (Пасхи); но работа наша посвящена Ему, какъ молитва. Мы судимъ и рядимъ о принятіи новыхъ семействъ, потому что еще три отдѣленія не замѣнены. — Она обратилась къ молодой Картуковой, которая сидѣла у противоположнаго конца стола и занимала должность секретаря. Прочтите, сказала она, выписки изъ бумагъ, нужныхъ для нашего свѣдѣнія.

И секретарь прочель извѣстіе о лишившейся мужа, разорившейся отъ пожара и другихъ несчастныхъ случаевъ и обремененной дѣтьми, купчихѣ Сысоевой.

Катенева повела глаза (??...) по членам совѣта. — Что скажете? спросила она. — Принять, принять! былъ отвѣтъ, Картукова продолжала: Анна Мирль Герценсбуле, дѣвица изъ Тапсала, по просьбѣ госпожи Маловой. Мѣстопробываніе въ здѣшной губерніи, въ городѣ Н...

— Что же ты, Настинька, остановилась? спросила дѣвица Катенева: пороки другихъ не касаются до насъ. Помнишь, какъ привели къ Спасителю на судъ женщину дурнаго поведенія. Неужели бы ты не стала читать этой притчи? Продолжайте, Настинька!

— Анна Мирль имѣетъ двухъ дѣтей.

А, такъ вотъ въ чемъ дѣло! Секретарь былъ застѣнчивѣе предсѣдателя; оно такъ и слѣдуетъ: подчиненные всегда застѣнчивы въ присутствіи начальниковъ. Впрочемъ, какъ ни странно слышать, что идеальная дѣвица, съ возвышенною душою и любящимъ сердцемъ, такъ храбро разсуждаетъ о человѣческихъ слабостяхъ извѣстнаго рода, и не краснѣя даетъ знать, что она имѣетъ о нихъ ясное понятіе, но мы нисколько не поставляемъ этой опытности и знанія къ стыду идеальной дѣвы. Мы выписали это мѣсто потому, что оно привело насъ въ истинное умиленіе. Теперь обратимся назадъ.

Пріѣзжаетъ графъ Чижовъ, въ это же время былъ въ отпуску и сынъ Катенева. Чтобы дать понятіе о наружности и характерѣ графа, надобно бы было списать слово въ слово нѣсколько страницъ, а у насъ для этого не достадо бы ни времени, ни мѣста. Графъ былъ двадцати осьми лѣтъ, пригожъ собою, съ лукавыми глазами, и очень уменъ и образованъ, хотя изъ его разговоровъ и поступковъ этого и не видно; но мы вѣримъ на слово автору. Какъ ни бился графъ, съ которой стороны ни заходилъ онъ къ Катеневой, но успѣлъ пріобрѣсть только ея дружбу и заставить ее полюбить себя, какъ брата. Катерина Михайловна, на зло отцу и брату, къ отчаянію графа, была вѣрна Долинскому, какъ и должно героинѣ романа. Вдругъ получаетъ она письмо отъ Долинскаго, который увѣдомляетъ ее, что онъ женился, и разрѣшаетъ ее отъ клятвы. Съ бѣдной дѣвушкой сдѣлалась апоплексія, про-

должавшаяся нѣсколько дней; она была при смерти и умерла бы, еслибы лѣкарь Крузе не спасъ ее. Этотъ Крузе, несмотря на свою молодость, былъ очень искусень, и если авторъ романа доводитъ кого-нибудь изъ героевъ до гроба, но не хочетъ совсѣмъ умерить, то Крузе творить чудеса. Упомяну объ одномъ дѣйствии его чудеснаго искусства воскрешать мертвыхъ. Хотя генераль и былъ палачемъ своей дочери, но въ прочихъ отношеніяхъ былъ, какъ я уже и сказалъ, прекрасный человѣкъ, только съ большими странностями. Такъ, напримѣръ, онъ былъ чрезвычайно недовѣрчивъ и подозрителень, и за нимъ водился грѣшокъ — подслушивать. У него гостилъ племянникъ Ершовъ, промотавшійся повѣса, а впрочемъ добрый малый; этотъ Ершовъ растворилъ со всего размаха дверь и поразилъ подслушивавшаго разговоръ своей дочери съ Горяновымъ въ високъ костылькомъ замка. Старикъ чуть не умеръ, дочь его также, но чудотворный геній Крузе все поправилъ.

И такъ, Катенева чуть не умерла. Братъ ея, тотчасъ по прочтеніи роковаго письма, вскричалъ «смерть!» и рѣшился ѣхать въ Вильно, чтобъ убить Долинскаго. Отецъ еще больше подстрекалъ его ко мщению, и тщетно добрый Горяновъ читалъ имъ длинныя и поучительныя диссертаціи: безумцы не опомнились, а *bon homme* понапрасну сорилъ цвѣты своего краснорѣчія, доводы ума и убѣжденія чувства. Между тѣмъ, Катенева была спасена, но избавившись отъ физической болѣзни, она впала въ нравственную, да въ какую! стыдно ужъ сказать. Изъ Шиллеровской дѣвы, она сдѣлалась Поль-де-Кокковскою дѣвкою. Будучи свидѣтельницею ласкъ, оказываемыхъ благодѣтельствованной ею дѣвушкѣ женихомъ ея, и потомъ супружескихъ ласкъ четы Маловыхъ, которые при людяхъ не очень женировались, она почувствовала какое-то преступное любопытство, и, выдумывая средства, какъ удовлетворить ему, вступила въ разговоры съ своею горничною. Мы выше видѣли, что Катенева и безъ того была довольно

свѣдуща *in regum natura*, но, видно, горничная была еще опытиѣе. Но послушаемъ саму Катерину Михайловну:

— Мой умъ начинаетъ разстроиваться. Я боюсь мужичить: взгляды на нихъ заставляютъ меня трепетать всѣми членами. Я боюсь сама себя, боюсь собственныхъ глазъ своихъ, языка, рукъ: этихъ обличителей моего безумія. Цѣломудренная еще тѣломъ, я готова утрапить все при первомъ удобномъ случаѣ.

Какова?.. О, покойный Горяновъ хорошо зналъ людей, и особенно молодыхъ идеальныхъ дѣвушекъ!.. И такъ, есть надежда, что Катенева далеко уйдетъ; но, къ счастью, ея спасаетъ другой врачъ, уже духовный—Горяновъ. Онъ же узналъ случайно, что письмо Долинскаго было подложное, что все это были штуки Чижова; графъ уѣзжаетъ отъ Катеневыхъ съ яростію въ душѣ и планами о мщеніи. Молодой Катеневъ въ окрестностяхъ Полоцка. Онъ получаетъ чиизъ полковника, встрѣчается случайно съ Долинскимъ, который былъ уже бригаднымъ генераломъ, и дружится съ нимъ. Графъ Чижовъ чуть было не убилъ изподтишка Катенева, но Долинскій спасъ его. Однажды генералъ Катеневъ читалъ «С. Пчелу» и увидѣлъ изъ нея, что Долинскій спасъ двадцать четыре человѣка отъ потопленія, подвергая опасности собственную свою жизнь; старикъ пришелъ въ умиленіе и сказалъ своей дочери, что Долинскій—ея! Надо прибавить здѣсь, для ясности, что Долинскій принужденъ былъ выдавать себя за сына часоваго мастера, когда свелъ знакомство съ Катеневыми; потомъ открылось, что онъ принадлежитъ къ хорошей фамиліи: генералу это было извѣстно еще прежде. И такъ, веселымъ пиркомъ да и за свадебку? Оно такъ, но сперва надо было преодолѣть множество препонъ. Чижовъ съ сообщникомъ своимъ, бѣглымъ солдатомъ, нашелъ средство проникать, когда ему было нужно, въ одну пустую залу генеральскаго дома, и по ночамъ, подобно домовому, пугалъ всѣхъ жителей его. Когда пріѣхалъ Долинскій, онъ хотѣлъ его убить, но провидѣніе не попустило восторжествовать злодѣю. Въ домѣ генерала ночевалъ однажды Тараторинъ...

но позвольте познакомить васъ съ этимъ лицомъ: оно очень оригинально.

Тараторинъ—глупецъ, мать его—дура, отца у него нѣтъ, но онъ наслѣдникъ большаго имѣнія. Ему хочется жениться такъ же, какъ хотѣлось жениться Митрофанушкѣ. Онъ влочится за всѣми дѣвицами, и всѣ надъ нимъ смѣются. Онъ говоритъ «наизнанку»: напр., онъ хотѣлъ сказать: «точно какъ теленокъ облизалъ», а сказалъ: «точно какъ лизенокъ обтелялъ». Не правда ли, что это очень мило? О! покойный Горяновъ мастеръ былъ рисовать характеры!

Дѣвица Картаулова отвѣчала Тараторину: „Вы надо мною шутите, мнѣ, бѣдной, безродной сиротѣ, можно ли быть вашею женою?“— Какъ это Федосья Андреевна—(отвѣчала Тараторинъ)—быть мнѣ вашею женою... что вы подъ этимъ разумѣете?—

Ну, теперь имѣете ли вы понятіе о г. Тараторинѣ? — Однакожь, онъ добрый малый: когда графъ похитилъ Катеневу, онъ смѣло бросился въ воду, ухватился за лодку, и только добрый ударъ по рукѣ не допустилъ его совершить рыцарскаго поступка. Но этимъ, какъ увидимъ ниже, не кончились его бѣды. Прибавлю еще послѣднюю характеристическую черту къ изображенію Тараторина. Онъ, наконецъ, женился на одной изъ призрѣнныхъ Катеновой дѣвицъ; а Ершовъ, которому удалось спасти свою кузину отъ Чижова, женился на сестрѣ Тараторина. И вотъ что говорилъ Ершовъ на счетъ семейственныхъ дѣлъ своего шурина:

Что вы думаете? (говорилъ Ершовъ) замѣтили вы, какъ бѣдная Марья Андреевна похудѣла въ два мѣсяца? Это не даромъ—отъ болѣзненныхъ припадковъ душевныхъ и тѣлесныхъ. Онъ больше, чѣмъ звѣрь: не знаетъ ни времени, ни мѣста; не имѣетъ ни соображенія, ни жалости; какъ заладить свое, ничто не можетъ остановить его.

И такъ, этотъ-то Тараторинъ остался однажды ночевать въ домѣ генерала; спать ему досталось въ одной комнатѣ съ Долинскимъ, который, положивъ его на свою постель, пошелъ спать въ комнату молодца Катенева. Вдругъ оба друга услы-

шали ужасный крикъ; прибѣгаютъ, и что же видятъ?... Вѣдь вздумалось же судьбѣ сыграть такую плоскую шутку! Тараторинъ лежалъ весь въ крови и плескалъ ее рукою. Рана была не на головѣ и не на груди, а пониже немного спины; ударъ былъ нанесенъ кинжаломъ, и такъ какъ Тараторинъ, вѣроятно, спалъ на боку, то имѣлъ четыре раны. Фуй!... Крузе его вылѣчилъ, однакожь онъ долго не могъ сидѣть.

Наконецъ мамзель Катенева сдѣлалась мадамъ Долинская. Мужъ ея, въ угожденіе генералу, вышелъ въ отставку и остался жить при немъ. Онъ перевелъ на ея имя свои двѣ тысячи душъ; молодой Катеневъ отказался, въ пользу сестры, отъ Крутыхъ Верховъ; словомъ, всѣ сражаются взапуски великодушіемъ, плачутъ, рыдаютъ, цѣлуютъ, обнимаютъ другъ друга, и говорятъ сентенціи и рѣчи вопреки мнѣнію добраго Горянова, что «кто много чувствъ имѣетъ, тотъ мало говоритъ». Но Катенева нашла въ бракѣ только душевное блаженство и, въ своемъ откровенномъ разговорѣ съ Горяновымъ, котораго мы не выписываемъ, потому что и такъ боимся, за эти выписки, негодованія со стороны нашихъ читателей, призналась ему, что «однѣ только обязанности жены могутъ ее принудить пользоваться земными наслажденіями».

А графъ Чижовъ? онъ получилъ достойную награду за свои злодѣянія: свалился съ моста черезъ Оку, сперва попалъ на колъ ляжкою, потомъ сорвался и снова попалъ на него, на манеръ какъ казнятъ въ Турціи преступниковъ. Fi donc!

Третьею частью оканчиваются похождения Катерины Михайловны, въ четвертой она играетъ второстепенную роль, и только дѣлаетъ, что ораторствуетъ о преимуществѣ небесной любви передъ землею. Героинею четвертой части является княжна Серпуховская. Какъ ни усталъ я самъ, какъ ни утомилъ васъ, но—дѣлать нечего—познакомлю васъ и съ этою исторіею, которая весьма поучительна.

Княгиня Серпуховская знакома и дружна съ семействомъ Катеневыхъ. У ней дочка лѣтъ четырнадцать, ангелъ собою.

умница неописанная. Мать ее воспитываетъ прекрасно, только убила въ ней волю, и, въ этомъ отношеніи, сдѣлала ее автоматомъ.

— Какъ я люблю, мама, эту мимозу! прошептала княжна.— А какъ ты смѣешь любить? сказала княгиня, шутя, и дочь въ одну секунду перепорхнула съ кушетки въ объятія матери.

Княжна имѣетъ чувствительное сердце. Горяновъ разсказалъ исторію объ одномъ несчастномъ семействѣ:

— Мама, другъ мой, мама! что хотите со мной дѣлайте, только позвольте выкупить это бѣдное семейство.

Какая милая дѣвушка! А какъ она невинна, какъ наивна!

Княгиня увезла свою дочь въ Москву, и начала ее учить всѣмъ наукамъ. Княжнѣ уже шестнадцать лѣтъ, и, по свидѣтельству профессора Чумакова, ея учителя, она прошла уже полный курсъ геометріи и алгебры; черезъ годъ она прослушала курсъ эстетики и исторію философіи, и занималась даже механикою, физикою и химіею. Можетъ-быть, вамъ не понравится это, можетъ-быть, вы, подобно мнѣ, не можете терпѣть «академиковъ въ чепцѣ и семинаристовъ въ желтыхъ шаляхъ»; но не безпокойтесь, княжна не сдѣлалась педантомъ; ея обширныя познанія въ естественныхъ наукахъ помогли ей сдѣлаться «эклетическою кухаркою» и «домоводчицею»; она примѣняла свои знанія къ стряпнѣ, къ крашенью нитокъ, и пр. Также она довольно успѣла и въ анатоміи, посредствомъ гипсовыхъ и анатомическихъ слѣпковъ. Послѣднее знаніе, какъ увидимъ ниже, очень пригодилося ей. Когда княжна была столько учена, что могла уже выдержать докторскій экзамень, она отправилась съ матерью путешествовать по Европѣ. Разумѣется, путешествіе еще болѣе возвысило достоинства этого идеальнаго существа. И вотъ онѣ возвратились изъ путешествія; княжнѣ было тогда девятнадцать лѣтъ, а Катерина Михайловна Катенева давно уже была госпожею Долинскою. Княжна прекрасна, ростъ ея малъ, но талія прелестна, характеръ живой, огненный, страстный. Она любитъ все не-

обыкновенное, все гигантское, особенно высокихъ и складныхъ мужчинъ; идеаль ея мужа стройный гренадеръ, и неудивительно: сама она мала, а противоположности нравятся. Мать ея, видя что дочка давно уже на возрастъ, и притомъ утомившись заботами о поддержаніи своего имѣнія, хочетъ видѣть ее за мужемъ. Ей нѣтъ нужды, кто будетъ мужемъ ея дочери, дуракъ ли, уродъ ли, былъ бы богатъ. Да! княжна очень перемѣнилась, возвратясь изъ путешествія! Въ княжну влюбленъ молодой Катеневъ, полковникъ, увѣшанный орденами и крестами, украшенный ранами, и какой умница, Боже мой, какой умница! Чтò ни шагъ, то проповѣдь, чтò ни слово, то сентенція. Но бѣдный напрасно вздыхаетъ, напрасно томится—ему сулятъ братскую любовь, а все отъ того, что онъ обыкновеннаго росту. Потомъ княгиня выписала князя Таракутова; этотъ князь генералъ и, несмотря на то, большой дуракъ и скряга. Какъ ни хотѣлось матери упрятать свою дочку за этого молодца, но не тутъ-то было! На подставку князю нашелся камергеръ, дѣйствительный статскій совѣтникъ Шебаровъ, человекъ ловкій, свѣтскій и чрезвычайно умный, но такой дурной собою, что на него нельзя было смотрѣть безъ отвращенія. Онъ толковалъ съ княгинею о «тайнѣ плодородія природы», идею которой древніе обожали подъ именемъ Изиды. Вдругъ съ княжною совершается чудо чудное, диво дивное... Но послушаемъ самого автора:

Княжна Серпуховская начала совершенно отливаться въ формы порока... Свежесть ея исчезла, румянецъ обратился въ блѣдность: глаза помутились, подъ глазами легли свинцовыя полосы. И все это въ нѣсколько дней! Какъ быстро этотъ огонь разрушаетъ прелести земныя! Высокая грудь ея безпрестанно волнуется; походка приняла видъ сладострастный; всѣ поступки сдѣлались рѣшительны; въ одеждѣ открылась неопрятность, соблазнительная небрежность... Она не можетъ ничего сдѣлать и ничѣмъ заняться: однѣ только мечты нечистыя въ груди ея, одни желанія неукротимыя.

Какъ не повѣришь, послѣ этого, что отъ высокаго до

смѣшнаго одинъ только шагъ! Наполеонъ правъ; но не меньше его правъ и Державинъ, который сказалъ:

Какихъ ни вымышляй пружинъ,
Чтобъ мужу бую умудриться—
Не можно вѣкъ носить личинъ,
И истина должна открыться.

Да! кто созданъ Польше-Кожомъ, тому не бывать Шиллеромъ!... Все дѣло въ томъ, что княжна повстрѣчалась съ мужчиною въ 14¹/₂ вершковъ, стройнымъ и гибкимъ: этого ей было достаточно, чтобъ влюбиться безъ памяти. Пламенное воображеніе княжны любило мѣры большія, количества огромныя. Но кто же былъ этотъ мужчина?—Убийца, дѣлатель фальшивой монеты, нѣсколько разъ наказанный кнутомъ, заклеянный нѣсколькими печатами позора. Онъ убѣждалъ (не помню, въ который разъ) изъ Сибири и убилъ Горянова, который, находясь въ службѣ, судилъ его за одно уголовное преступленіе и способствовалъ его ссылкѣ въ Сибирь. Этого злодѣя звали Зарембскимъ; на его атлетическомъ тѣлѣ была голова Антиноя; на лицѣ — Байроновская улыбка; глаза — глаза змѣя райскаго; онъ быстро и правильно объяснялся на французскомъ, нѣмецкомъ и англійскомъ языкахъ. Такъ описалъ его Горяновъ, который зналъ его еще двадцатидвухлѣтнимъ юношею и оставнымъ майоромъ одного кирасирскаго полка. Зарембскій воровалъ, грабилъ, жегъ и рѣзалъ людей, основывалъ раскольничьи секты, и пр. и пр. И въ этомъ-то широкоплечемъ, длинномъ и статномъ героѣ, украшенномъ тремя клеймами на лицѣ, пашла свой идеалъ юная, прекрасная, пламенная сердцемъ, возвышенная душою, украшенная всѣми дарами природы и воспитанія, княжна Серпуховская! Горяновъ объясняетъ это психическое явленіе тѣмъ, что княжна много училась, и всю вину кладетъ на пауки. Довольно религіи! говорить онъ добродушно, не понимая, что только при просвѣщенномъ разумѣ и образованномъ сердцѣ человѣкъ способенъ постигать вполнѣ высокія истины хри-

стіанской религіи; что у невѣждъ религія превращается или въ фанатизмъ, или въ суевѣріе. И чѣмъ же все это кончилось? Княжна ввела своего друга въ италіанскую ферму въ саду, подкупила дворецкаго и черезъ горничную пересылала ему пищу и необходимыя вещи, не забывая и сама какъ можно чаще посѣщать его. Тотъ открылся ей во всемъ, и тѣмъ еще болѣе выигралъ въ ея къ нему расположеніи. Наконецъ, она бѣжала съ нимъ и поселилась въ какомъ-то раскольниковѣмъ скитѣ—и слухъ о ней пропалъ навѣчно...

Ну вотъ вамъ, по возможности, полный очеркъ этого романа; довольны ли вы имъ? Я старался схватить самыя характеристическія черты, и потому о многомъ не сказалъ. Сколько тутъ характеровъ, и какіе характеры! Объ одномъ Н. П. Маловѣ, издатель записокъ Горянова, можно написать большую отдѣльную статью; какъ занимателенъ этотъ характеръ! А его супруга, Аделаида Францовна — это, какъ выразился покойный Горяновъ, «вочеловѣченное сладострастіе снаружи и благочестіе внутри»!...

Теперь мнѣ должно познать васъ съ внѣшними качествами этого романа. Языкъ, надо признаться, очень плохъ. Горяновъ чловѣкъ стариннаго покроя и грамотѣ, какъ видно, учился на желѣзные гроши. Какъ, напримѣръ, покажется вамъ эта фраза: «Вице - губернаторъ, великій знатокъ въ винахъ, пилъ ихъ съ большимъ удовольствіемъ, смакуя на губахъ и журча ими между зубами; прокуроръ глоталъ безусловно (?)». Вообще покойный Горяновъ придерживался какого-то жаргона, непонятнаго для насъ; такъ, напримѣръ, есть ли въ русскомъ языкѣ подобныя слова: «изконно» (т. е. древне), «заготовя себѣ загодя (заблаговременно, заранѣе?), подлюбливать плоды, капитанъ собирался было говорить докапо», и т. д.? А что за правописаніе! чѣмъ объяснить это уваженіе, которое Горяновъ питалъ къ иностраннымъ словамъ? Стадія, кредиторъ, каста, идеаль; гастрономія, гумористика — въ началѣ всѣхъ этихъ словъ авторъ ставилъ

прописныя буквы. Разстановка знаковъ препинанія обнаруживаетъ ужасную безграмотность: дополняемыя слова вездѣ отдѣлены отъ дополнительныхъ запятыми...

Мы охотно прощаемъ покойнику и безтолковость и безграмотность, и непристойность его романа, но мы не можемъ ему простить той убійственной скуки, которою проникнуть его романъ отъ первой страницы до послѣдней...

Бѣдный Горяновъ! сперва онъ былъ убитъ злодѣемъ, а потомъ самъ зарѣзалъ себя! Успокой, Господи, душу страдальца!...

Въ одномъ журналѣ «Постояльный дворъ» превознесенъ до небесъ; тамъ найдены въ этомъ романѣ мѣста, которыхъ, будто бы, нельзя встрѣтить ни на какомъ языкѣ земнаго шара. Не споримъ; у всякаго свой вкусъ: ссылаемся на тульскія стальные печати, съ забавною эмблемою, о которыхъ упоминаетъ Горяновъ въ своихъ запискахъ (ч. I, стр. 152).

**О ХАРАКТЕРѢ НАРОДНЫХЪ ПѢСЕНЪ У СЛАВЯНЪ
ЗАДУНАЙСКИХЪ.** *Набросано Юріемъ Венелинымъ.
Г. Османъ Шевичъ. Женитьба Павла Плетикосы
Москва. 1835.*

Изданная, въ 1833 году, Вукомъ Стефановичемъ четвертая часть «Народныхъ Сербскихъ Пѣсенъ» подаде поводъ г. Венелину написать прекрасную статью, которая была помѣщена въ «Телескопѣ». Г. Венелинъ издалъ эту статью отдѣльною брошюркою, подъ № 1, какъ первый приступъ къ цѣлому ряду статей въ этомъ родѣ, имѣющихъ цѣлю знакомить русскію публику съ народною поэзіею задунайскихъ Славянъ. Намѣреніе прекрасное и благородное! Мы такъ мало знакомы въ этомъ отношеніи съ нашими соплеменниками, что должны радоваться всякому добросовѣстному труду, который можетъ обогатить насъ хотя нѣсколькими фактами.

Книжка г. Венелина содержитъ въ себѣ много богатыхъ и, что всего важнѣе, освѣщенныхъ идеєю фактовъ.

Первобытная поэзія народовъ заслуживаетъ особенное вниманіе, потому что она юна и свѣжа какъ жизнь юности, непритворна и простодушна какъ лепетъ младенца, могущественна и сильна какъ первое, дѣвственное сознаніе жизни, чиста и стыдлива какъ улыбка красоты. Это творчество истинное, безсознательное, безцѣльное, хотя, въ то же время, и одностороннее; одноцвѣтное. Оно вполне, истинно и живо, проявляетъ духъ, характеръ и всю жизнь народа, которые высказываются въ немъ непринужденно и безыскусственно. Отъ этого, произведенія младенчествующихъ народовъ вѣчно юны и неумирающи. Мы не знаемъ этихъ безыменныхъ пѣвцовъ, добродушно и безразсечно изливавшихъ свое чувство въ минуты радости или тоски; они творили не для безсмертія, не для цѣли нравственной или политической, не для всѣхъ этихъ расчетовъ, корыстныхъ и безкорыстныхъ, которые нерѣдко западаютъ въ кабинетныя произведенія, какъ черви вредоносные, и подѣдаютъ корень жизни художественнаго произведенія.

Пѣсни задунайскихъ Славянъ, сколько мы можемъ судить по образцамъ, предложеннымъ авторомъ разсматриваемой нами статьи, представляютъ самыя лучшія данныя для подтвержденія этого мнѣнія о первобытной поэзіи, этого мнѣнія, котораго мы не смѣемъ назвать своимъ, потому что теперь оно принадлежитъ всѣмъ людямъ съ здравымъ смысломъ и родилось гораздо прежде насъ. Пѣсни задунайскихъ Славянъ выражаютъ всю жизнь народа, которымъ онѣ созданы, такъ же, какъ Илиада выражаетъ всю жизнь Грековъ въ ея героическій періодъ. Прочтя ихъ, вы не будете имѣть нужды ни въ описаніяхъ путешественниковъ, ни въ пособіи исторіи; чтобы познаться вполне съ народомъ. Въ нихъ вся его жизнь внѣшняя и домашняя, всѣ его обычаи и повѣрья, всѣ задушевные вѣрованія, надежды и страсти. Но

мы не будемъ слишкомъ распространяться о пѣсняхъ задунайскихъ Славянъ, потому что, въ такомъ случаѣ, мы невольно повторили бы все, что о нихъ такъ умно, такъ основательно, такъ вѣрно и такъ увлекательно высказано г. Венелинымъ; вмѣсто того бросимъ бѣглый библиографическій взглядъ на его сужденіе.

Статья начинается выпискою двухъ пѣсень на сербскомъ языкѣ съ переводомъ на русскій. Переводъ сдѣланъ самимъ авторомъ статьи, и сдѣланъ прекрасно. Онъ близокъ, вѣренъ, поэтиченъ, если можно такъ сказать, и русскій языкъ нигдѣ не изнасилованъ, нигдѣ не страждетъ на счетъ этой близости. Мы были бы очень благодарны автору, еслибъ онъ дарилъ насъ чаще и больше подобными переводами пѣсень славянскихъ народовъ, которые ему такъ хорошо знакомы. Послѣ пѣсень, авторъ начинаетъ разсуждать о характерѣ и обычаяхъ Болгаръ и Сербовъ, и особенно о ихъ дѣвохищеніи. Факты, сообщаемые имъ, чрезвычайно любопытны. Потомъ онъ выводитъ изъ нихъ заключеніе о характерѣ пѣсень этихъ народовъ. Потомъ разсуждаетъ объ историческихъ причинахъ, дающихъ иногда тому или другому народу другой характеръ, нежели какой онъ имѣлъ. Мысли его объ этомъ предметѣ прекрасны, глубоки и подкрѣплены фактами. Изъ этого разсужденія онъ объясняетъ кровавый и мрачный характеръ Задунайцевъ, отразившійся въ ихъ пѣсняхъ. Характеръ поэзіи Задунайцевъ, по его мнѣнію, чисто гомерическій, и мы съ этимъ вполне согласны: героизмъ и юначество—одно и то же. Въ заключеніе, авторъ говоритъ вообще объ эпопеѣ, разумѣя подъ этимъ словомъ такого рода художественныя произведенія, которыя создаются не какимъ-либо лицомъ, а цѣлымъ народомъ. Вслѣдствіе этого, онъ очень основательно отвергаетъ художественное и эпическое достоинство всѣхъ кабинетныхъ произведеній, какъ-то: «Энеиды», «Освобожденнаго Іерусалима», «Генриады», «Россиады», и пр., какъ сочиненій заказныхъ, какъ «нарочныхъ трудовъ по части героизма». Эта

же идея привела его къ разсужденію объ «Иліадѣ», какъ твореніи самобытномъ и живомъ, созданномъ народомъ, а не какимъ-то Гомеромъ. Мысль не новая, но хорошо развитая авторомъ. Онъ доказываетъ, что «омирось» есть слово нарицательное и означаетъ слѣща: Прекрасно также развита авторомъ мысль о томъ, что каждый народъ имѣеть своего представителя и его-то выводитъ въ своихъ созданіяхъ: эпосѣ и пѣсняхъ; Греки—Ахилла, Испанцы—Донъ-Жуана, Нѣмцы—Фауста и т. д. Герой Болгаровъ есть Марко Королевичъ.

Однимъ словомъ, статья или брошюрка г. Венелина принадлежитъ къ тѣмъ пріятнымъ явленіямъ, которыя у насъ очень рѣдки. Но, отдавая должную справедливость достоинствамъ его сочиненія, мы съ тѣмъ же безпристрастіемъ замѣтимъ и его недостатки. Мы пропускаемъ, что языкъ г. Венелина нерѣдко бываетъ неправиленъ и страненъ, что онъ любитъ употреблять слова и выраженія, никѣмъ не употребляемая, какъ-то «кухонность человѣческаго рода» и тому подобныя, которыхъ не мало; все это не важно. Но насъ удивили нѣкоторыя его мысли, изложенныя частію въ выноскахъ, частію въ прибавленіяхъ къ статьѣ; онѣ кажутся намъ въ совершенной дисгармоніи съ тѣми, о которыхъ мы говорили выше. Съ трудомъ вѣрится, чтобы тѣ и другія принадлежали одному и тому же лицу. Чтѣ значитъ, на примѣръ, эта насмѣшка надъ Гёте, за то, что онъ выдалъ Елену «Иліады» за Нѣмца Фауста? Неужели почтенному автору неизвѣстно, что есть художественныя сочиненія, которыя, будучи неестественны, несбыточны и нелѣпы въ фактическомъ отношеніи, тѣмъ не менѣе истинны поэтически? Неужели ему неизвѣстно, что въ творествѣ сказка или разсказъ бываетъ иногда только символомъ идеи? Чтѣ за насмѣшка надъ красавицею Еленою, которую авторъ грозитъ наказать самымъ славянскимъ, т. е. самымъ варварскимъ наказаніемъ? За чтѣ такая немилость? Неужели почтенный авторъ думаетъ, что дѣйствующія лица въ поэмѣ должны быть всегда резонабельны,

нравственны, словомъ, должны отличатьея хорошимъ поведениемъ? Неужели ему неизвѣстно, что самыя понятія о нравственности не у всѣхъ народовъ и не во всѣ вѣка сходны? Елена нисколько не оскорбляла своимъ поведениемъ жизни древнихъ; она совершенно въ духѣ народа и въ духѣ времени. Ее также смѣшно упрекать въ безнравственности, какъ смѣшно упрекать задунайскихъ Славянъ въ томъ, что они головорѣзы.

Потомъ, что это за нападки на Гердера и Гизо? И за что же? за то, что они находили духъ рыцарства и героизма только въ нѣмецкихъ племенахъ, а не въ славянскихъ? Странно!—Конечно, героизмъ, т. е. непосѣдность, предприимчивость и страсть къ кровопролитію, свойственны болѣе или менѣе всякому младенчеству ющему народу; но и самый этотъ героизмъ имѣетъ болѣе или менѣе большой кругъ дѣйствія. Норманны переплывали моря и завоевывали отдаленныя страны, а Славяне дрались съ своими сосѣдями, или другъ съ другомъ. Что же касается до рыцарства, то оно, безъ всякаго сомнѣнія, принадлежитъ исключительно одной Европѣ среднихъ вѣковъ, и именно Нѣмцамъ. Рыцарство и героизмъ очень похожи другъ на друга, но между ними есть и большая разница: героизмъ бываетъ почти всегда бессмысленъ, а рыцарство водится идеею. Гдѣ же надо искать этой идеи? Неужели въ бессмысленной рѣзни задунайскихъ Славянъ съ Турками, или кавказскихъ племенъ между собою? За что же г. Венелинъ такъ сердится на Гизо и особенно на великаго Гердера, что они были неуважительны къ Славянамъ? Я презираю это дѣтское обожаніе авторитетовъ, вслѣдствіе котораго нельзя сказать о Мильтонѣ, что онъ не поэтъ, или, по крайней мѣрѣ, не великій поэтъ, и тому подобное, — но съ тѣмъ вмѣстѣ противъ неуважительнаго тона къ людямъ, оказавшимъ человѣчеству большія услуги, каковъ Гердеръ; и слова: «Гердеръ дѣтствуетъ, Гердеръ ребячествуетъ», мнѣ кажутся неумѣстными. Гердеръ могъ ошибаться, могъ не

знать чего-либо, но никогда онъ не могъ ни дѣтствовать, ни ребячиться. Намъ желательно, чтобы г. Венелинъ, въ слѣдующихъ своихъ брошюркахъ, объяснилъ точнѣе на счетъ всѣхъ нашихъ вопросовъ, тѣмъ болѣе, что эти вопросы не одними нами повторяются.

Но несмотря на все это, мы признаемъ сочиненіе г. Венелина пріятнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ, достойнымъ прочтенія людей мыслящихъ, и увѣрены, что г. Венелинъ приметъ наше откровенное мнѣніе, какъ о достоинствахъ? такъ и недостаткахъ его статьи, за доказательство нашего къ нему уваженія.

ВСЕОБЩЕЕ ПУТЕШЕСТВІЕ ВОКРУГЪ СВѢТА, со-
ставленное Дюмономъ - Дюрвилемъ. Часть первая.
Москва. 1835.

Есть два рода просвѣщенія: просвѣщеніе ученое и просвѣщеніе эмпирическое. Первое есть достояніе касты, удѣлъ немногихъ избранныхъ, обрѣкшихъ себя на храненіе священнаго огня въ храмѣ, 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 граждана великаго города; и однакожь, на статистической картѣ народнаго просвѣщенія, составленной Дюпенемъ, департаментъ Сены означенъ краскою чуть-чуть не черною. 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 міровыми именами гениевъ науки, въ которомъ высшіе классы общества стоятъ на самой высокой степени просвѣщенія, а масса народа коснѣетъ въ дикомъ невѣжествѣ, такое государ-

ство еще не проявило вполне всей своей жизни, не дошло до цѣли своего существованія; словомъ, оно еще молодо, юно, незрѣло. Государство, масса котораго стоитъ на известной и одинаковой степени возможнаго для массы просвѣщенія, но которое не возрастило науки и не имѣло представителей знанія, это государство показываетъ, что или providѣнне судило ему играть незначительную роль въ великомъ семействѣ человеческого рода, или что оно еще менѣе, чѣмъ младенецъ. И такъ, то и другое просвѣщеніе должно быть въ полной гармоніи, чтобы вполне развилась жизнь народа, вполне 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, принаравливаясь къ языку и понятіямъ своихъ слушателей, снисходя до нихъ и наумянивая, такъ сказать, науку, чтобы сдѣлать 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 ознакомиться съ основаніями 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, не славной, но почтенной. Я не говорю уже о людяхъ, которые жаждутъ знанія и не имѣютъ никакихъ средствъ удов-

летворить этой жаждѣ. 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 цѣлю самообразованія. Думаемъ, что это происходитъ отъ того, что у насъ все 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-Дюрвиль объѣхалъ кругомъ свѣта и рѣшился почти въ формѣ романа изложить полное землеописаніе, соединивъ въ немъ факты, находящіеся въ сочиненіяхъ извѣстныхъ путешественниковъ и пріобрѣтенные имъ самимъ. Заманчивость и прелесть его описаній не даютъ оторваться отъ книги, когда возьмешь ее въ руки...

ВАСТОЛА, ИЛИ ЖЕЛАНІЯ. *Повѣсть въ стихахъ, соч. Виланда. Въ трехъ частяхъ. Изд. А. Пушкинъ. Спб. 1836.*

«Вастола» надѣлала много шума и въ нашей литературѣ, и въ нашей публикѣ: имя Пушкина, выставленное на этомъ сочиненіи, напоминающемъ своими стихами времена Тредьяковскаго и Сумарокова, подало поводъ къ страшнымъ сомнѣніямъ, догадкамъ и заключеніямъ. Но критики и рецензенты поставлены этимъ магическимъ именемъ въ совершенный тупикъ. Имя при сочиненіи важно для всѣхъ, для критиковъ особенно. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь могутъ же быть такія сочиненія, которыя, какъ первый опытъ неизвѣстнаго юноши, должны служить залогомъ прекрасныхъ надеждъ; а какъ произведенія

какого-нибудь заслуженнаго корифея, могучаго атлета литературы, должны служить признакомъ гніенія художнической жизни, упадкомъ творческаго дара?... Напиши теперь Пушкинъ еще «Руслана и Людмилу» — публика приняла бы холодно это произведение, дѣтское по идѣе и вымыслу, но живое и пламенное по исполненію; но явись теперь съ «Русланомъ и Людмилою» опять какой-нибудь неизвѣстный юноша — ему снова рукоплескала бы цѣлая Русь! Да, что ни говорите, а имя при сочиненіи важное дѣло! При настоящемъ двусмысленномъ состояніи нашей литературы, появленіе почти каждаго новаго произведенія сопровождается какою-нибудь странною и совѣмъ не литературною исторіею; то же случилось и съ «Вастолюю». Пушкинъ — издатель или авторъ этой поэмы? вотъ вопросъ. Мы не хотимъ рѣшать его; намъ нѣтъ дѣла до частныхъ, домашнихъ обстоятельствъ, соединенныхъ съ появленіемъ того или другаго сочиненія; мы видимъ книгу и судимъ о ней. Да! такъ бы должно быть, но случай-то вовсе изъ рукъ вонъ! Мы скорѣй повѣримъ, что какой-нибудь витязь толкучаго рынка написалъ романъ, который выше «Ивангое» и «Шуританъ», драму, которая выше «Гамлета» и «Отелло», чѣмъ тому, чтобъ Пушкинъ былъ переводчикомъ «Вастолы». Пушкинъ можетъ быть ниже себя, но никогда ниже Сумарокова. Равнымъ образомъ, мы никогда не повѣримъ и тому, чтобъ Пушкинъ выставилъ свое имя на негодномъ рыночномъ произведеніи, желая оказать помощь какому-нибудь бѣдному риѣмачу; такого рода благотворительность слишкомъ оригинальна; она похожа на сердоболіе начальника, который не хочетъ выгнать изъ службы пьянаго, лѣниваго и глупаго подьячаго, не желая лишить его куска хлѣба. Конечно, можетъ-быть, это сравненіе покажется невѣрнымъ, потому что оба эти поступка, повидимому, имѣютъ мало сходства; но я думаю, что они очень сходны между собою, и именно тѣмъ, что равно незаконны при всей своей законности, неблагонамѣренны при всей своей благонамѣренности, и тѣмъ, что

какъ тотъ, такъ и другой лишены здраваго смысла. И такъ, очень ясно, что послѣдній слухъ лживъ, по крайней мѣрѣ, мы такъ думаемъ вслѣдствіе нашего глубокаго уваженія къ первому русскому поэту. Поэтому, лучше оставить дѣло, какъ оно есть, не разгадывая и не объясняя его.

Но мы все-таки не хотимъ вѣрить, чтобы эта несчастная и безталанная «Вастола» была переведена Пушкинымъ, не хотимъ и не можемъ вѣрить этому по двумъ причинамъ. Во-первыхъ, «Вастола» есть произведеніе Виланда, какъ означено въ ея заглавіи. А что такое Виландъ? Нѣмецъ, подражавшій, или лучше сказать, силлившійся, подражать французскимъ писателямъ XVIII вѣка; Нѣмецъ, усвоившій себѣ, можетъ быть, пустоту и ничтожность своихъ образцовъ, но оставшійся при своей, родной, нѣмецкой тяжеловатости и скучноватости. Поэтому, что такое долженъ быть Нѣмецъ, который хотѣлъ подражать французскихъ острякамъ и балагурамъ восемнадцатаго вѣка? Если онъ человѣкъ посредственный, то похожъ на медвѣдя, котораго мы заставили танцовать французскую кадрили въ порядочномъ обществѣ; если онъ человѣкъ мысли и чувства, то похожъ на жреца, который, забывъ алтарь и жертвоприношеніе, пустился въ присядку съ уличными скоморохами. Очевидно, что ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ Нѣмцу не годится подражать никому, кромѣ самого себя, тѣмъ менѣе французскимъ писателямъ XVIII вѣка. Теперь, что такое «Вастола»? По нашему мнѣнію, это просто пошлая и глупая сказка, принадлежащая къ разряду этихъ нравоучительныхъ повѣстей (*contes moraux*), въ которыхъ, выражалась, легкими разговорными стихами, какая-нибудь пошлая, ходячая и для всѣхъ старая истина практической жизни. Восемнадцатый вѣкъ былъ въ особенности богатъ этими нравоучительными повѣстями; самыя повѣсти Мармонтеля, хотя онѣ писаны прозою, принадлежатъ къ тому же типу. Эти повѣсти всегда были нравоучительны, хотя и не всегда были нравственны, и очень понятно, почему ихъ такъ любилъ восемнадцатый вѣкъ; лице-

мѣръ чаще всѣхъ говоритъ о религии, безнравственный человекъ больше другихъ любитъ наставлять своихъ ближнихъ длинными поучениями о нравственности. «Вастола» есть одна изъ этихъ правоучительныхъ повѣстей, которыхъ бездну можно найти въ нашихъ прежнихъ образцовыхъ сочиненiяхъ, издававшихся въ пользу и назиданiе юношества. Теперь спрашивается, кто можетъ предположить, чтобы Пушкинъ выбралъ себѣ для перевода сказку Виланда, и такую сказку?... Можетъ быть, многіе скажутъ, что это естественный переходъ отъ «Анжело»: и то можетъ статься!..

Вторая причина, заставляющая насъ не вѣрить, какъ нелѣпости, чтобы Пушкинъ былъ переводчикомъ «Вастолы», заключается въ достоинствѣ перевода, въ этихъ стихахъ, которые Русь читала съ восхищенiемъ при Оумаровѣ, которые стала забывать съ появленiя Богдановича, и о которыхъ совсемъ забыла съ появленiя Пушкина. Мы не станемъ излагать содержанiя «Вастолы», потому что мы этимъ показали бы крайнее неуваженiе не только къ публикѣ, но даже къ самимъ себѣ: сказка не только пошла и глупа, но еще неблагопристойна.

ПѢСНИ Т. М. Ф. А. *Часть первая. Изданiе второе, полномное. Спб. 1835.*

ЕЛИСАВЕТА КУЛЬМАНЪ, *фантазія. Т. м. ф. а. Спб. 1835.*

Г. Тимошеевъ принадлежитъ къ числу самыхъ дѣятельныхъ и неутомимыхъ нашихъ поэтовъ: стихотворенiе за стихотворенiемъ, фантазія за фантазіею, повѣсть за повѣстью—успѣвай только читать! Право, съ такимъ трудолюбіемъ, съ такою неутомимостью можно поставить критику въ совершенный тупикъ: бѣдная не въ силахъ будетъ слѣдить за развитіемъ поэта и преслѣдовать его успѣхи... Но наша критика (если

только она есть) не может назваться бѣдною, истощенною труженицей, сколько потому, что у насъ мало дѣятельныхъ писателей, столько и потому, что у нашихъ писателей дѣятельность рѣдко бываетъ признакомъ силы и разносторонности таланта, что, прочтя и оцѣня одно ихъ произведение, можно не читать и не оцѣнивать остальныхъ, какъ бы много ихъ ни было, въ полной увѣренности, что они пишутъ одно и то же, и все такъ же. Намъ кажется, что г. Тимошеевъ принадлежитъ къ числу такихъ писателей. Чего не пишетъ онъ, какихъ стихотвореній нѣтъ у него!... И повѣсти, и фантазмагоріи, и пѣсни, и съ риѳмами и бѣлыми стихами, и съ припѣвами и безъ припѣвовъ, и, наконецъ, съ затѣйливыми посвященіями отцамъ, матерямъ, дядьямъ, братьямъ, сестрамъ, несчастнымъ, Русскимъ, и др. и пр. Онъ поддѣльвается и подъ мысль, и подъ чувство, хочеть взять то странностию, то затѣйливостию, вычурностию, то простотою, безыскусственностию—и что же—ничто не удается!... Несмотря на все видимое разнообразіе его произведеній, они чрезвычайно похожи другъ на друга; они всѣ сравнены уровнемъ посредственности. Въ нѣкоторыхъ изъ его стихотвореній легко замѣтить блески ума; но чувства, но фантазіи—нѣтъ и слѣдовъ!

Взглянемъ на нѣкоторыя изъ его пѣсенъ, и спросимъ всякаго, справедливо ли наше мнѣніе объ немъ, или ложно? безпристрастно, или пристрастно?

Здѣсь все мрачно, все здѣсь дико,
Всюду пусто, всюду тихо.
Каркай воронъ, квакай жаба,
Пойте, войте, духи ада!

Каркай демонъ, квакай жаба,
Пойте, войте, духи ада!
Всюду мрачно, всюду тихо,
Все здѣсь пусто, все здѣсь дико!

Первымъ изъ этихъ куплетовъ начинается, а вторымъ оканчивается піеса «Отверженный». Вы думаете, что герой этой

песны есть какой-нибудь злодѣй, мучимый терзаніями совѣсти? ничего не бывало — это просто несчастный человѣкъ, съ которымъ никто не дѣлился душою, котораго никто не хотѣлъ приголубить. Гдѣ жь здравый смыслъ? гдѣ логика? Развѣ искусство состоитъ въ отсутствіи здраваго смысла? развѣ чувство идетъ на перекоръ логикѣ?... Нѣтъ, милостивые государи, когда дѣло идетъ о творчествѣ, умъ ошибается противъ логики здраваго смысла, а чувство всегда согласно съ нею. Вамъ теперь смѣшно стихотвореніе Ломоносова «Заблудившійся Амуръ», а въ свое время оно считалось чудомъ, дивомъ человѣческаго генія; что жь это значитъ? а то, что умъ сдѣлалъ глупость; напротивъ, все созданное чувствомъ никогда не можетъ казаться смѣшнымъ, никогда не можетъ устарѣть и обветшать. Обращаюсь къ этимъ двумъ куплетамъ; не мечутся ли они въ глаза своей дикой странностью, своею нелѣпой нескладицей? Развѣ пародія на два стиха Мицкевича есть поэзія? Развѣ придуманная дикость есть фантастическое? Развѣ демоны каркаютъ?...

Спи, малютка,

Спи спокойно,

Баю, баиньки, баю!

Жили, были

Братъ съ сестрою.

Демонъ въ брата

Поселился:

Братъ въ сестрицу

Вдругъ влюбился.

Клара съ братомъ

Разлучилась,

Клара въ келью

Заклучилась.

.

Въ мрачномъ лѣсѣ

Черезъ мѣсяць,

Путникъ встрѣтилъ

Трупъ холодный.

Трупъ былъ черенъ,

Уголь-углемъ;
Виѣсто носа,
Кость да яма;
Ротъ исклеванъ
Ястребами;
Лобъ источень
Весь червями;
Возлѣ трупа
Ножъ булатный...

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

Конечно, отъ этихъ стиховъ и взрослый заснетъ спокойно и крѣпко, тѣмъ болѣе младенецъ; но скажите, Бога ради, къ какой стати пѣть надъ колыбелью невиннаго существа о такихъ отвратительныхъ мерзостяхъ? — Пьеска эта посвящена «любительницамъ чрезвычайно страннаго», и это не добре: лучше бы посвятить ее вообще всѣмъ «любителямъ нелѣпаго»!

И стихотвореніе «Грамматика» написалъ поэтъ, художникъ, словомъ, челоуѣкъ съ талантомъ, съ дарованіемъ?... Если такъ то признаюсь, кто жь не поэтъ, чтѣ не поэзія? — Такая холодная, такая полезная аллегорія — откуда она вырыта?... Уж не изъ погребовъ ли Сумароковыхъ, Грамматинныхъ, Николаевыхъ? Или и въ самомъ дѣлѣ поэзія есть забава, игрушка, невинное препровожденіе времени?... Можетъ быть — для иныхъ?

Перелистываю всѣ стихотворенія г. Тимоѣева и вижу, что онъ иногда не чуждъ идей, какъ н. п. въ «Свободѣ Художника», «Хандрѣ», «Наполеонѣ» и пр.; но всѣ эти идеи не проходятъ чрезъ фантазію; все мертво, холодно, бездушно, вяло; все показываетъ, что онъ дѣлаетъ свои стихи и, можетъ-быть, дойдетъ до искусства дѣлать ихъ хорошо, не будетъ позволять себѣ, для риѣмы, словъ подобныхъ «юбилеемъ» (вм. празднуемъ), а для мѣры — усѣченій въ родѣ «Италя, Фло-

ренця», и пр. Но поэтомъ, художникомъ онъ никогда не будетъ, потому что до этого нельзя достигнуть ни навыкомъ, ни ученьемъ, ни прилежаніемъ, ни даже смертельною охотою.

Изъ всѣхъ пѣсень г. Тимоѣева, намъ показалась одна «Простодушный», не по своей художественности, а по какой-то наивности.

Все, что мы сказали о г. Тимоѣевѣ, какъ поэтѣ, по поводу его мелкихъ стихотвореній, все это оправдывается, какъ нельзя лучше, и его фантазію «Елисавета Кульманъ». Это произведеніе рѣшительно ничтожно. Авторъ имѣлъ претензію возвысить нашу душу, умилишь и растрогать, представя намъ генія, помазанника провидѣнія, и—насмѣшилъ до слезъ. Этакъ не поминають покойниковъ!...

Г. Тимоѣевъ, въ нѣсколькихъ поэтическихъ картинахъ, представляетъ намъ развитіе внутренней жизни геніяльной дѣвушки. Но что такое геніяльная дѣвушка? Амалія, Миньона, Текла?... Это вопросъ посторонній, и мы считаемъ неприличнымъ разсматривать его теперь. Скажемъ только, что г. Тимоѣевъ представляетъ намъ душу генія-поэта, генія-художника — и его піеса не есть поэтической анализъ души художника: нѣтъ, это какая-то фантазмагорія, смѣлая по своей идеѣ, достойная бога Аполлона и опасная для Икаровъ... Но у г. Тимоѣева достало смѣлости взять на себя выполненіе такой идеи! Надо сказать, она необыкновенна потому только, что требуетъ слишкомъ много одушевленія, огня, роскошной фантазіи. Дѣло въ томъ, что у г. Тимоѣева дѣйствуютъ гени, силы природы, принимающія на себя человѣческія формы; у него является даже бѣдность во образѣ женщины. Согласитесь, что это мысль дѣтская и потому самому требующая фантазіи молодой, игривой, пылкой. Да! много надо поэзіи, чтобы сдѣлать вѣроятнымъ невѣроятное, истиннымъ ложное; дѣйствительнымъ волшебное. Я не буду разбирать всей «фантазіи» г. Тимоѣева, укажу только на одно мѣсто, которое показалось мнѣ курьёзнее другихъ. Геній разговари-

ваетъ съ Елизаветою Кульманъ и описываетъ ей аллегорически Грецію, какъ страну, въ которую она должна направить свою дѣятельность и свои дарованія; едва успѣлъ геній исчезнуть, какъ входитъ учитель Елизаветы и предлагаетъ ей учиться по-гречески. «Елизавета въ изумленіи, стоитъ неподвижно отъ восторга; на глазахъ ея слезы. Она кидается въ объятія учителя»...

Мы почитаемъ «фантазію» г. Тимоѣева оскорбленіемъ памяти Елизаветы Кульманъ во всѣхъ отношеніяхъ. Елизавета Кульманъ, безъ всякаго сомнѣнія, была явленіемъ необыкновеннымъ, не какъ поэтъ, не какъ художникъ, а просто какъ какое-то чудо природы, какое-то странное и прекрасное отступленіе ея отъ своихъ обычныхъ законовъ. Мы читали въ «Библіотекѣ» статью г. Никитенки о Елизаветѣ Кульманъ, статью живую, одушевленную, горячую; только намъ показался невѣрнымъ и ложнымъ взглядъ автора на Елизавету Кульманъ, какъ на поэта; приведенные имъ стихи показываютъ, что она не была даже версификаторомъ, не только поэтомъ; несмотря на то, эта прекрасная статья заставила насъ удивляться Елизаветѣ, какъ чудесному и прекрасному явленію, промелькнувшему въ мірѣ падучею звѣздою. На память Елизаветы Кульманъ можно написать элегію, или другое какое-нибудь лирическое стихотвореніе; но написать такую фантазмагорію и заставить всѣ силы природы, небо, землю и адъ, принять участіе въ жизни этой необыкновенной, но отнюдь не гениальной дѣвушки, значитъ оскорблять ея память. Такого рода фантазмагорія могла бь представить Шекспира, Байрона, Шиллера, Гёте, какъ такихъ людей, въ гениальности которыхъ убѣждено все человѣчество; еслибъ такая фантазмагорія была и неудачна, по крайней мѣрѣ въ ней былъ бы смыслъ.

Должно однако присовокупить, что фантазія г. Тимоѣева, лишенная даже призрака поэзіи, написана очень гладкими и бойкими стихами; что и въ ней, какъ во всѣхъ произведеніяхъ

г. Тимоѣева, играютъ не послѣднюю роль вороны: г. Тимоѣевъ очень любить вороны!

СТИХОТВОРЕНІЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. *Часть
четвертая. Спб. 1835.*

Четвертая часть стихотвореній Пушкина заключаетъ въ себѣ двадцать шесть пѣснь 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, напримѣръ, всѣмъ извѣстно, что Пушкинъ перевелъ шестнадцать сербскихъ пѣсень съ французскаго, а самыя эти пѣсни подложныя, выдуманныя двумя французскими шарлатанами— и что жь? — Пушкинъ умѣлъ придать этимъ пѣснямъ колоритъ славянскій, такъ что, еслибы 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, поэзія и не касалась ихъ *), но все-таки онѣ цѣлою головою выше всѣхъ попытокъ въ этомъ родѣ дру-

*) Впрочемъ, сказка «о Рыбакѣ и Рыбкѣ» заслуживаетъ вниманіе по крайней простотѣ и естественности разсказа, и бодаѣ всего по своему размѣру чисто русскому. Кажется, нашъ поэтъ хотѣлъ именно сдѣлать попытку въ этомъ размѣрѣ, и для того нарочно написалъ эту сказку.

гихъ 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 фантазія; передѣланная же и прикрашенная, она не имѣетъ рѣшительно никакого смысла. «Гусаръ», «Будрысъ и его сыновья», «Воевода»— всѣ эти піесы не безъ достоинства, а послѣдняя рѣшительно хороша: въ ней есть чувство; но прочее по большей части показываетъ одно умѣнье владѣть языкомъ и рѣшимою, умѣнье, иногда уже измѣняющее, потому что не рѣдко попадаютъ стихи, вставленные для рѣшимо, 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 расположеніе духа: онъ напомнилъ намъ золотое время поэзіи Пушкина, то время, когда—какъ говоритъ онъ самъ о себѣ въ этой піесѣ—

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтуцій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное приданье, 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 благородномъ негодованіи, воспѣвать ихъ? Въ первомъ изданіи «Евгенія Онѣгина», при которомъ былъ приложенъ и этотъ поэтический «Разговоръ», поэтъ говоритъ:

Пускай ихъ Шаликовъ поетъ
Любезный баловень природы!

Теперь эти стихи напечатаны такъ:

Пускай ихъ юноша поетъ,
Любезный баловень природы!

Увы!... Sic transit gloria mundi!...

Но въ четвертой части стихотвореній Пушкина есть одно драгоценное перло, напомнившее намъ его былую поэзію, напомнившее намъ' бываго поэта: это элегія «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье».

Да! такая элегія можетъ выкупить не только нѣсколько сказокъ, даже цѣлую часть стихотвореній!...

**ЕСТЕСТВО МІРА, ИЛИ ВѢЧНОСТЬ ВО ВРЕМЕНИ,
А ПРОСТРАНСТВО ВЪ ОБЪЕМѢ. А. Т. Москва.
1835.**

**УСТРОЕНИЕ ВСЕЛЕННОЙ, ИЛИ РАСПОЛОЖЕНІЕ
ЕСТЕСТВЕННЫХЪ ВИДОВЪ ПО ИХЪ ПРОЯВ-
ЛЕНІЯМЪ. Москва. 1835.**

**ОЧЕРТАТЕЛЬНОСТЬ ЕСТЕСТВА, ИЛИ НАРУЖНАЯ
ФОРМА ПРОЯВЛЕНІЙ. А. Т. Москва. 1835.**

**ДВИЖИМОСТЬ ЕСТЕСТВА, ИЛИ УСТРЕМЛЕНІЕ ВИ-
ДОВЪ ВЪ РАВНОСТИ ОТНОШЕНІЯМЪ ПО ИХЪ
ПРОЯВЛЕНІЯМЪ. А. Т. Москва. 1835.**

Брошюрки г. А. Т. возбудили противъ себя самое ожесточенное гоненіе со стороны нашихъ журналовъ. «Библиотека для Чтенія» осмѣяла ихъ по двумъ причинамъ: онѣ претендуютъ на умозрѣніе или высшіе философическіе взгляды, и преисполнены сими и оними. Извѣстно глубокое чувство антипатіи и омерзѣнія, которое возбуждаетъ въ «Библиотеку для Чтенія» одно слово «философія», извѣстна и ея ожесточенная ненависть къ проклятымъ симъ и онимъ. «С. Пчела» ненавидитъ и боится всего, что выходитъ изъ

границъ золотой посредственности, по одному подозрѣнію, что тутъ можетъ скрываться «философія»; но сіи и она жалуетъ, и горячо, хотя очень неловко, отстаиваетъ отъ нападеній «Библіотеки для Чтенія». Впрочемъ, брошюрки г. А. Т. родились, видно, не въ добрый часъ: не защитили ихъ отъ нападеній «Пчелы» сіи и она. Я, съ своей стороны, не уступаю «Библіотекѣ» въ ненависти къ симъ и онымъ, считая, по уваженію правъ собственности, дѣломъ незаконнымъ похищать сіи мѣстоименія у подъячихъ, которымъ она толико любезны и вождедѣльны, и притомъ не видя въ нихъ ни малѣйшей надобности; но къ «философіи» питаю родъ какого-то суевѣрнаго уваженія, будучи убѣжденъ, что только въ ходѣ человѣческой мысли заключается историческій прогрессъ. Поэтому, хотя сіи и она и возбуждали меня противъ г. А. Т.; но его претензіи на мыслительность мирили меня съ нимъ: за хорошее и хорошо выполненное намѣреніе, за мысль, можно простить сіи и она. И такъ, я взялъ въ руки одну изъ брошюрокъ г. А. Т., желая увидѣть, какъ фантазируетъ человѣкъ о предметахъ такъ близкихъ, такъ любезныхъ человѣку, какіе задаетъ онъ себѣ вопросы и какъ рѣшаетъ ихъ. Я хотѣлъ даже и въ такомъ случаѣ, еслибъ не нашель ничего необыкновеннаго, ничего новаго, или новымъ образомъ, новымъ путемъ объясненаго, хотѣлъ защитить г. А. Т. противъ ожесточенныхъ враговъ «философіи». Съ перваго раза, мнѣ показалось очень трудно читать эту книгу, хотя писанную и русскими словами; но, рѣшась на благое дѣло, я старался преодолѣвать всѣ трудности. Нѣсколько страницъ — и терпѣніе мое лопнуло. Я попалъ на періодъ, занимающій въ книгѣ, напечатанной среднимъ шрифтомъ, четыре страницы безъ нѣсколькихъ строкъ. Истинно философскій языкъ, но только совсѣмъ не русскій! Воля г. автора, а мнѣ кажется, что изученію философіи должно предшествовать изученіе грамматики, такъ же, какъ изложенію философіи должно предше-

ствовать умѣніе ясно, понятно и толковито изъясняться на своемъ языкѣ. Вы хотите писать для людей свѣтскихъ, вы посвящаете вашу книгу дамъ: тѣмъ болѣе должны вы стараться говорить живымъ, народнымъ словомъ, а не мозаичною школьныхъ и подъяческихъ словъ, согласованныхъ между собою синтаксисомъ волостныхъ правлений; этого мало, вы должны дойти до педантизма въ отдѣлкѣ слова.

Кто много знаетъ и у кого знаніе есть родъ вѣрованія, у кого умъ и чувство сливаются вмѣстѣ, тотъ имѣетъ право не уважать грамматики, потому что, взаимнѣ этого, въ его рѣчи будетъ жаръ, энергія, движеніе, могущество, слѣдовательно,—у того слогъ будетъ прекрасенъ, безъ всякаго старанія съ его стороны сдѣлать его прекраснымъ. Но кто о высокихъ истинахъ говорить такъ же спокойно и хладнокровно, какъ

О сѣнокосъ, о винъ,
О псарнъ и своей роднъ,

тому надо крѣпко держаться грамматики, надо обтачивать свои періоды, задумываться надъ словомъ, размышлять надъ фразою. Такъ и дѣлаютъ всѣ люди безъ дарованія: посмотрите, каковъ языкъ въ сочиненіяхъ гг. Булгарина, Греча, и проч. Это просто паркетъ. Да и глубокость мысли нисколько не мѣшаетъ ясности изложенія: чтъ хорошо понято, то легко и свободно излагается, какъ бы высоко ни было. Философія есть знаніе истины, а истина есть свѣтъ!

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЯ ВРЕДНИ И ЗАПИСКИ ДОРМЕ- ДОНА ВАСИЛЬЕВИЧА ПРУТИКОВА. Москва.

1836. Двѣ части.

Авторъ этой книги говоритъ въ своемъ предисловіи:

Я не романтикъ, не классикъ; нѣтъ у меня ни эффектовъ, ни потрясеній, ни смертоубійствъ, даже ничего нѣтъ фантастическаго. Что же это такое? Безымянный выродокъ. Вотъ, скажутъ, авторъ не

знаеть эстетика: нѣтъ ничего трансцендентальнаго, индивидуальнаго, объективнаго, штиль не новый, слогъ простой и рубить съ плеча.

Вотъ какія рѣчи отпустилъ намъ Дормедонъ Васильевичъ! Мы, съ своей стороны, скажемъ только то, что въ его «Запискахъ», въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ ни идеализма, ни трансцендентализма: въ нихъ, напротивъ, абсолютный нигилизмъ съ достаточною примѣсью безвкусія, тривіальности и безграмотности. Стилъ, или какъ говорить авторъ, штиль его не новый: это правда; его слогъ допотопный, ископаемый, его языкъ есть языкъ Тредьяковскаго, Симеона Полоцкаго, Сумарокова. Его слогъ, говоритъ онъ, простой и рубить съ плеча: правда, онъ точно ужъ черезчуръ простоватъ, а какъ онъ рубить съ плеча, объ этомъ судите сами по отрывку слѣдующей курьёзной піесы.

Быль, изволите видѣть, маіоръ Трубинъ, котораго дернуло жениться въ сорокъ пять лѣтъ на молодой дѣвушкѣ; у майора былъ любимый деньщикъ, Козмичъ, обладавшій столь великимъ умомъ, сколько прилично имѣть деньщику. Черезъ пять лѣтъ послѣ своего брака, майору надо было куда-то отлучиться съ своимъ деньщикомъ. Послѣ этого вступленія намъ будетъ понятенъ слѣдующій отрывокъ:

„Мнѣ минуло пятьдесятъ лѣтъ, рюмилъ про себя маіоръ. Такъ и быть. У меня жена безцѣнная, но мнѣ пятьдесятъ лѣтъ — и я долженъ остерегаться.—Ну если“... Тутъ опять маіоръ задумался... Отъѣхавъ версты три, вдругъ остановилъ онъ своего коня и вѣрному своему шталмейстеру Данилѣ Козмичу далъ слѣдующій приказъ: „Воротись, братъ Козмичъ, домой... и скажи женѣ, чтобъ она сегодня сидѣла дома и отноудъ никого не принимала. Признаться тебѣ, мнѣ что-то не хочется, чтобъ она безъ меня одна оставалась. И такъ воротись домой, а потомъ догоняй меня скорѣе“. Козмичъ, услышавъ бариновъ приказъ, остолбенѣлъ... „Помилуйте, сударь, что вы надъ собой дѣлаете! Развѣ не жили вы на свѣтѣ довольно, чтобъ узнать?“ — „Что это!“ вскричалъ маіоръ, немного разсердись, „ты меня ужъ въ этомъ учить хочешь?“—Данило умолкъ и, не говоря ни слова въ отвѣтъ, поворотилъ иноходца и тихимъ шагомъ пустился вспать...

Ѣхавши дорогою, Козмичъ разсуждалъ такъ: „Вотъ господа, вотъ

мужья! дѣлай по ихъ волю. Кому охота на каторгу? А мой баринъ самъ на бѣду накупается. Что теперь дѣлать? Какъ не сказать барынѣ,—отъ барина мнѣ бѣда, и сказать ей,—отъ барыни барину бѣда, какъ свѣгъ на голову. Боже упаси!.. Е-ге! стой!“ Вдругъ махнулъ Козмичъ пѣгаго иноходца и какъ изъ лука стрѣла къ воротамъ прилетѣлъ. Маюрша... увидя Данилу, стремглавъ бросилась къ нему. „Что ты Козмичъ? не случилось-ли чего?“—„Нѣтъ, сударыня, все слава Богу по добру по здорову! Баринъ приказалъ кланяться, приказалъ сказать, приказалъ доложить, не извольте, дискать, безъ него на барбосѣ верхомъ садиться; онъ, дискать, хотъ и смирная собака, однако, дискать, шутокъ не любитъ и вѣрно-де васъ укуситъ.“ Отдавъ свой рапортъ, Козмичъ пустился по дорогѣ вслѣдъ за маюромъ. Маюрша возвратилась въ свою комнату и крѣпко задумалась... «Что значить этотъ поведенительный приказъ?» говорила она про себя. «А! я это ясно вижу: эти мужья насъ пробуютъ—и хотягъ узнать, далеко-ли наше послушаніе простираться можетъ; но нѣтъ, полно, за тѣмъ-ли я посвятила ему молодость и провождаю дни мои съ старикомъ, чтобъ повиноваться смѣшнымъ его хотвнѣямъ.

Вамъ, милостивыя государыни, безъ сомнѣнія извѣстно, что у любезнаго пола рѣшеніе съ исполненіемъ почти въ одинаковомъ времени, вовсе въ противность приказнаго порядка, гдѣ иногда нарочитое время проходить; слѣдовательно, маюрша вышесказанное свое рѣшеніе немедленно въ исполненіе произвела: на барбосѣ ну верхомъ ѣздитъ. Барбосъ, чтобъ огрызаться, не тутъ-то было! на барбоса пуще навалилась. доколѣ барбосъ, какъ сущій грубиянъ и сущая собака милую ношу съ себя не сбросилъ и больно барынѣ ручку не укусилъ... На другой день по возвращеніи маюра, не забылъ онъ при первой встрѣчѣ и будто ненарочно о гостяхъ спросить, на что желаемый отвѣтъ получилъ. Куда съ радости дѣваться? Обниманіе, цѣлованіе такое, что ни въ сказкѣ сказать, ни перомъ написать. А между тѣмъ маюрша ручку спрятать не забыла. Маюръ, чтобъ ручки цѣловать, одной руки нѣтъ какъ нѣтъ! — Что за пропасть! вскричалъ маюръ, что съ твоей ручкой сдѣлалось? — „Ничего... право, ничего... я виновата мой другъ, я... Ты вчера приказывалъ о барбосѣ, а я не послушалась, ѣздила на немъ; и онъ мнѣ руку укусилъ...“— Что я приказывалъ вчерась? вскричалъ маюръ; когда? съ кѣмъ?—„Да, вчерась, съ Данилюю“, отвѣчала маюрша съ увѣрительнымъ тономъ. Дѣло уже шло не на шутку, и Данило на ту бѣду явился въ комнату. „Что я съ тобой вчерась къ женѣ приказывать!“ спросилъ его маюръ. — Такъ, милостивый государь,

ответствовалъ Козмичь, я барынь сказалъ... — „Что ты ей сказалъ?“ — Да, сударь, про барбоса. — „Что ты навралъ?“ — Нѣтъ, милостивый государь, не навралъ, сказалъ Козмичь утвердительно... Прошу васъ только вспомнить теперь, про что вы мнѣ вчера приказали. Ну что жъ, взгляните на барынину ручку, еслибъ и ей не то сказалъ?

Говорять, что эта пошлая сказка принадлежитъ Боккачю; если это правда, то удивительно, какъ она перешла въ фантазію русской черни; любой кучеръ или лакей перескажетъ вамъ ее по своему. Кучера и лакеи любятъ соблазнительныя исторіи на счетъ господъ, въ этомъ нѣтъ никакого дива; но странно, какъ вздумалъ ее пересказывать г. Прутиковъ, этотъ старецъ, который безпрестанно твердитъ о нравственности, который недоволенъ всѣмъ современнымъ — и Англійскимъ клубомъ, и новѣйшими романами, и новѣйшею литературою, и новѣйшимъ покроемъ платья, и новѣйшимъ поколѣніемъ, потому что во всемъ этомъ видитъ совершенную безнравственность. Если повѣрить его мудрости, то въ настоящее время все безнравственно — даже троттуары, по которымъ ходятъ люди, и крыши домовъ, по которымъ ходятъ галки и трубочисты; что правда, совѣсть, честь существовали только въ старину, въ то время, когда люди хвастались безбожіемъ, щеголяли кошунствомъ, гордились числомъ оболыщенныхъ женщинъ и убитыхъ противниковъ, когда судьи передъ зеркаломъ торговались съ просителями, словомъ, это время, такъ прекрасно характеризованное безсмертнымъ Грибоѣдовымъ. И вотъ какими средствами, вотъ какимъ путемъ, хочетъ почтенный старецъ обратить на истинный путь нашъ безнравственный вѣкъ! Но это явная ошибка въ расчетѣ со стороны автора: онъ, кажется, не понялъ нашего вѣка; едва ли и нашъ вѣкъ пойметъ его. И это очень естественно: времена, а вмѣстѣ съ ними и понятія о нравственности переходчивы. Поэтому, да не осуждаетъ насъ почтенный старецъ, если мы объявимъ ему за тайну (для него), что его понятія о нравственности намъ кажутся

совершенно безнравственными. Мы, люди новѣйшаго поколѣнія, мы презираемъ бракомъ по расчету, презираемъ этою торговою сдѣлкою, уничтожающею достоинство человѣка и общества, но уважаемъ идею брака, какъ священнаго союза двухъ душъ, понимающихъ одна другую, союза любви, освящаемаго чувствомъ и религіею. Поэтому, въ нашихъ глазахъ, старикъ, женившійся на молодой дѣвушкѣ, есть или глупецъ, стоящій на степени бессмысленнаго животнаго, или отвратительный сластолюбецъ, что едва ли еще не хуже; и потому, намъ смѣшна и вѣрность майорши, и любовь майора, и еще смѣшнѣе показалась бы измѣна его сожительницы. Потомъ, мы, люди новѣйшаго поколѣнія, слишкомъ уважаемъ идею женщины, слишкомъ горячо вѣримъ въ достоинство человѣческое и возможность его въ обоихъ полахъ, слишкомъ убѣждены въ добродѣтели женщины, которая способна возвыситься до святаго чувства любви, чтобы не вѣрять въ чистоту и твердость женщины; мы даже не почитаемъ за добродѣтель этой чистоты и твердости, а видимъ въ нихъ простое и обыкновенное исполненіе долга, даже и не исполненіе долга, а просто естественное состояніе женщины, потому что добродѣтель есть усиліе, побѣда надъ какимъ-нибудь порочнымъ или эгоистическимъ порывомъ, а любящая женщина не можетъ имѣть подобныхъ порывовъ въ отношеніи своей вѣрности къ мужу, слѣдовательно, у ней не можетъ быть не только борьбы съ преступнымъ чувствомъ, но даже и мысли о такой борьбѣ. Видите ли, почтенный старецъ, мы обогнали васъ въ нравственности и слѣдовательно, не только не нуждаемся въ вашихъ урокахъ, но еще почитаемъ себя въ правѣ задать вамъ порядочный. Ваша повѣсть не имѣетъ для насъ ни значенія, ни смысла; порядочная женщина не дочтетъ ея до конца и не позволитъ читать ее своей дочери. Ваша повѣсть можетъ доставить удовольствіе и пользу развѣ необразованному классу нашихъ бородатыхъ жрецовъ Бахусова храма, отмѣривающихъ право-

славнымъ жестяными сосудами спиртуозную влагу. Ваша повѣсть могла бы имѣть значеніе и смыслъ назадъ тому лѣтъ двадцать, когда еще бродили гибельныя правила осьмнадцатаго вѣка, когда честь женщины почиталась позоромъ, плебейскою манерою, неумѣніемъ жить въ свѣтѣ; когда бракъ почитался родомъ вуаля, накидываемаго на развратъ, родомъ привилегіи на распутство. Но и тогда вамъ не мѣшало бы имѣть, побольше вкуса и запастись большею грамотностію, бѣльшимъ умѣніемъ выражаться на языкѣ понятномъ, живомъ, образованномъ, общепотребительномъ, а не на какомъ-то старинномъ подъяческомъ жаргонѣ. Теперь же въ наше время, ваша повѣсть и всѣ ваши нравственно-сатирическія статейки даже не смѣшны, потому что ужъ черезчуръ скучны и плоски. Вы сражаетесь съ тѣнью, съ призракомъ, вы мѣтаете не туда, куда надо, вы прикладываете свои пластыри къ здоровымъ членамъ общества и не видите его истинныхъ ранъ, которыхъ, конечно, много, и которыя, безъ сомнѣнія, очень глубоки. Вы, напримѣръ, нападаете на моды: старая, очень старая пѣсня, такая старая, что въ сравненіи съ ней «Выду я на рѣчиньку» кажется пѣснею сейчасъ сложенною. Моды нисколько не вредятъ обществу. Кто при большомъ состояніи разоряется отъ моды, тотъ мотъ, расточитель, который разорился бы, еслибы и не было моды; кто, не имѣя состоянія, гоняется за модами, тотъ сумасшедшій, который остался бы сумасшедшимъ, еслибы и не было моды. Притомъ если отъ модъ разоряется одно сословіе, то богатѣетъ другое; следовательно, для государства нѣтъ вреда. Сверхъ того, нынче уже признано, что и подъ моднымъ фраккомъ изъ дорогаго англійскаго сукна и подъ золотистомъ жилетомъ можетъ быть благородное и пламенное сердце; что модная шелковая шляпа можетъ покрывать голову великаго и глубокаго ума. Нынче всѣ согласны въ томъ, что странность и неприличіе въ одеждѣ обличаетъ скорѣе суетное желаніе отличиться, выказать себя странностію, обратить на себя

общее вниманіе, чѣмъ истинную мудрость. И въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ, который сшилъ бы себѣ долгополый сюртукъ съ высокими лифомъ, на тѣ деньги, на которыя онъ могъ бы сшить модный сюртукъ, этотъ человѣкъ оказалъ бы себя или чудачкомъ, что, разумѣется; не предосудительно, или глупцомъ, что очень предосудительно. Такъ что же значать ваши нападки на моды, почтенный старецъ? Знаете ли вы, что Россія, какъ и всякое государство, обязана своимъ образованіемъ, въ числѣ многихъ другихъ причинъ, наиболѣе модѣ? Петръ Великій обрилъ наши бороды и перемѣнилъ нашъ костюмъ, что было необходимо для нашего сближенія съ Европою и въ умственномъ отношеніи; онъ заставилъ насъ учиться языкамъ и наукамъ. На кого прежде всего пало бремя тягостной, но необходимой реформы? Разумѣется, на дворъ. Двору стало подражать богатое дворянство, этому мелкое дворянство, этому и разночинцы, а теперь купцы и мѣщане. Если теперь образуются по убѣжденію въ пользѣ и необходимости образованія, то тогда учились просто изъ моды, чтобъ не отстать отъ вышихъ себя. Общество можетъ идти впередъ только благоразумнымъ и тихимъ отстраненіемъ стараго и замѣненіемъ его новымъ. Да, мода есть благодѣтель общества! Я не понимаю, почему старинный, прочный, но неуклюжій и тяжелый берлинъ, лучше прочной же; но легкой и красивой кареты? А кто изъ уродливаго берлина сдѣлалъ щегольскую карету? Мода, непостоянная, безпокойная мода, всегда скучающая, всегда неудовольная настоящимъ. Модѣ обязаны мы всеми удобствами нашей жизни. Что же, почтенный старецъ, значать ваши нападки на моду? Развѣ безъ васъ никто не зналъ, что человѣкъ, посвятившій себя исключительно на служеніе модѣ, есть человѣкъ пустой, ничтожный? О, нѣтъ! вы хотѣли блеснуть умомъ, похвастать остроуміемъ — и ошиблись въ своемъ разчетѣ, потому что кто нынче нападаетъ на моды, того не читаютъ...

Вы нападаете на Английскій клубъ, какъ, на подрывъ домашней семейной жизни—и опять не впадетъ! Можно имѣть свой домъ, любить до безумія жену, словомъ, быть хорошимъ мужемъ и отцомъ, и ѣздить въ клубъ. И почему же не долженъ ѣздить въ клубъ или собраніе человѣкъ, которому ограниченное состояніе не позволяетъ заводить у себя дома собранія и давать балы? Въ клубъ не все же играютъ, въ карты, тамъ и ѣдятъ, и пьютъ, и говорятъ, и читаютъ все, что представляетъ отечественная и иностранная журналистика. Кто же охотникъ до картъ, тотъ и дома и въ гостяхъ можетъ удовлетворить своей охотѣ.

Вы нападаете на современную литературу, находите ее и безнравственною и безчинною; вамъ не нравятся многіе нынѣшніе романы, вы говорите, что ихъ нельзя дать въ руки дѣвушкамъ; я не хочу защищать передъ вами современной литературы и нынѣшнихъ романовъ, потому что это былъ бы напрасный трудъ; мы не поняли бъ другъ друга. Скажу вамъ только, что многіе изъ романовъ, на которые вы намекаете, никогда не оскорбляютъ въ такой степени нравственнаго чувства женщины, какъ повѣсти въ родѣ вашей «Барбось или на своемъ поставлю».

Вы доказываете, что не должно пьянствовать, клеветать на ближняго, оплошно управлять имѣніемъ, и проч. Это истины неоспоримыя, и мы отъ души бы поблагодарили васъ, еслибы не выучили ихъ наизусть въ нашихъ азбукахъ и прописяхъ, по которымъ учились въ дѣтствѣ читать и писать. Жаль, что между этими полезными истинами, вы пропустили одну, и очень важную, а именно ту, что не должно писать и издавать книгъ, не выучившись грамотѣ и не умѣя порядочно выражаться на отечественномъ языкѣ.

Да, почтеннѣйшій старецъ, Дормедонъ Васильевичъ, вы сражаетесь съ тѣнью, съ призракомъ, вы цѣлитесь не туда, куда надо, вы не понимаете истинныхъ недуговъ челоѣка и челоѣческаго общества, вы не знаете этого великаго пра-

вила, что «la morale est dans la nature des choses», а не въ скучныхъ поученіяхъ и тупоумныхъ острогахъ.

Я написалъ объ вашей книгѣ не для публики: публика не прочтетъ ея, можете быть въ этомъ увѣрены; я написалъ это для васъ; чтобы защитить передъ вами публику, показавъ причину ея невниманія къ вашей книгѣ: будьте жъ мнѣ благодарны!...

**ПРЕКРАСНАЯ АСТРАХАНКА, ИЛИ ЖИЖИНА НА
БЕРЕГУ РѢКИ ОКИ.** *Романъ, взятый изъ истинно
наго происшествія. Россійское сочиненіе. Въ двухъ
частяхъ. Москва. 1836.*

Хотя «Прекрасная Астраханка» принадлежитъ къ одной и той же категоріи съ «Провинціальными Бреднями»; но несравненно лучше ихъ и потому заслуживаетъ большаго вниманія. Чтеніе этого романа послѣ «Записокъ» Дормедона Васильевича есть истинное отдохновеніе отъ труда тяжкаго, утомительнаго. «Прекрасная Астраханка» принадлежитъ къ числу лучшихъ російскихъ романовъ; и только излишняя пышность воображенія автора мѣшаетъ ей нѣсколько превзойти даже самую «Черную Женщину», это произведеніе воображенія уже остывшаго и сдружившагося съ холоднымъ разсудкомъ. Мы хотимъ познакомить нашихъ читателей съ этимъ прекраснымъ романомъ, пересказавъ, сколько возможно короче, его содержаніе.

Къ роману, какъ водится, приложено предисловіе, отличающееся необыкновенною цвѣтистостью слога и глубокою ученостью; въ немъ авторъ увѣдомляетъ своихъ читателей, что городъ Астрахань стоитъ на берегу Волги и что въ немъ можно въ одинъ часъ встрѣтить «разныхъ націй народовъ», и пр.

Было утро. На берегу рѣки Кутума стоялъ домъ купца

Огурева. На балконѣ съ вызолоченными перилами, подѣ зеленымъ зонтомъ или навѣсомъ, сидѣла прелестная Анастасія въ легкой лѣтней одеждѣ цвѣта невинности и любовалась природою. Анастасія была единственное дѣтище купца Огурева. Вдругъ она увидѣла шляпку, на которой сидѣло шесть гребцовъ, съ веслами въ рукахъ, въ красныхъ рубахахъ, у коихъ «вротѣ» были обшиты золотымъ галуномъ, съ чернobarхатными шапочками на головахъ, которыя были украшены багряными перьями (вѣроятно, страусовыми). На кормѣ сидѣлъ и правилъ рулемъ и парусомъ молодой прекрасный юноша съ величественною осанкою, съ огненнымъ и вмѣстѣ дикимъ взоромъ «умѣреннымъ неподражаемою улыбкою при встрѣчѣ со взорами прекрасной Анастасіи». Поровнявшись съ балкономъ, онъ сталъ на одно колѣно и, простря свои руки къ Анастасіи, а потомъ на небо (но не къ небу), съ выразительностію сказалъ громко: «Клянусь! ты будешь моею, или сія рѣка будетъ моею могилою!»

Сей прекрасный, страстный и злополучный юноша, который произнесъ оныя патетическія слова, былъ сынъ знаменитаго Стеньки Разина!

Шляпка начала скрѣпляться изъ глазъ плѣнительной Анастасіи, которая услышала «громкій звукъ гобоя и вскорѣ сей куплетъ, пропѣтый хоромъ чистыхъ голосовъ»:

Душа красная дѣвица,
Ангель. милой красотой!
Взоръ твой—свѣтлая денница—
Вдругъ плѣнилъ меня собой!

И такъ, во времена Стеньки Разина, въ Россіи не только прекрасно играли на гобоѣ, но и сочиняли прекрасные куплеты, которымъ позавидовалъ бы самъ г. Пугочниковъ: этотъ фактъ надлежитъ принять къ свѣдѣнію.

«Боже! кто сей незнаемый юноша, который невольно влечетъ къ себѣ мое сердце и душу? Неужели это мнѣ суженый коего судьба нарочно привлекла въ мѣста сіи, чтобъ я его увидѣла и полюбила!» ска-

зала сама себя Анастасія. Ах! если это не сонъ, но одна мечта моего воображенія, занятого романами, мною читанными»...

Видите ли, какимъ прекраснымъ, витіеватымъ стилемъ объясняется прелестная Анастасія! По симъ рѣчамъ тотчасъ можно догадаться, что она дѣвица воспитана и образована. Пусть невѣжды вооружаются противъ романовъ, но романы и во времена Стеньки Разина приносили дѣвицамъ большую пользу! Тагъ какъ я не читалъ романовъ, сочиненныхъ во времена Стеньки Разина, то и не могу судить о достоинствѣ оныхъ, но думаю, что сіи романы были благопристойнѣе «Постоялаго Двора», забавнѣе «Черной Женщины» и нравственнѣе «Провинціальныхъ Бредней» г. Прутикова.

Я пропускаю интересный разговоръ Анастасіи съ ея горничною, Анетою (а не Анютою), которая умна и лукава, какъ всѣ горничныя; еслибъ я вздумалъ выписывать всѣ красоты сего романа, то моя рецензія вышла бы больше онаго. Однако, я не могу не выписать поэтическаго описанія, сдѣланнаго Анастасіею возлюбленному ея сердца:

„Онъ прекрасенъ какъ майской день, величественъ какъ кедръ ливанскій“!...

Творецъ небесный! какъ краснорѣчиво выражали дѣвицы свои чувства, во время Стеньки Разина! ай! ай! какъ краснорѣчиво!...

„Гдѣ, это вы, сударыня, были? спросила мать Анастасіи! Вѣрно изволили заниматься чтеніемъ прекрасныхъ романовъ, коими набита голова и сердце ваше до такой степени, что вы даже забыли должное почтеніе къ вашимъ родителямъ, поздравить ихъ съ добрымъ утромъ, и по нѣскольку часовъ заставляете ждать ихъ до чаю!“

Эти строки мнѣ кажутся немного странными: я ни мало не сомнѣваюсь въ томъ, что во времена Стеньки Разина чай былъ во всеобщемъ употребленіи, точъ-въ-точъ какъ теперь, что дочери тогда, какъ и теперь, поздравляли своихъ родителей съ добрымъ утромъ, особенно дочери купецкія, что матери, въ ироническомъ штиль, съ дочерьми говорили во множественномъ числѣ; но я съ трудомъ могу вѣрить, чтобы

романы тогда были въ такомъ гоненіи. Очевидно, что это еще вопросъ, вопросъ историческій и литературный, который должно изслѣдовать. Въ ожиданіи, пока явится ученый, который разрѣшитъ этотъ вопросъ, будемъ слѣдовать за нитью разсказа.

Мать упрекаетъ мужа, что онъ позволяетъ дочери читать романы, «безъ чтенія которыхъ она была бы невинна, какъ ангелъ, и добродѣтельна, какъ мать ея!»... Мужъ отвѣчаетъ женѣ, что она сама смолоду до того любила романы, что забывала для нихъ обѣдъ и ужинъ. Но это читателю и безъ того видно, потому-что мать объясняется слогомъ книжнымъ и ораторскимъ, котораго купчихѣ временъ Стеньки Разина нельзя было пріобрѣсти безъ чтенія романовъ. Но женѣ не понравилось возраженіе мужа. «Сею насмѣшкою, говоритъ она, думаешь ты поселить въ единственной нашей дочери неуваженіе къ своей матери». Пошло слово за слово, и старики побранились; въ этой ссорѣ, мать Анастасіи отъ романическаго и книжнаго языка постепенно перешла къ слогу простому, разговорному, который употребляется и теперь не токмо купцами и мѣщанами, но и чиновниками, въ домашнихъ объясненіяхъ съ ихъ сожительницами.

Вдругъ входитъ Стефанъ (сынъ Стеньки Разина).

„Боже! — вскрикиваетъ Анастасія — это онъ!“ — и упадаетъ въ обморокъ.

Такъ и должно! если дѣвицы, во времена Стеньки Разина, читали романы, то, безъ сомнѣнія, должны были умѣть падать въ обморокъ. Конечно, нынче это выходитъ изъ моды, но во времена Стеньки Разина сей обычай существовалъ во всей силѣ. Стефанъ, какъ образованный молодой человѣкъ, бросился помогать своей возлюбленной.

„Прочь, прочь! — кричатъ Марія (мать Анастасіи: въ порядочныхъ и истинно классическихъ романахъ никогда не называютъ по отчеству героев и особенно героинь, хотя бы сіи и были купчихи). Что ты за птица, взлетѣвшая въ высокія хоромы? Если ты лъварь, то не пужны твои пособія; у насъ есть лучшее лъварство: святая

вода, антидоръ, воскресная молитва отъ враговъ и супостатовъ, коихъ порученія ты, можетъ-быть, принимаешь, и будучи столь прекрасенъ, думаешь соблазнить насъ, какъ святыхъ отцовъ въ пустынь, и посвятить здѣсь клевету и раздоръ! Но и того хуже, если ты сынъ убійцы и разбойника, проливающего невинную кровь, ищущаго случая излить ядъ свой въ нѣдра добродѣтельнаго семейства!... Удались, исчезни яко дымъ и прахъ!“

Какое образчикъ краснорѣчія?... Знаете ли, что я въ немъ вижу? — А что?... Да ужь вѣрно то, чего никто не видитъ. Коротко и ясно: я сдѣлалъ историческое открытiе, нашелъ новый фактъ. О! не даромъ я давно подозрѣвалъ въ себѣ историко-критическую способность, даръ соображенія и богатыхъ выводовъ изъ самыхъ бѣдныхъ данныхъ. Да, въ этомъ случаѣ, я не уступлю самому г. Скрамненку, который такъ много уже открылъ новаго въ нашей исторiи, хотя и не очень давно ея занимается. Дѣло вотъ въ чемъ: по сей краснорѣчивой рѣчи матери Анастасiи, я заключаю, что, въ времена Стеньки Разина, преподаванiе риторики было въ самомъ цвѣтущемъ состоянiи, что ей учили даже женщiнъ. Замѣтили ль вы, что Марiя, мать Анастасiи, выражается всѣми тремя родами слога: съ Стефаномъ высокимъ, съ дочерью среднимъ, а съ мужемъ низкимъ? Кому не извѣстно, что оное остроумное раздѣленiе слога на высокiй, среднiй и низкiй относится къ отдаленнымъ временамъ, и всѣми нашими учителями и законодателями краснорѣчiя, отъ Ломоносова до гг. Плаксина и Глаголева, признается необходимымъ? Но посмотримъ, какое дѣйствiе произвела на Стефана громовая выходка Марiи. Ужасное!... Онъ затрепеталъ всѣми членами и поблѣднѣлъ...

„Что это значить, государь мой? спросилъ его Владимiръ (*отецъ Анастасiи*). Слѣдовательно слова жены моей справедливы... Отъ чего вы такъ трепещите!“

— Отъ несправедливыхъ ея упрековъ! отвѣчалъ Стефанъ, стараясь принять на себя спокойный видъ.

„А мнѣ кажется, возразилъ Владимiръ, поглаживая свою лысину, они не несправедливы, ибо честный человѣкъ оныхъ не боится и

съ равнодушіемъ переносить всѣ насмѣшки и ругательства, и почитая себя непричастнымъ таковымъ укоризнамъ, еще болѣе возвышается въ душѣ своей, а вы... вы молодой человѣкъ... ахъ! право, ужасаюсь за васъ — и мнѣ кажется, что слова жены моей справедливы! Скажите: кого я имѣю честь видѣть въ моемъ дождѣ, т. е. кто вы именно?“

Какъ очевидно различіе мужчины отъ женщины! Краснорѣчіе второй пламенно и бурно, дышитъ чувствомъ; краснорѣчіе перваго спокойно, тихо, но глубоко и кипитъ мыслями. Вотъ каковы были русскіе бородатые купцы во времена Стеньки Разина; да — не то, что нынѣшніе, которыхъ въ краснорѣчій загоняетъ всякій сельскій дьячокъ, доходившій въ семинаріи хоть до синтаксическаго класса, и у которыхъ краснорѣчивы только окладистая борода, румяныя ланиты, толстыя чрева и туго набитые карманы. Неоспоримо, что свѣтъ день ото дня становится хуже, какъ увѣряетъ въ этомъ Дормедонъ Васильевичъ Прутиковъ!...

Наконецъ, Стефанъ прибѣгаетъ къ ловкой уверткѣ, одной изъ тѣхъ гениальныхъ выдумокъ, которыя вы можете найти въ народной русской сказкѣ въ лицахъ, подъ названіемъ «О Бабьихъ Уверткахъ и Непостоянныхъ Документахъ» — и миръ возстановился. Мать шепнула что-то дочери, и сія вышла.

„Вѣрно, сударыня, сказалъ Стефанъ, вы почитаете неприличнымъ прекраснѣйшей вашей дочери быть въ обществѣ съ незнакомымъ человѣкомъ, и чрезъ сіе лишаете какъ меня, такъ и самихъ себя удовольствія ее видѣть: если я здѣсь лишній, сію же минуту оставляю васъ въ покоѣ“.

Quelle galanterie; quelle politesse! Молодые щеголи и франты XIX вѣка, краснѣйте: что вы въ сравненіи съ денди XVII вѣка? то же, что нынѣшніе титулярные совѣтники въ сравненіи съ рыцарями среднихъ вѣковъ!...

„Ахъ, помилуйте, помилуйте! отвѣчаетъ Марія... Я сказала дочери, чтобъ она перемѣнила платье, ибо на ней надѣто утреннее negligee, а это платье не годится при постороннемъ человѣкѣ“.

Боже мой! какое знаніе приличій! Какое строгое исполненіе требованій хорошаго тона! И въ комъ же? въ купчихѣ времени Стеньки Разина!... O bon vieux temps! Тогда тоже былъ въ употребленіи французскій языкъ, и даже въ бѣльшемъ, чѣмъ нынѣ: можно побиться объ закладъ, что теперь ни одна купчиха, съ бумажною или парчевою повязкою на головѣ, въ цѣлой Астраханской губерніи, не пойметъ слова «неглиже».

„А мнѣ кажется, сударыня, возразилъ Стефанъ, что сія одежда болѣе дѣлаетъ прелестною дѣвицу, ибо ближе къ натурѣ и не принужденна. Еслибъ я когда-нибудь вздумалъ жениться, продолжалъ онъ, то никогда бы не позволилъ женѣ моей заключать въ тѣсныя предѣлы стройную и природную свою талію, развѣ только въ такомъ случаѣ, когда бѣ дрожайшая моя половина была такъ толста, какъ ваша приходская попадья“.

Какія аркадскія понятія о прелести, придаваемой женщинамъ костюмомъ! Вѣрно, во времена Стеньки Разина, издавался какой-нибудь чувствительный «Дамскій Журналъ»!... И потомъ, какое остроуміе со стороны молодаго человѣка XVII вѣка!... О! этотъ молодой человѣкъ зналъ толкъ!...

„Однакожь, вы здѣсь, вѣрно, не мовичекъ и не послѣдній насмѣшникъ?“ сказала Марія... „Извините меня, сударыня, въ семь неумѣстномъ сравненіи, отвѣчалъ Стефанъ“. Произнеся сіи слова, цѣлуетъ еще руку Маріи, совершенно имъ обвороженой; но онъ имѣлъ другую цѣль, ибо зналъ, что отъ приобрѣтенія благорасположенія Маріи зависѣло его счастье“.

Владиміръ, которому эти нѣжности показались смѣшны, началъ подшучивать надъ своею женою, которая, оставивъ высокій слогъ, отвѣчала ему низкимъ: «Не сойди-ка съ ума плѣшивая обезьяна!» За симъ, Владиміръ разсказалъ Стефану, какъ его сожительница, въ продолженіе тридцатилѣтней ихъ брачной жизни, осыпала его бранью, одѣляла толчками и сдѣлала его плѣшивымъ, вцѣпляясь, какъ кошка въ крысу, въ его курчавые волосы, когда онъ увѣщевалъ ее плетью меньше скалить зубы съ молодыми мужчинами и не безчестить себя. Признаюсь откровенно, это мнѣ не понравилось,

и воля ваша, г. неизвѣстный, но тѣмъ не менѣ знаменитый авторъ «Прекрасной Астраханки», а тутъ есть противорѣчіе. Если Марія иногда выражалась немного сѣльно, такъ это потому, чтобы разнообразить свой слогъ, вслѣдствіе предписаній риторики; но чтобы она, начитанная романами, знавшая французскій языкъ, соблюдавшая строгого *bon ton*, обладавшая такимъ краснорѣчіемъ—чтобы она, говорю, могла доходить до такого *mauvais genre*—это, право, неестественно. Впрочемъ, можетъ быть, такое обращеніе супруговъ между собою, во времена Стеньки Разина, почиталось за хорошей тонъ? Въ такомъ случаѣ, не спорю, но зато не хочу быть согласнымъ съ Дормедономъ Васильевичемъ Прутиковымъ, чтобы встарину все было лучше нынѣшняго.

Супруги скоро помирились, и вошла Анастасія въ бѣломъ атласномъ платьѣ; опоясанномъ зеленымъ бархатнымъ поясомъ съ брилліантовою пряжкой, съ букетомъ розъ, приколотыхъ къ груди, съ зеленою лентою, унизанною крупнымъ жемчугомъ, и брилліантовымъ склаважемъ на головѣ, съ браслетами на рукахъ. Какъ прекрасна она была въ этомъ костюмѣ, почти не измѣнившемся со временъ Стеньки Разина до нашего времени!.. Но этимъ не все кончилось: по приказанію матери, Анастасія принесла арфу, настроила ее и, сдѣлавъ нѣсколько аккордовъ, запѣла слѣдующій романсъ, сочиненный ею экспромтомъ:

Сіяетъ солнце надъ востокомъ,
Въ лазурь—золотымъ лучемъ!
Пловець въ челнѣ, ведомый рѣкомъ,
Въ одеждѣ рыцарской, съ мечемъ,
Присталъ къ сямъ берегамъ Кутума,
Вступилъ въ незнаемый, чертогъ!

Скажи, скажи, пришлецъ незнамый!—
Зачѣмъ присталъ къ сямъ берегамъ?
Коль хочешь быть теперь упрямой,—
Иди, оставь спокойство намъ!

Вотъ чувства, сердца выраженья!...
Скажи, скажи—ты мнѣ въ отвѣтъ,
Зачѣмъ пришелъ въ чужі селенья?
Какой намъ реній—завѣтъ?—

Сначала импровизація Анастасіи привела Стефана въ большое затрудненіе, но—говорить авторъ—

Оборотливый умъ, просвѣщенный воспитаніемъ, не долго остается въ бездѣйствіи и находитъ скоро отвѣты на самую трудную задачу. Я знаю отечественныхъ поэтовъ, которые, ни мало не думавши, говорятъ то въ одну минуту, что нашъ братъ сочинитель долженъ рѣшить въ теченіе цѣлаго мѣсяца; но, щади ихъ, я не смѣю здѣсь наименовать; ибо публика очень извѣстна объ ихъ талантахъ.

Мы думаемъ, что наши знаменитые поэты должны быть очень благодарны автору «Прекрасной Астраханки» за его комплиментъ, а болѣе за пощадку, которую онъ имъ даетъ, за его скромность на счетъ утайки ихъ именъ.

Мой Стефанъ (*продолжаетъ авторъ*), — будучи изъ числа не послѣднихъ въ своемъ родѣ, сейчасъ нашель, или приискаль скоро на заданную ему Анастасіей задачу отвѣтъ. Взявши у ней арфу и аккомпанируя, пропѣль слѣдующее объясненіе:

На что, красавица прелестна!
Ты ищешь объясненья словъ?
При мудрости твоей чудесной
Я чту гостепріимный кровъ,
Въ который принять я съ пріязней.

.....
Тобой плѣненъ я съ перва взгляда,
Съ тобой хочу счастливымъ быть,
Когда жь отнимется отрада...
Не стану я на свѣтъ жить! и т. д.

„Каковъ отвѣтъ! вскричала Марія: не ангельскій ли голосъ проникъ въ мою душу! О, сколь онъ очарователенъ, любезенъ, и какую прелестную гармонию вливаетъ въ сердца наши! — О! дочь! милая моя Анастасія! Вотъ лучшій учитель, могущій образовать твои способности! Что эти надутые эгоисты? Эти сребролюбцы, ищущіе своей выгоды, которые, занимаясь одинъ часъ твоимъ ученіемъ, стараются только превознести себя похвалами къ талантамъ, коижъ они никогда

не имѣли! они превозносятъ тебя до небесъ, въ надеждѣ болѣе получить отъ насъ платы, но незнакомецъ, въ первый разъ насъ видѣвшій, доказалъ намъ, какъ они ничтожны? Бери, дочь моя! бери отъ сего господина уроки и ты будешь идеаломъ для всѣхъ образованныхъ дамъ въ нашемъ городѣ“.

Нужно ли говорить, что Стефанъ согласился? Сынъ Стеньки Разина былъ отличный виртуозъ и любилъ Анастасію — чего жъ лучше! Но довольно! прочтите сами романъ, а я не хочу отнимать у васъ удовольствія, рассказавъ вамъ вполнѣ содержаніе этого прекраснаго романа. Да не та была и цѣль моя: я только хотѣлъ дать понятіе о неслыханныхъ красотахъ сего произведенія. Когда же вы прочтете его сами, тогда я напишу на него настоящую критику, въ которой докажу, какъ дважды-два—четыре, что современная русская литература совсѣмъ не такъ бѣдна, какъ думаютъ нѣкоторые безпокойные крикуны, что если она теперь немножко и вздремнула, за то часто грезить, и «Прекрасная Астраханка» есть одна изъ самыхъ поэтическихъ, самыхъ плѣнительныхъ ея грѣзъ.

Во второй части есть ужасно высокая сцена, сцена свиданія Стефана съ отцомъ своимъ Стенькою Разинымъ: въ этой сценѣ они оба говорятъ высокимъ слогомъ. Вообще этотъ романъ напоминаетъ собою лучшее произведеніе гениальнаго Дюкре-Дюмениля, сперва сосланнаго неблагодарнымъ потомствомъ въ лакейскую, а потомъ въ подвалы: «Викторъ или Дитя въ Лѣсу»; но, почтенные читатели, «Прекрасная Астраханка» только напоминаетъ «Виктора», а не есть подражаніе оному, хотя и обрѣтаются такіе невѣжды, которые думаютъ, что сіе російское сочиненіе есть будто бы пародія на французское произведеніе; что будто бы «Прекрасная Астраханка» есть тотъ же самый «Викторъ», перетесанный топоромъ и скобелюю на російскіе нравы. Вообще надо замѣтить, что у Дюкре-Дюмениля слогъ прелестный, а у нашего автора высочій, и потому пальма первенства должна остаться за російскимъ сочинителемъ.

ОТЕЛЛО, *фантастическая повесть, В. Гауфа. Переводъ съ нѣмецкаго. Спб. 1835.*

Въ Германіи была нѣкогда особенная литературная школа, школа фаталическая, одно изъ самыхъ несчастныхъ и жалкихъ заблужденій человѣческаго ума. Фаталисты лишаютъ человѣка свободной воли, дѣлаютъ его рабомъ и игрушкою какой-то неотразимой, враждебной и грозной силы, и, наконецъ, ея жертвою. Кому не извѣстно «Двадцать Четвертое Февраля» Вернера, «Прародительница» Грильпарцера, многія повѣсти Тика и другихъ? Гофманъ не принадлежитъ къ этой школѣ; фаталическое и фантастическое не одно и то же. У Гофмана человѣкъ бываетъ часто жертвою своего собственнаго воображенія, игрушкою собственныхъ призраковъ, мученикомъ несчастнаго темперамента, несчастнаго устройства мозга, но не какой-то судьбы, передъ которою трепеталъ древній міръ и надъ которою смѣется новый. Гауфъ, молодой человѣкъ съ талантомъ; принадлежалъ къ школѣ фаталистовъ, но онъ ушелъ очень не далеко. Его «Отелло» нисколько не страшень, даже не смѣшнень, а просто скучень, что всего хуже. Переводъ довольно плохъ. Изданіе могло бы быть опрятнымъ, еслибъ печать не была испещрена безконечнымъ количествомъ прописныхъ буквъ, употребленныхъ безъ всякой нужды, на зло здравому смыслу. Переводчикъ не только графу и барону, даже гению, театральному режиссеру и суфлеру низко кланяется прописною буквою. Не знаешь, съ чего онъ также выдумалъ писать «дрождать» вмѣсто «дрожать»? Неужели онъ этотъ глаголь производитъ отъ дрожей? Опечатокъ, или, можетъ быть, грамматическихъ ошибокъ, довольно.

РУССКАЯ ИСТОРИЯ ДЛЯ ПЕРВОНАЧАЛЬНАГО ЧТЕНІЯ. *Сочиненіе Николая Полеваго. Часть третья. Москва. 1835.*

Третья часть «Русской Исторіи» г. Полеваго превзошла всё наши ожиданія. Это уже не просто ученіе 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 состоялъ только въ однихъ обращеніяхъ къ «любезнымъ читателямъ», онъ продолжаетъ свое прекрасное сочиненіе въ какомъ-то общедоступномъ и всѣхъ удовлетворяющемъ тонѣ. Его рассказъ отличается изящностію и стройностію, представляетъ собою правильную, симметрически расположенную галерею мастерскихъ картинъ, проникнуть одушевленіемъ, полною мыслей и, вмѣстѣ съ этимъ, отличается такою простотою изложенія, что, удовлетворяя самаго взыскательнаго ученаго, доступенъ и для дѣтей, и для простолюдиновъ. Тѣсныя предѣлы, назначенные себѣ авторомъ, не только не повредили достоинству его сочиненія, но еще были одною изъ главныхъ причинъ, способствовавшихъ возвышенію этого достоинства. Мы имѣемъ на счетъ этого свои понятія: мы убѣждены, что одинъ изъ главнѣйшихъ недостатковъ «Исторіи Руссійскаго Государства» Карамзина заключается въ томъ, что она, объемля собою событія, не простиравшіяся даже до избранія Михаила, состоитъ изъ двѣнадцати, а не изъ трехъ, или много-много четырехъ томовъ. Мы не исключаемъ изъ этого недостатка рѣшительно всё опыты и предшествовавшіе труду Карамзина, и послѣдовавшіе за нимъ. Въ самомъ дѣлѣ, къ чему служить слишкомъ подробное изложеніе событій, эта свалка, этотъ свозъ и важныхъ, и пустыхъ фактовъ? Не вредитъ ли это и общности событій, которыя должны врѣзываться въ памяти мастерскимъ изложеніемъ и уловляться однимъ взглядомъ? Не

вредить ли это и смыслу событий, который у историка выражается въ идеяхъ? Покажите намъ характеры историческаго лица, такъ; чтобы оно рисовалось въ нашемъ воображеніи; проходило передъ нашими глазами со всѣми оттѣнками своей индивидуальности; уловите идею событія и выразите ее не разсужденіями и разглагольствованіями, а изложеніемъ событія, такъ, чтобы идея сама неволью бросалась, такъ сказать, въ глаза читателя; представьте намъ всѣ фазы жизни народа, всѣ ея переходы и измѣненія, оттѣните 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 служить 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 дѣйствователей 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 увѣрять нашихъ читателей, что эти характеры не образы безъ лицъ; не мертвыя тѣни, а живыя созданія, которыя вы видите передъ собою, 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 на счетъ Іоанна IV. Намъ кажется, что онъ не разгадалъ, или, можетъ-быть, не хотѣлъ разгадать тайну этого необыкновеннаго человѣка. У насъ господствуетъ нѣсколько различныхъ мнѣній на счетъ 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 природою, въ минуту раз-

дора съ самой собою, для пагубы и мученія бѣднаго человѣчества, и эти двѣ половины сшиты у него, какъ говорится, бѣлыми нитками. Грозный былъ для Карамзина загадкою; другіе представляютъ его не только злымъ, но и ограниченнымъ человѣкомъ; нѣкоторые видятъ въ немъ генія. Г. 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 г. 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 — злодѣями. 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. Стоить только пробѣжать въ умѣ жизнь его, чтобы удостовѣриться 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 обезчещенными, 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 юношею 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 мальчикъ, а благоразумный мужъ: какіе люди способны къ такимъ внезапнымъ и быстрымъ перемѣнамъ?... Ужь, 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 раздолья и дѣятельности самобытной, честолюбивая и пламенная... Своимъ вліяніемъ на умъ царя, они спеленали исполина, не думая, что ему стѣдуетъ только пожать плечами, чтобъ разорвать пеленки. Они, наконецъ, назначили ему и часъ молитвы, и часъ суда и совѣта, и часъ царской потѣхи, погорили эту душу тяжкому, холодному, чинному и бездушному этикету, а эта душа была пылка, нетерпѣлива, стояла выше предразсудковъ своего времени и въ тайнѣ презирала бессмысленными обрядами... И царь надѣлъ его, слушался своихъ любимцевъ, какъ дитя, казалось, былъ вѣсѣмъ доволенъ; но его сердце точилъ червь униженія... У царя есть сынъ и есть дядя—послѣдній обломокъ разваливашагося зданія удѣловъ. Царь боленъ при смерти; въ это время Русь уже пріучилась страшиться крамоль; 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 отрекаются 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 невиненъ; 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 часть пробилъ, вы сами накликали кару на своего государя, вы оскорбили льва, а левъ не забываетъ оскорбленій и страшно мститъ за нихъ... Царь выздоровѣлъ, оглинулся назадъ; зади было его сирое дѣтство, казнь Овчины-Телецкова, тяжкая неволя и ненавистная боярщина, нарушавшая надъ его смертнымъ часомъ, оскорбившая и законъ, и справедливость, и совѣсть; взглянулъ впередъ: впереди опять тяжкая неволя и ненавистная боярщина... Мысль объ измѣнѣ и крамодѣ сидѣла въ его жизни, и съ тѣхъ доръ онъ вездѣ и во всемъ могъ видѣть одну измѣну и крамоду, какъ человѣкъ, помѣшавшійся отъ привидѣнія, вездѣ и во всемъ видитъ испугавшій его призракъ... Къ этому присоединилась еще смерть страстно любимой имъ Анастаси... И теперь какъ понятнѣе его постепенное измѣненіе, его переходъ къ злодѣйству... Ему надлежало бы свергнуть съ себя тягостную опеку, слушать совѣты, а дѣлать по своему, не пихать вѣры, но быть осторожнымъ съ боярщиною и дравить государствомъ къ его славѣ и счастію; но онъ жаждетъ мести, мести за себя, а человѣкъ имѣетъ право мстить только за дѣло истины, за дѣло Божіе, а не за себя. . Мщеніе, можетъ-быть, сладкій, но ядовитый напитокъ; это скорціонъ, самъ себя уязвляющій... Кровь тоже напитокъ опасный и ужасный: она что морская вода, чѣмъ больше пьешь, тѣмъ жажда сильнѣе, она тушитъ месть, какъ тушитъ масло огонь... Для Іоанна мало было виновныхъ, мало было бояръ—онъ сталъ казнить цѣлые города: онъ былъ боленъ, онъ опьянѣлъ отъ ужаснаго напитка крови... Все это вѣрно и прекрасно изображено у г. Полеваго, и въ его изображеніи намъ понятнѣе это безуміе, эта звѣрская кровожад-

ность, эти неслыханные злодѣйства, эта гордыня и, вмѣстѣ съ ними, эти жгучія слезы, это мучительное раскаяніе и это униженіе, въ которыхъ появлялась вся жизнь Грознаго; тамъ понятно также и то, что только ангелы могутъ изъ духовъ свѣта превращаться въ духъ тьмы... Іоаннъ 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 ладшій ангелъ, который и въ паденіи своемъ обнаруживаетъ по временамъ и силу характера желѣзнаго, и силу ума высокаго. По мнѣнію г. Полеваго, онъ былъ выше отца своего и ниже дѣда, въ которомъ онъ видитъ какого-то Петра Великаго. И такъ, очевидно, что излишнее пристрастіе въ пользу Іоанна III заставило историка быть пристрастнымъ въ невыгодѣ Іоанна 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 нарвскаго 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 притомъ и ожидая послѣдней части «Русской Исторіи» г. Полеваго, мы не можемъ входить въ ея подробное разсмотрѣніе и должны ограничиться общими замѣчаніями. Изъ историческихъ характеровъ, съ особеннымъ искусствомъ изображены: Василій Шуйскій, Скопинъ-Шуйскій, Ляпуновъ, Мининъ, Авраміи Палицынъ, потомъ слабый Михаилъ, искусный Филаретъ, Алексѣй и, на-

конецъ, патріархъ 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 инныя и совершенно въ новомъ свѣтѣ; такъ, напримѣръ, въ особенности царствованіе Алексѣя Михайловича. Въ эпоху междоусобій, въ яркомъ свѣтѣ являются у историка мясникъ Мининъ и инокъ Палицынъ, эти два величайшіе герои нашей средней исторіи, которымъ однимъ Русь одолжена 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 особенною любовію и особеннымъ успѣхомъ! Одинъ изъ нихъ, мясникъ, которому каждый бояринъ, каждый дворянинъ могъ безнаказанно наплевать въ лицо и растереть ногою, умѣлъ не только возбудить патріотическій 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 присутствіемъ достоинство знаменитыхъ бояръ, которые всѣ были такъ доблестны, что и самъ Мстиславскій казался между ними геніемъ первой величины... Другой, святой и великій инокъ, раздѣлившій съ нижегородскимъ мясникомъ вѣнецъ спасенія отечества, примирившій въ лютую минуту страсти вождей, утишившій ропотъ буйной сволочи продажею священныхъ сосудовъ, золотой утвари Лавры, является изгнанникомъ въ дальній монастырь, по волѣ полудержавнаго инока, и скрывается отъ глазъ изумленнаго его доблестію потомства въ неизвѣстной могилѣ... Третій, другъ и наперникъ царя, мужъ совѣта и разума, возстановитель вѣры, гонитель невѣжества и предразсудковъ, гибнетъ жертвою 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 г. Полевой ошибся въ объемъ своего сочиненія: первая часть его слишкомъ велика, слишкомъ несоотвѣтственна съ стройностію цѣлаго; вторая и третья отличаются совершенною соотвѣтственностію другъ другу и удивительною перспективностію событій; но какова же должна быть, въ этомъ отношеніи, послѣдняя, т. е. четвертая часть, которая должна вмѣстить въ себѣ 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 событій, приложеннымъ въ видѣ дополненія. Мы увѣрены, что почтенный авторъ самъ сознаетъ свою ошибку, и при второмъ изданіи, которое, безъ сомнѣнія, скоро будетъ потребовано публикою, исправить 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 критикою, а это будетъ не скоро!...

ДѢТСКАЯ КНИЖКА НА 1835 ГОДЪ, которую составилъ для умныхъ, милыхъ и прилежныхъ маленькихъ читателей и читательницъ *Владиміръ Бурнашевъ*
Спб. 1835.

Мы взяли эту книжку съ полною увѣренностію, что найдемъ въ ней пошлый вздоръ—и пріятно обманулись въ своемъ ожиданіи. Г. Бурнашевъ обѣщаетъ собою хорошаго писателя для дѣтей—дай-то Богъ! Его книжка истинный кладъ

*) Которая состоитъ изъ двадцати одного листа.

для дѣтей. Первая повѣсть «Русая Коса» безподобна. Именно такія повѣсти должно писать для дѣтей. Читайте и развивайте въ нихъ чувство; возбуждайте чистую, а не корыстную любовь къ добру; заставляйте ихъ любить добро для самого добра, а не изъ награды, не изъ выгоды быть добрыми; возвышайте ихъ души примѣрами самоотверженія и высокости въ дѣлахъ, и не скучайте имъ пошлою моралью. Не говорите имъ: «это хорошо, а это дурно, потому и поэтому», а покажите имъ хорошее, не называя его даже хорошимъ, но такъ чтобы дѣти сами, своимъ чувствомъ, поняли, что это хорошо; представляйте имъ дурное, тоже не называя его дурнымъ, но такъ, чтобы они по чувству ненавидѣли это дурное. Помните, что основаніе Евангелія есть любовь, а любовь проявляется самоотверженіемъ своего эгоизма, готовностію жертвовать собою и своимъ счастіемъ для добра и правды. Развивайте также въ нихъ и эстетическое чувство, которое есть источникъ всего прекраснаго, великаго, потому что человѣкъ, лишенный эстетическаго чувства, стоитъ на степени животнаго. Но какъ должно развивать въ дѣтяхъ эстетическое чувство? вотъ вопросъ, на который должны обращать особенное вниманіе писатели для дѣтей. Мы думаемъ, что для этого одно средство: давать дѣтямъ произведенія, сколько возможно доступныя для нихъ, но изящныя, но согрѣтыя теплотою чувства и ознаменованныя большею или меньшею степенью истиннаго таланта. Изъ этого видно, какъ рѣдки должны быть люди, обладающіе талантомъ, необходимымъ для дѣтскаго писателя, и какъ глупы люди, презирающіе этимъ родомъ литературной славы!

ПРЕДКИ КАЛИМЕРОСА. АЛЕКСАНДРЪ ФИЛИПОВИЧЪ МАКЕДОНСКІЙ. *Москва. 1836. Двѣ части.*

Кому не извѣстенъ талантъ г. Вельтмана? Кто не странствовалъ съ его «Странникомъ» по всемъ странамъ міра,

древняго; и новаго, словомъ, вездѣ, куда только влекла его прихотливая и причудливая фантазія автора? Кто не жилъ съ нимъ въ баснословныхъ временахъ нашей Руси, столь полной сказочными чудесами, столь богатой сильными, могучими богатырями, красными дѣвицами, сѣдыми чудесниками. всею нечистою силою, начиная отъ дѣдушки Кошея Безсмертнаго до лохматаго Домоваго и обольстительной Русалки стараго Дибра? Кто не помнитъ Ивы Олельковича, съ его «нѣтути» и кривыми ногами, кто не помнитъ Мильцы и Младеня? А Святославъ, Вражій питомецъ, его пѣступъ — и кто перечесть всѣ эти фантастическіе полуобразы, эти пестрыя картины русскаго сказочнаго міра?... Да все это носить на себѣ печать истиннаго, неподдѣльнаго таланта, котораго, правда, никогда не становится на что-нибудь цѣлое, полное и стройное, но который тѣмъ не менѣе превосходенъ въ своемъ неоконченномъ, отрывчатомъ, прыгучемъ, такъ-сказать, характерѣ. Сверхъ того, талантъ г. Вельтмана самобытенъ и оригиналенъ въ высочайшей степени; онъ никому не подражаетъ, и ему никто не можетъ подражать. Онъ создалъ себѣ какой-то особенный, ни для кого недоступный міръ; его взглядъ и его слогъ тоже принадлежать одному ему. Болѣе всего намъ нравится его взглядъ на древнюю Русь: этотъ взглядъ чисто-сказочный и самый вѣрный. Кто бы сталъ поэтизировать древнюю Русь въ формѣ Вальтеръ-Скоттовскаго романа, а не въ формѣ полу-фантастической, полу-шутливой сказки — у того вышелъ бы не романъ, а какая-то пародія на романъ, что-то блѣдное, безжизненное, насильственное и натянутое. За примѣрами ходить не далеко. Въ свое время мы поговоримъ объ этомъ подробнѣе. Да, мы твердо убѣждены, что древняя Русь (т. е. до временъ усиленія Москвы) годится только на сказки, оперы, фантазіи и фантазмагоріи. Г. Вельтманъ хорошо это понялъ, и потому его романы читаются съ удовольствіемъ. Они народны въ томъ смыслѣ, что дружны съ духомъ народныхъ сказокъ, покрыты коло-

ритомъ славянской древности, которая дышитъ въ дошедшихъ до насъ памятникахъ. Онъ понялъ древнюю Русь своимъ поэтическимъ духомъ, и, не давая намъ видѣть ее такъ, какъ она была, даетъ намъ чують ее въ какомъ-то призракъ, неуловимомъ, но характеристическомъ, неясномъ, но понятномъ. Одно это можетъ служить неопровержимымъ доказательствомъ неподдѣльности таланта г. Вельтмана. Въ романѣ, или въ повѣсти, гдѣ представляется жизнь дѣйствительная, талантъ иногда можно замѣнить знаніемъ жизни и людей, вѣрнымъ спискомъ съ существующихъ характеровъ, хорошимъ слогомъ, умными замѣтками о жизни, воспоминаніями собственной жизни. Конечно, и такой романъ все-таки не будетъ художественнымъ созданіемъ, но онъ можетъ занять на нѣкоторое время общее вниманіе, можетъ прожить хотя короткое время. Но въ созданіяхъ фантастическихъ, сказочныхъ—безъ таланта плохо. Какъ ни натягивайтесь, а все будете или смѣшны, или скучны. Чѣмъ вымыселъ нелѣпѣе, тѣмъ онъ неудачнѣе, если сдѣланъ, а не созданъ. Гримаса должна быть къ лицу, если она мила; у фантазіи есть свои гримасы.

Г. Вельтманъ началъ свое поприще плохими поэмами въ стихахъ, но извѣстность пріобрѣлъ своимъ «Странникомъ», этою милою болтовнею въ стихахъ и прозѣ о томъ и о семъ, а чаще ни о чемъ. «Въ странникѣ» выразился весь характеръ его таланта, причудливый, своенравный, который то взгрустнетъ, то разсмѣется, у котораго грусть похожа на смѣхъ, смѣхъ на грусть, который отличается удивительною способностію соединять между собою самыя несоединимыя идеи, сближать самыя разнородныя образы, отъ кофе переходить къ индійской пагодѣ, отъ жида - фактора къ Наполеону, отъ перочиннаго ножичка къ Байрону, изъ настоящаго перелетать въ прошедшее, и изо всего этого лѣпить какую-то мозаическую картину, въ которой все соединяется очень естественно, ничто другъ съ другомъ не ссорится, сло-

вомъ, все принимаетъ на себя какой-то общій характеръ. «Странникъ» — это калейдоскопическая игра ума, шалость таланта; это не художественное произведение, а дѣло и шутка по-поламъ; вы и посмѣетесь, и вздохнете, а иногда и освѣжитесь болѣе или менѣе сильнымъ впечатлѣніемъ творчества. Какъ бы то ни было, по крайней мѣрѣ, вы не утомитесь, не соскучитесь отъ этой книги, прочтете ее отъ начала до конца, безъ всякаго усилія: а это, согласитесь, большое достоинство. Много ли книгъ, которыя можно читать безъ скуки, добровольно?...

«Кошей Безсмертный» есть лучшее произведение г. Вельмана. Такъ какъ онъ слѣдовалъ непосредственно за «Странникомъ», то и подавалъ блестящія надежды на талантъ г. Вельмана. Въ самомъ дѣлѣ, ничего нѣтъ основательнѣе, какъ ожидать послѣ хорошаго произведенія того или другаго автора еще лучшее, послѣ этого еще лучшее. Постепенная зрѣлость въ послѣдующихъ произведеніяхъ есть самый вѣрный пробный камень силы таланта. Талантъ долженъ идти въ гору, если онъ хочетъ творить не для современниковъ, а для потомства; въ противномъ случаѣ, онъ есть явленіе, можетъ - быть, прекрасное, но мимолетное, мгновенное, падучая звѣзда, воздушный метеоръ. Всѣ послѣдовавшіе за «Кошеемъ» романы г. Вельмана были ознаменованы талантомъ и достоинствомъ, но всѣ они были ниже лучшаго его произведенія — «Кошей Безсмертнаго». Въ его «Мартынь Задекъ» замѣтенъ какой-то намекъ на мысль глубокую и прекрасную, но эта мысль выражена такъ загадочно, все созданіе, по обыкновению, изложено такъ отрывочно, что, право, все это начинало походить на злоупотребленіе таланта, на какой-то фокусъ-покусъ фантазіи. Г. Вельманъ играетъ на свой талантъ, и публика не безъ основанія боится, чтобъ онъ не проигрался...

«Александръ Филипповичъ Македонскій» есть продолженіе «Странника» Авторъ начинается такъ:

Хоть вы златницами меня, обсыпьте и обвѣсьте,
Какъ идолу молитесь мнѣ,
Но съ тѣмъ, чтобъ я сидѣлъ на мѣстѣ
И видѣлъ Божій міръ лишь въ кнпгахъ да во снѣ...
Не соглашусь!
Но если человекъ самою судьбою скованъ,
И счастье не везетъ... душа его на днѣ,
И онъ, какъ говорятъ по-польски, замурованъ,
Но видитъ Божій міръ и въ кнпгахъ и во снѣ...
Что жъ дѣлать!

Въ самомъ дѣлѣ, это не совсѣмъ приятно; но г. Вельтманъ этимъ нисколько не затруднился; онъ сѣлъ на гиппогрифа и поѣхалъ въ древность; вправо отъ него носились миѣы, какъ инфузори въ каплѣ воды; влѣво, по горамъ, тянулся Туристанъ, Азовъ, Финикіянъ, Скиѳовъ, Цельтовъ, Киммеріянъ, Хазарь, Печенѣговъ!...

Счастливыи путь г. Вельтману. Мы не въ силахъ слѣдовать за нимъ въ его продолжительномъ путешествіи въ такую даль; мы не можемъ и пересказать всѣхъ диковинокъ, какихъ онъ тамъ посмотрѣлся. Пусть читатели сами все узнаютъ изъ его книги.

«Однакожь намъ хотѣлось бы дать какое-нибудь понятіе о его новомъ произведеніи: оно стоитъ, чтобы о немъ поговорить побольше, но мы все таки боимся, что не сумѣемъ хорошенъко сдѣлать этого. Однакожь хоть какъ-нибудь...

«Гиппогрифъ мой вѣзвалъ пылъ преданій; не останавливаясь, проѣхалъ я Хіера-Залу, Белистапа; взглянулъ на бюстъ Александра Великаго... Дsobыкновеніе сходство съ Наполеономъ!»

Въ Тирѣ г. Вельтманъ увидѣлъ Пифію; она взглянула на него, молча, сладостно—и скрылась за занавѣсомъ.

Читали ль вы отвѣтъ пророчицы въ глазахъ!
Всѣ нервы въ васъ, какъ струны загрохочуть,
Когда свѣтильниги любви не въ небесахъ,
А на землѣ, блаженство вамъ пророчуть!
О звѣздный свѣтъ отъ голубыхъ очей!

О кудри, свитыя изъ утреннихъ лучей!
И бурю любви колеблемое лоно,
И эти лебеди Меандра—рамена!...
Те! Пнѳіа нисходитъ уже съ трона,
Въ объятъя!.. да!.. въ объятъя сна!

Не правда ли, что Пнѳіа прекрасна, что въ нее можно влюбиться? Г. Вельтманъ такъ и сдѣлалъ — и сдѣлалъ хорошо. Ему оставалось только похитить ее; но какъ похитить Пнѳію?...

Да, это хоть кого такъ поставило бы втупикъ, но г. Вельтманъ не долго думалъ; онъ сказалъ самому себѣ:

Но я влюбленъ, влюбленъ я страстно;
А страсть есть то же, что и власть:
Ей все возможно, все подвластно,
Страсть можетъ Пнѳію украсть.

Я такъ и сдѣлалъ. Ошибаются историки, которые похищеніе юной Пнѳіи приписываютъ Фессалийцу Иенкрату.

Невозможно пересказать всѣхъ приключеній г. Вельтмана. Онъ познакомился съ Филиппомъ Аминтовичемъ, отцомъ Александра Филипповича Македонскаго; съ его супругою Олимпіею или Василисою (не помню ея отчества, а справиться не имѣю времени), съ Аристотелемъ Никомаховичемъ, воспитателемъ Александра Македонскаго. Дочь Олимпіи, Фессалину, взялъ на воспитаніе самъ г. Вельтманъ. Онъ видѣлъ, какъ росъ Александръ, сопровождалъ его въ походахъ, былъ съ нимъ въ Вавилонѣ, и уже въ этомъ городѣ, получивъ изъ дому нѣжную записку въ стихахъ, разстался съ всемірнымъ завоевателемъ и возвратился къ намъ въ Москву.

Похитивъ Пнѳію, г. Вельтманъ пустился въ путь; но принужденъ былъ оставить ее у Целазговъ, которые жили на перепутіи двухъ дорогъ, изъ которыхъ одна вела въ Латыны, а другая въ Словены. Перебравшись чрезъ Карпатскій хребетъ, онъ очутился въ садахъ Одубешти и шлъ тамъ пре-

восходное вино, которое подкрѣпило его силы послѣ путешествія въ областяхъ Эреба; но желая возвратиться на родину, онъ отправился на станцію, чтобъ взять почтовыхъ лошадей. «Ди-Граве Кай», вскричалъ онъ по-молдовански. «Пожалуйте подорожную», отвѣчалъ ему «капитанъ-де-почтъ» по-русски. Носъ, глаза, усы, одежда и трубка въ зубахъ доказывали, что этотъ «капитанъ-де-почтъ» былъ или Молдаванъ, или Грекъ, или, по крайней мѣрѣ, Римлянинъ. Г. Вельтманъ разсердился на него за требованіе подорожной, махнулъ рукою—и скуфья полетѣла съ головы «капитана-де-почтъ».

— Вотъ тебѣ и подорожная!

— Какъ вы смѣете драться? вскричалъ онъ, потерявъ равновѣсіе и папуши. Я благородный, я Калимерось!

— Будь ты хоть Кали-еспера-сась, мнѣ все равно.

— Нѣтъ, я не Кали-еспера-сась, а Калимерось! Вотъ извольте посмотрѣть сами.

И капитанъ-де-почтъ досталъ изъ кованнаго сундука почтовый листъ бумаги, на которомъ было написано. „Cet enfant est né d'une des plus illustres tiges; qu'il soit nommé Alexandre Kalimeros“.

— Что это значитъ? думалъ я, рассматривая черты капитана-де-почтъ, какъ онъ похожъ на бюстъ Александра Великаго, который я видѣлъ въ сирийскомъ храмѣ, а бюстъ Александра Великаго похожъ... о, это должно изслѣдовать! Не нужно лошадей! вскричалъ я.— Я отправлюсь въ глубокую древность изслѣдовать, дѣйствительно ли ты Калимерось!

— Заплатите прежде за безчестье! вскричалъ капитанъ-де-почтъ, догоняя меня... Но я уже былъ за тридевять земель въ тридесятомъ царствѣ.

— И это потомокъ великаго человѣка! думалъ я, пробираясь въ Македонію; о, справедлива нѣмецкая пословица, что счастье „глюкъ“, а несчастье „унглюкъ“!

И такъ—Грекъ, капитанъ-де-почтъ, носилъ фамилію Калимерось и былъ похожъ лицомъ на бюстъ Александра Великаго, видѣнный г. Вельтманомъ въ сирийскомъ храмѣ—его и Александръ Великій долженъ былъ прозываться Калимеросомъ. Потомъ: извѣстно, что Наполеонъ происходитъ отъ одной греческой фамиліи, переселившейся въ Италію по па-

деніи Византійской имперіи, что эта фамилія носила имя Каллимеросовъ, и что греческое «Каллимерось» было переведено на итальянскій слово въ слово чрезъ «Buona parte», что значить добрая участь; ergo Наполеонъ есть потомокъ Александра Македонскаго. Какая чудная генеалогія! По крайней мѣрѣ, чудная въ томъ отношеніи, что доставляетъ намъ неожиданное удовольствіе познакомиться съ Наполеономъ еще прежде знакомства съ его пращуромъ Александромъ Филипповичемъ...

Сначала романъ г. Вельтмана удивилъ насъ немного; мы думали: какъ можно тратить свое время на такія, конечно, очень милыя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и бесплодныя вещицы? Это тѣмъ страннѣе, что талантъ г. Вельтмана годился бы на что-нибудь подѣльнѣе и посущественнѣе... Что это такое? сказка не сказка, романъ не романъ, а если и романъ, то совсѣмъ не историческій, а развѣ этимологическій, потому что всѣ дѣйствующія лица помѣшаны на этимологическомъ производствѣ словъ; неужели г. Вельтманъ захотѣлъ быть изобрѣтателемъ особеннаго рода романовъ—этимологическихъ!...

Но послѣ мы поняли все: это не романъ, а тонкая, злая сатира на историческихъ мистиковъ и отчаянныхъ этимологистовъ. Вотъ доказательство: г. Вельтманъ доказываетъ, разумѣется, шутя, что Омиръ происходитъ отъ слова «по міру», потому что творецъ Илиады былъ слѣпой старикъ и ходилъ по міру!... У Грековъ г. Вельтманъ нашель и вареницы, и кадки, и боченки, и все, что вы можете найти въ московскомъ Охотномъ ряду... Очевидно, что это шутка!...

Но эта шутка написана мило, остро, увлекательно, очаровательно; читая ее, и не видишь, какъ перевертываются листы, и только съ досадою замѣчаешь, что близокъ конецъ. И такъ, читатель, который хочетъ только позабавиться и имѣть для этого свободное время, можетъ смѣло взяться за новый романъ г. Вельтмана.

МИХАИЛЬ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ЛОМОНОСОВЪ. *Сочиненіе Ксенофонта Полеваго. Москва. 1836. Двѣ 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. Неистощимый 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 своею жизнію! И люди жадно смотрятъ на это зрѣлище, когда поймутъ и сознаютъ его величіе, громко и съ восторгомъ рукопрещуть умершему актѣру, 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 жизнію творится великое и, въ такомъ случаѣ, люди бессознательно служатъ пружиною дѣятельности генія; съ другой стороны, только издавѣка грѣютъ и освѣщаютъ лучи солнца, а вблизи они, можетъ-быть, жгли бы и ослѣпляли; не весною 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 оцѣниваютъ генія при его жизни? Имъ мѣшаютъ храднокровно и безпристрастно всматриваться въ его жизнь и отношенія личныя, и страсти и 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 восстанавливается, хотя и поздно, справедливость воздается, хотя и за гробомъ: закатившійся геній сіяетъ людямъ ровнымъ и тихимъ свѣтомъ, не ослѣпля ихъ глазъ и не скрывая отъ нихъ пятенъ, и люди съ благоговѣніемъ поклоняются тѣни великаго, изучаютъ его жизнь и дѣла, чтобы добратъся по нимъ, что та-

кое были они сами въ то время, когда онъ представлялъ ихъ собою, т. е. мыслилъ, чувствовалъ, страдалъ и дѣлалъ за нихъ. Рѣдко являются на землю эти посланники неба, не каждый вѣкъ и не каждый народъ гордится ими. Несмотря на свое родственное сходство, несмотря на тожество идеи, выражаемой ихъ явленіемъ, они стоятъ не всегда на одной ступени величія, отличаются не всегда равною силою. 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, Кольберты, Петры дѣйствуютъ на человѣчество и его будущую судьбу не прямо, а чрезъ свой народъ, подготовляя въ немъ новаго дѣйствителя на сценѣ міра.

Нашъ Ломоносовъ принадлежитъ къ числу этихъ скромныхъ, но тѣмъ не менѣ великихъ геніевъ 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 челоуѣкѣ, многіе ли понимаютъ всю огромность его генія, многіе ли даже уважаютъ его по сознанію, 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 такою, какою мы ее видимъ...

Между Ломоносовымъ и Петромъ большое сходство: тотъ

и другой положилъ начало великому дѣлу, которое потомъ пошло другимъ путемъ, другимъ образомъ, но которое не пошло бы безъ нихъ. Дать ходъ идеѣ, пробудить жизнь въ автоматъ — великое дѣло, на которое мало здраваго смысла, мало ума, мало таланта, на которое нуженъ гений, а гений есть олицетвореніе, проявленіе идеи цѣлаго человѣчества, цѣлаго народа въ лицѣ одного человѣка. Гений не есть, какъ сказалъ Бюффонъ, терпѣніе въ высочайшей степени, потому что терпѣніе есть добродѣтель посредственности, бездарности; но онъ есть сильная воля, которая все побѣждаетъ, все преодолеваетъ, которая не можетъ погнуться, не можетъ отступить, хотя и можетъ переломиться, пасть, но въ такомъ случаѣ, она уже не переживаетъ себя. Да—сила воли есть одинъ изъ главнѣйшихъ признаковъ генія, есть его мѣрка.

И какъ изумительно, какъ чудесно проявилась эта дивная сила въ Ломоносовѣ! Чтобы понять это вполне, надо забыть наше время, наши отношенія, надо перенестись мыслию 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 несоцѣненнымъ 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 себѣ въ голову, что ему надо, непременно надо учиться, что безъ ученья жизнь не въ жизнь. Ему этого никто не толковалъ, какъ толкуютъ это нынче, его даже били за охоту къ ученію, какъ нынче бьютъ за отвращеніе къ наукѣ. Чудень 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 погодовую ночь отблескомъ большаго зажженнаго

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 неизяснимою и сладкою тоскою, возбуждало въ его умѣ вопросы за вопросами... Да, мальчикъ былъ любимое дитя природы, родной сынъ между милліонами пасынковъ, а между любимымъ сыномъ и любящею 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 и чего боялся... И вотъ онъ, покорный внутреннему голосу, оставляетъ любимаго отца и ненавистную мачиху, бѣжитъ въ Москву... Зачѣмъ? — учиться? Странный мальчикъ! чего онъ надѣялся, чего добивался? Тогда еще не давали за знанія чиновъ, тогда наука еще не была дойною коровою, и не золото, не почести, а бѣдность, горестъ и униженіе сулили они безумному... Говорять, что есть свои наслажденія въ наукѣ, потому только, что она наука, свое блаженство въ истинѣ, потому только, что она истина; говорить, что вѣшняя жизнь не удовлетворяетъ даже тѣхъ людей, которые исключительно для нея созданы; потому что, среди избытка земныхъ благъ, эти люди желаютъ еще болѣшихъ, которыхъ земля уже не въ состояніи имъ дать, и что будто бы эта ненасытимость есть доказательство невозможности удовлетворенія себя однимъ земнымъ; говорить, что, напротивъ, внутренняя жизнь вполне удовлетворяетъ человѣка, внимательнаго къ ея таин-

ственному зову, что духовная пища насыщает, не обременяя, услаждает, 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, благаго и прекраснаго... Да — это говорятъ 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 жъ 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 мѣста на мѣсто!... Кто далъ ему средство идти съ такимъ упорствомъ къ своей цѣли? — Никто, кромѣ этой 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 вельможею, но не для нихъ и не для себя, а ради приращенія науки въ въ любезномъ отечествѣ, и не забывай, что это не долгъ, а жертва съ твоей стороны, что ты не долженъ, ради суеты земной или раболѣпнаго удивленія къ блестящей ничтожности, къ позлащеннымъ кумирамъ, унижать, предъ сынами земли, любимцами слѣпаго 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, непрерывною борьбою, непрерывною побѣдою. Голова ходитъ кругомъ отъ мысли, что было сдѣлано въ Россіи до Ломоносова, и что онъ дол-

жень былъ сдѣлать, и что сдѣлалъ. Петръ Великій, прежде нежели завелъ 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 собою показать идеаль солдата, идеаль 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; строить 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 безсознательной 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 конструкцію 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 видѣнное 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 видѣнная сторона искусства доступна только одному таланту, и уже не прежде, какъ послѣ его подвига, она дѣлается достояніемъ рутиньеровъ. Риторика Ломоносова тоже была великою заслугою для своего времени; если она теперь забыта, то не потому, чтобы мы имѣли риторики выше ея по достоинству, а потому, что теперь риторика, въ томъ значеніи, какое даютъ ей, какъ наукѣ, научающей красно писать, сдѣлалась исключительнымъ достояніемъ педагоговъ, глупцовъ, 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 пытливымъ умъ, и не вотще, по прекрасному выраженію г. Полеваго, «въ видѣ Ломоносова, Россія стучалась въ двери Вольфа, съ жаждою науки и знанія». Онъ всѣмъ занимался съ жаромъ, любовію и успѣхомъ. И сколько трудовъ долженъ былъ во всемъ преодолѣть! Онъ пристрастился, напримѣръ, къ мозаикѣ, и что жъ?—принужденъ былъ самъ отбивать разноцвѣтныя стекла! Кроме того, самъ дѣлалъ, какъ позволяли ему средства, физическіе инструменты. Тогда не то, что нынѣ, тогда Академія Наукъ была бѣднѣ всякой пышней 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 еслибы 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 Екате-

рины II, смотрѣли на Академію какъ на мѣсто, въ которомъ говорятъ торжественныя рѣчи въ торжественныя дни — не больше. 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 поддельцовъ-рутицеровъ, Тредьяковскихъ, и проч. Академическая канцелярія была сильнѣе цѣлой Академіи, подъячіе были сильнѣе академикомъ.

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 сларь? 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 улыбнулось ему мірское счастье, вельможею, знатнымъ баринномъ... 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 способствъ, находить все самъ, борется на каждомъ шагу; другой, воспитанникъ Новикова, подготовленный къ нѣмецкому образованію, сбивается съ своего пути и, знакомый съ нѣмецкою и англійскою литературами, увлекается пустымъ блескомъ «свѣтской» французской учености, и остается ей вѣреть при общемъ переворотѣ ученыхъ и литературныхъ идей, при рѣшительномъ отступничествѣ Франціи самой отъ себя и рѣшительномъ перевѣсѣ германской мыслительности. Потомъ, одинъ съ пустыми вспомоганіями, 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 справед-

ливимъ 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 признательностію и милостями, оканчиваетъ свое дѣло уже какъ бы ex-officio, дѣлается свѣтскимъ' человѣкомъ, вельможею...

Доселѣ у насъ не было біографіи Ломоносова, всѣ извѣстія о его жизни являлись въ разбросанныхъ отрывкахъ тамъ и сямъ. Г. К. Полевой рѣшился пополнить этотъ важный недостатокъ въ нашей литературѣ и выполнилъ 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 безпокойную и опасную для общественнаго благосостоянія голову; посредственностъ ничѣмъ такъ жестоко не оскорбляется, какъ истиннымъ превосходствомъ, и во всякаго рода превосходствѣ видитъ буйство и зажигательство... И такъ, можетъ быть только хронологическій перечень сочиненій Ломоносова, съ обозначеніемъ главныхъ событій его жизни, но полная картина жизни гениальнаго человѣка изчезла навсегда. Чтобы представить ее, нужно дополнить, разцвѣтить воображеніемъ извѣстные факты, оттушевать фантазією сухой очеркъ. Такъ и сдѣлалъ г. Полевой. Онъ не позволилъ себѣ ни одного вымышленнаго факта; у него есть вымыселъ, но онъ состоитъ въ разцвѣтленіи живыми подробностями какого-нибудь извѣстнаго факта. 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 г. Полеваго, и вы поймете, въ чемъ состоитъ его изобрѣтеніе, которое намъ кажется совершенно пѣзволительнымъ и законнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, какое умѣніе поэтизировать свой предметъ; какая вѣрность живописи! Ломоносовъ—весь въ этомъ отрывкѣ, таковъ, какъ виденъ въ своемъ письмѣ къ Шувалову—этомъ образцѣ благородства и прямодушія. А Сумароковъ! о, и онъ весь, со всѣмъ своимъ самохвальствомъ, пустою и ничтожностью! Но это не лучшее мѣсто въ книгѣ: юность Ломоносова, постепенное развитіе его генія и сознаніе своего призванія, жизнь въ Германіи, любовь, женитьба, бѣгство въ Россію, первые успѣхи, борьба съ невѣжествомъ—словомъ, весь Ломоносовъ, вся жизнь его изображены такъ просто, благородно, увлекательно, съ такимъ одушевленіемъ. Вы читаете не компиліацію, 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 идеею, и вы вездѣ, какъ въ общности, такъ и въ малѣйшихъ подробностяхъ, видите эту идею, а эта идея—внутренняя жизнь челоуѣка 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 истинною художественностію, достойною 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 г. Ксенофонта Полеваго есть пріятное явленіе въ нашей литературѣ, прекрасный подарокъ публикѣ. Мы особенно рекомендуемъ ее молодому поколѣнію, изъ среды котораго готовятся будущіе дѣятели на нивѣ челоуѣческой 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 челоуѣческаго 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 челоуѣка можетъ быть стремленіе къ благу, и добрая, если не сильная воля, а съ стремленіемъ къ благу и доброю волею всякій можетъ выполнить свое назначеніе на поприщѣ дѣятельности, отмежеванномъ природою и указанномъ сознаніемъ своей способности! Зрѣлице жизни великаго челоуѣка есть всегда прекрасное зрѣлице: оно возвышаетъ душу, миритъ съ жизнію, возбуждаетъ дѣятельность!...

ЛѢТОПИСЬ ФАКУЛЬТЕТОВЪ НА 1835 ГОДЪ, *изданная въ двухъ книгахъ А. Галличемъ и В. Максимымъ.*
Спб. 1835. Дѣтъ части.

Намъ очень непріятно, что послѣ прекраснаго произведенія г. Полеваго, мы должны говорить, для полноты библиографіи, о «Лѣтописи Факультетовъ»; но что жъ дѣлать, когда у насъ рецензентъ, обязанный читать все, что только издается и печатается, за наслажденіе, доставленное ему одною хорошею книгою, долженъ поплатиться казнію отъ ста дурныхъ книгъ! У насъ вообще не любятъ рѣзкихъ приговоровъ и часто жалуются на бранчивый тонъ критики; но что жъ дѣлать, если у насъ о рѣдкой только книгѣ можно сказать доброе

слово! Хулить и нападать не такъ легко и не такъ пріятно, какъ думаютъ: это, напротивъ, занятіе самое непріятное, самое тяжелое, и человѣкъ, посвящающій себя на него, приноситъ себя на жертву оскорбленныхъ авторскихъ самолюбій, которыя щекотливѣе всѣхъ другихъ родовъ самолюбій. Въ природѣ человѣческой есть странная черта: назовите человѣка подлецомъ, негодемъ — онъ еще можетъ простить васъ за это; назовите же его существомъ ограниченнымъ, бездарнымъ — и онъ никогда вамъ не проститъ этого. «Но зачѣмъ же вамъ нападать на другихъ, зачѣмъ называться самимъ на непріятности, что вамъ за дѣло, что тотъ или другой написалъ глупую книгу, издалъ пошлый альманахъ, составленный изъ тетрадокъ или классныхъ сумокъ учениковъ приходскаго училища? — не можете хвалить, такъ, по крайней мѣрѣ, ничего не говорите о нихъ, промолчите! Вольно вамъ придавать важность пустымъ вещамъ и изъ ничего навлекать на себя нареканіе и непріязнь!» Всякій воленъ думать, какъ ему угодно — мы, въ свою очередь, тоже, и поэтому мы вотъ какъ думаемъ и вотъ какъ отвѣтили бы, еслибы намъ предложили подобный вопросъ: если въ человѣческой природѣ есть возбужденіе лѣзть изъ кожи, чтобы казаться больше, чѣмъ бываешь, и дѣлать все худо и безталанно, то въ той же человѣческой природѣ есть свойство оскорбляться всѣмъ дурнымъ и мстить за свое оскорбленіе; если правы первые, то по крайней мѣрѣ, не виноваты и послѣдніе. Мы не говоримъ уже о публикѣ, которую преимущественно имѣетъ въ виду рецензентъ, мы не говоримъ уже объ общей пользѣ, о вредѣ для вкуса читателей, происходящемъ отъ дурныхъ книгъ — объ этомъ и такъ уже много говорили. А мы, вмѣсто этого, вотъ что скажемъ: вы цѣните свое время, хотите читать или для пользы, или для наслажденія, берете книгу и съ тяжкимъ трудомъ, насилуя свое вниманіе и теряя свое драгоценное время, прочитываете отъ начала до конца, и вмѣсто истины или идеи красоты, которыхъ вы въ ней искали, видите одну

ложь, одно безобразіе, видите истины, которыя для васъ могли быть новостію, когда вы еще черпали мудрость изъ нравоучительныхъ повѣстей съ картинками и изъ дѣтскихъ прописей—что вы тогда скажете? Не бросите ли вы съ негодованіемъ этой книги подъ столъ, проклиная и бездарнаго бумагомарателя, и лѣниваго журналиста, который ничего не хотѣлъ сказать вамъ объ этой книгѣ, или сказалъ правду вполовину, снисходительно. Прежде нежели я рецензентъ, я читатель, и вотъ я беру въ руки и начинаю читать какую-нибудь книгу, хоть, напримѣръ, «Лѣтопись Факультетовъ». Пробѣгаю предисловіе, чтобы узнать цѣль ея изданія, и узнаю, что она состоитъ изъ разныхъ «дѣльныхъ» статей, разсужденій, взглядовъ, трактатовъ петербургскихъ гг. литераторовъ и ученыхъ,—сочиненій, которыя слишкомъ странны для журнала и слишкомъ коротки для того, чтобы составить книгу. Хорошо! думаю я, эти статьи ученые: онѣ потребуютъ всего моего вниманія, но за то я прочту ихъ съ пользою. И такъ, благословясь приступаю къ чтенію; первая книга начинается стихами. Что жъ это за стихи, когда они писаны и въ какое время? Вотъ вопросы, которые прежде всего пробуждаютъ во мнѣ эти стихи. Кажется, они писаны недавно, а по складу, тону и содержанию относятся ко временамъ Капниста и В. Пушкина. Странно!... Потомъ слѣдуетъ критическая статья г. Плаксина «Взглядъ на послѣдніе успѣхи русской словесности 1833 и 1834 годовъ». Хорошо—посмотримъ, какъ судятъ о ходѣ нашей словесности «ученые» люди! Читаю—и что жъ узнаю?... То, что у насъ есть словесность, вопреки людямъ, отрицающимъ ея существованіе. Положимъ, что и такъ—но чѣмъ это доказывается? Г. Плаксинъ отвѣчаетъ, не задумываясь, тѣмъ, что «послѣдніе два года ознаменованы счастливымъ (?) появленіемъ сильныхъ талантовъ, украшенныхъ (?) новымъ (?) просвѣщеніемъ, талантовъ дѣятельныхъ». Очень хорошо—положимъ, что и такъ, но кто же эти таланты?—Во первыхъ г. Сенковскій; но что

онъ написалъ особенно талантливаго? статью «Скадинавскія Саги»! Потомъ Баронъ Брамбеусъ, написавшій «Фантастическія Путешествія», потомъ Безгласный, — но развѣ онъ явился только въ послѣдніе два года?—Потомъ, потомъ... гг. Кукольникъ, Тимоѣевъ и Ершовъ—три, какъ говоритъ авторъ статьи, рѣшительно самостоятельныя піитическіе таланта!... «Дай Богъ, прибавляетъ онъ, чтобъ мы со временемъ могли назвать ихъ геніями, но это пока остается желаніемъ, надеждою!» Послѣ этого, авторъ говоритъ, что Пушкинъ подарилъ намъ чудную «Пиковую Даму», которая неволью напоминаетъ «Черную женщину»! Ну ужъ точно чудная дама! А намъ сужденіе г. Плаксина неволью напоминаетъ стихи Крылова:

Хотя услуга намъ при нуждѣ дорога,
Но за нее не всякъ умѣетъ взяться!

Ну ужъ подлинно, чудные эти стихи Крылова! За этимъ читаемъ статью г. Галича «Роспись идеаламъ Греческой Пластики», чтѣ въ переводѣ на русскій языкъ значитъ: перечень произведеній греческой пластики по разнымъ родамъ ея идеаловъ. Впрочемъ, эта статья, несмотря на произвольныя схоластическія подраздѣленія и тяжелый языкъ, не безъ достоинства. Потомъ слѣдуетъ статья Плаксина «Вступленіе въ Исторію театра», изъ которой мы ничего не узнаемъ о театрѣ. За «оною послѣдуютъ» двѣ главы изъ «педагогическаго» романа г. Плаксина «Женское воспитаніе»: не посмотрѣвъ на подпись, мы сперва думали было, что эти главы принадлежатъ г. Борису Ѳедорову—этого достаточно для ихъ оцѣнки. За двумя главами изъ педагогическаго романа слѣдуетъ «Взглядъ на Исторію и Преимущественно Русскую» г. Вознесенскаго; изъ этого взгляда мы ровно ничего не узнаемъ о русской исторіи. Въ первой части есть и еще нѣсколько «ученыхъ» статей, взглядовъ и разсужденій, но мы не имѣли храбрости читать ихъ. Заглядывали въ нѣкоторые во второй части, но какъ ни бились, ничего не могли отъ нихъ до-

биться, даже того, о чемъ говорятъ гг! авторы этихъ статей. Журнальная или альманажная ученая статья не можетъ изложить никакого знанія во всей полнотѣ его, но можетъ представить его сущность и результаты; но для этого нужно занимательное и ясное изложение и хорошій языкъ; въ чемъ же нѣтъ ни того, ни другаго—того, повѣрьте, никто читать не будетъ. И вотъ, Богъ знаетъ почему такъ названная, и Богъ знаетъ, что означающая «Лѣтопись Факультетовъ!» Читайте ее и браните рецензентов!...

СТИХОТВОРЕНІЯ ВЛАДИМІРА БЕНЕДИКТОВА. *Второе изданіе. Спб. 1836.*

Мы было дали себѣ слово ничего больше не говорить о стихотвореніяхъ г. Бенедиктова, предоставляя времени рѣшить вопросъ о ихъ достоинствѣ, этотъ вопросъ, который для нѣкоторыхъ кажется важнымъ и спорнымъ; но второе изданіе этихъ стихотвореній заставляетъ насъ, противъ воли, нарушить слово. Чтобы не повторять уже сказаннаго нами такъ опредѣлительно и ясно, и чтобы въ самомъ дѣлѣ не сдѣлать важнаго вопроса изъ такого простаго и очевиднаго дѣла, мы скажемъ только, что вторичное прочтеніе «Стихотвореній г. Бенедиктова» не только не заставило насъ перемѣнить уже высказаннаго мнѣнія, но еще болѣе утвердило въ немъ. Да почему бы мы и перемѣнили его? У г. Бенедиктова по прежнему «сверкаютъ веселья; любовь гнѣздится въ ущельяхъ сердцецъ; дѣва вносится на горячей ладони въ вихрь круженія; любовь блеститъ цвѣтными огнями сердечнаго неба; чудная дѣва влечетъ магнитными прелестями желѣзныя сердца; солнце вонзаетъ въ дождевыя капли пламя своего луча; искра души прихотливо подлетаетъ къ парѣ черненькихъ глазъ и умильно посматриваетъ въ окна своей храмины; Матильда сидитъ на жеребцѣ плотнымъ усѣстомъ; могучею рукою вонзается сталь

правды въ шипучее сердце порока; морозный паръ безстрастнаго дыханья падаетъ на пламя красоты», и пр. и пр. Да, всё эти выраженія у г. Бенедиктова стоятъ по прежнему, а мы по прежнему думаемъ, что тотъ совсѣмъ не поэтъ, кто прибѣгаетъ, въ своихъ стихахъ, къ подобнымъ украшеніямъ. Правда, мы замѣтили двѣ значительныя перемѣны или поправки; можетъ-быть, есть еще и другія перемѣны, кромѣ этихъ. Безъ сомнѣнія, новые стихи лучше прежнихъ; но что все это доказываетъ? — Ничего болѣе, какъ то, что мы правы въ нашемъ мнѣніи о достоинствѣ «Стихотвореній г. Бенедиктова». Такъ какъ переправлены и передѣланы стихи, замѣченные нами въ то время, какъ особенно дурные, то мы въ правѣ думать, что эти, хотя немногія, поправки сдѣланы авторомъ вслѣдствіе нашихъ замѣчаній. Намъ пріятно видѣть, что г. Бенедиктовъ обратилъ вниманіе на наши совѣты и воспользовался ими, хотя и поздно; но это дѣлаетъ честь его характеру, какъ человѣка, а не какъ поэта: по нашему мнѣнію, поэтъ долженъ быть упрямъ и стоекъ, будучи увѣренъ, что каждый его стихъ есть плодъ вдохновенія, которое никогда не обманывается, которое всегда творитъ вѣрно; долженъ походить на Пушкина, который въ отвѣтъ одному критику, осуждавшему его стихъ изъ «Цыганъ»,

И съ камня на траву свалился,

сказалъ: «я долженъ былъ такъ выразиться, я не могъ иначе выразиться».

НОЧЬ. *Сочиненіе С. Темнаго. Спб. 1836. Съ титрафомъ.*

Когда бъ ты видѣлъ этотъ міръ,
Гдѣ взоръ и вкусъ разочарованъ,
Гдѣ чувство стынетъ, умъ окованъ,
И гдѣ тщеславіе кумиръ;
Когда бъ въ пустынь многолюдной

Ты не нашелъ души одной,
Повѣрь, ты бѣ навсегда, другъ мой,
Забылъ свой ропотъ безразсудный.

.
Здѣсь лаской жаркаго привѣта
Душа младая не согрѣта.
Не нахожу я здѣсь въ очахъ
Огня, возженнаго въ нихъ чувствомъ.
И слово, сжатое искусствомъ,
Невольно мретъ въ моихъ устахъ.

Эта книжечка, состоящая изъ сорока - четырехъ страницъ въ осьмую долю листа и напечатанная крупнымъ шрифтомъ и съ ужасными пробѣлами, которыми въ наше время авторы прикрываютъ нищету своего ума и фантазіи, не хватающихъ даже и на три порядочныя страницы, эта книжечка поразила насъ своею странностью. Кромѣ выписаннаго нами эпиграфа, который заранѣе даетъ знать о претензіяхъ неизвѣстнаго или темнаго автора, въ предисловіи находятся еще слѣдующія строки, которыя хотъ кого поставить въ тупикъ.

Что сказать читателямъ про три ничтожныя листка, про сіе небольшое собраніе мыслей моихъ, извлеченныхъ изъ труда болѣе обширнѣйшаго? Одно скажу я то, что отдаю себя на судъ тому, кто выше предразсудковъ времени; кто, трудясь въ книгѣ столѣтій, взиралъ на событія съ философической точки, познавалъ тайны сердца человѣческаго во всѣхъ сокровенныхъ изгибахъ его; кто обратилъ своихъ душою всей любить умѣть, тотъ, читая со вниманіемъ немногія строки сіи, пойметъ меня здѣсь. Я писалъ коротко, но въ маломъ старался заключать многое; меня больше занимали мысли, ихъ много тѣснилось тогда въ пылкой душѣ!...

Предоставляя опытнымъ ориенталистамъ рѣшать, на какомъ изъ восточныхъ языковъ писаны эти строки, мы скажемъ отъ себя только то, что писаны они не на русскомъ. Но не это особенно удивило насъ: читая по обязанности все, чѣмъ дарить русскую публику досужая дѣятельность російскихъ авторовъ, мы привыкли къ безграмотности, незнанію отечественнаго языка и неумѣнію выразиться складно, по-человѣче-

ски, на нѣсколькихъ страницахъ. Нѣтъ;—насъ удивило, что такимъ безграмотнымъ языкомъ выражаются такія огромныя претензіи: замѣтьте, что темный авторъ назпачаетъ свою книжечку людямъ, которые выше предразсудковъ своего вѣка. Но и въ этомъ еще нѣтъ ничего дурнаго; мы сначала подумали было, что это сочиненіе какого-нибудь генія, который, углубившись въ міръ идеи, забылъ о грамматикѣ, и который представляетъ любознательности своихъ современниковъ какіе-нибудь новые взгляды на предметы человѣческой мысли, совершенно опровергающіе всѣ понятія вѣка и долженствующіе произвести реформу въ человѣческомъ знаніи. И что жъ мы увидѣли, прочтя книжку?—Во первыхъ, совершеннѣйшее незнаніе языка, и вслѣдствіе этого, удивительную темноту выраженія, нерѣдко сбивающуюся на бессмысліе; потомъ натянутость, надутость и напыщенность во фразахъ; наконецъ мысли, которыя, правда, не могли бы придти въ голову пустаго и ограниченнаго человѣка, но которыя въ наше время все-таки слишкомъ обыкновенны и общи; даже замѣтили, если не чувство, то какое-то безпокойство, похожее на чувство. Что жъ тутъ новаго или особенно любопытнаго для людей, которые выше предразсудковъ своего времени?... Замѣтно, что эта «Ночь» есть произведеніе молодаго человѣка съ душою, съ пыломъ, но еще не созрѣвшаго для мысли, еще не умѣющаго отдавать самому себѣ отчетъ въ своихъ мысляхъ, а уже сгарающаго желаніемъ написать и издать въ свѣтъ что-нибудь, непременно написать и издать. Опасное желаніе, которое губитъ истинный талантъ, вымучивая изъ него насильственными и нездорѣлыя созданія, которое плодитъ толпы дурныхъ писателей, служа имъ порукою за то, что они имѣютъ талантъ! О, еслибы каждый молодой человѣкъ, не лишенный чувства и сгарающій желаніемъ печататься, издавалъ всѣ плоды своей фантазіи, сколько бы дурныхъ книгъ бросилъ онъ въ свѣтъ и сколько бы раскаянія при готовилъ себѣ въ будущемъ!... Мы говоримъ это отъ чистаго сердца, говоримъ даже по собственному опыту, потому что

имѣемъ причины благодарить обстоятельства, которыя помѣшали намъ приобрести жалкую эфемерную извѣстность мнимыми произведеніями искусства и занять мѣсто въ забавномъ ряду литературныхъ рыцарей печальнаго образа. Пишущіе люди раздѣляются на литераторовъ и литературщиковъ: первые пишутъ по призванію, по сознанію своей способности писать; вторые—самозванцы. Нынѣ уже настало время, что понимаютъ различіе между этими двумя словами; нынѣ литераторъ есть лицо почтенное, а литературщикъ смѣшное и жалкое. Нынѣ, молодой человѣкъ, пишущій не по невозможности не писать, не по желанію высказать что-нибудь такое, что онъ хорошо созналъ, въ чемъ вполнѣ убѣдился, или что ясно себѣ представилъ, пишущій прежде времени, безъ приготовленія, больше, нежели когда-либо, похожъ на мальчика, который надѣваетъ огромный галстукъ до ушей, закладываетъ руки въ карманы, принимаетъ на себя серьезный видъ и корчитъ взрослога человѣка. Всему есть свое время; прежде составляли себѣ литературную извѣстность какимъ-нибудь четверостишіемъ къ «Лилѣ» или «Нинѣ», прежде молодые люди думали, что напечатать свое имя значитъ прославиться и сдѣлаться изъ ничего чѣмъ-то; нынѣ совсѣмъ напротивъ: нынѣ молодой человѣкъ съ истиннымъ достоинствомъ, подающій о себѣ истинныя надежды, заботится прежде всего обогатить себя познаніями—

И не торопится вписаться въ полкъ шутовъ.

Нынѣ молодой человѣкъ съ умомъ и чувствомъ убѣжденъ, что спасенье не въ одной литературѣ, слава не въ одномъ маранѣ бумаги, а въ выполненіи своихъ человѣческихъ обязанностей, въ стремленіи къ тому, къ чему назначила его природа, къ чему онъ сознаетъ себя способнымъ. Оно такъ и должно быть: «вчера» всегда хуже «нынче», «завтра» всегда лучше «нынче»; поколѣнія совершенствуются, и, при замѣтномъ ходѣ просвѣщенія и образованности въ Россіи, уже не рѣдкость встрѣчать шестнадцатилѣтнихъ юношей, которые

съ насмѣшливою улыбкою смотрятъ на двадцатилѣтнихъ, не говоря уже о тридцатилѣтнемъ поколѣнн, къ которому, за слишкомъ немногими исключеніями, все еще идетъ этотъ стихъ Грибоѣдова:

А ты, мой батюшка, неизлѣчимъ, хоть брось!

Мы не безъ намѣренія такъ распространились объ опасности безвременнаго и не сознаннаго авторства: повторяемъ, въ г. Темномъ мы отнюдь не замѣчаемъ хорошаго автора; но предполагаемъ хорошаго человѣка. И такъ; да будетъ ему известно, что наше мнѣніе объ немъ добросовѣстно и искренно. Мы отъ души желаемъ ему добра. Поэтому, мы не затруднились въ выборѣ нашихъ выраженій, зная, что на сильныя болѣзни нужны и сильныя лѣкарства; мы старались быть не столько тонкими и ловкими, сколько прямыми и откровенными. Мы хотимъ сдѣлать еще болѣе для доказательства искренности нашихъ словъ, хотимъ показать ему, почему считаемъ себя въ правѣ высказывать такъ рѣзко невыгодное для его самолюбія наше мнѣніе о достоинствѣ его книги и давать ему совѣты. Главные недостатки его сочиненія состоятъ: въ отсутствіи общей идеи, въ обыкновенности всѣхъ мыслей и ложности нѣкоторыхъ, въ напыщенности выраженія и незнаніи языка.

Все это мы беремся доказать ему, а не публикѣ, которая и безъ насъ это тотчасъ замѣтитъ, какъ скоро прочтетъ его книгу.

Какую идею хотѣлъ выразить г. Темный своимъ сочиненіемъ? Ровно никакой, потому что, когда онъ брался за перо, у него было только желаніе непременно написать что-нибудь, что бы ни написалось, а не было никакой идеи. Сначала онъ говоритъ, что въ жизни человѣку выдаются святыя минуты, когда онъ сильнѣе чувствуетъ, яснѣе мыслить, больше понимаетъ; и эту-то простую мысль авторъ разводитъ водою громкихъ фразъ на нѣсколькихъ страни-

цахъ; витійствуетъ о ничтожности человѣка, и это витійство очень похоже на переложеніе въ растянутую прозу прекрасной оды Державина. «На Смерть Мещерскаго», такъ что попадаются фразы, цѣликомъ взятая изъ нея, каковы: «нынѣ своимъ величіемъ изумленъ, а завтра что ты человѣкъ?— исчезнуть въ той безднѣ, въ которую мы всѣ стремглавъ свалимся!» Наконецъ, авторъ разсуждаетъ о усовершенности человѣчества, и всѣ эти предметы не находятся у него ни въ какой связи, ни въ какомъ отношеніи, такъ что, какъ бы вы ни бились, прочтя книжку, ничего не упомните изъ ней, а читая, ничего не поймете:

Въ доказательство обыкновенности мыслей мы ничего не хотимъ выписывать, потому что для этого надобно бѣ было списать всю книжку. Въ доказательство ложности укажемъ на предисловіе автора; гдѣ онъ говоритъ, что его «Ночь» есть «извлеченіе изъ труда болѣе обширнѣйшаго». Подобныя извлеченія могутъ дѣлаться изъ какого-нибудь догматическаго сочиненія, гдѣ логически развита какая-нибудь мысль, а не изъ поэтическихъ мечтаній, достоинство которыхъ постигается только въ цѣломъ созданіи; словомъ, извлеченія дѣлаются изъ плодовъ ума, а не изъ произведеній фантазіи, изъ которыхъ могутъ быть отрывки, но не экстракты. Возьмемъ еще на выдержку фразы: «Физическій міръ (?) нашъ, склонный ко всему чувственному, удерживается благородствомъ приличій общественныхъ; снявъ узду сію, онъ нисходитъ на степень животнаго». Здѣсь двѣ ошибки: во первыхъ, тутъ дѣло должно идти не о физическомъ мірѣ, а о чувственной сторонѣ человѣческаго бытія; во вторыхъ, общественныя приличія служатъ уздою только для грубыхъ, необразованныхъ, или развратныхъ людей.

Незнаніе языка и изысканность выражений видны почти во всякой фразѣ. Замѣтимъ здѣсь автору «Ночи», во первыхъ, что рѣзмы хороши въ стихахъ, но въ прозѣ никуда не годятся; во вторыхъ, что есть наука, называемая граммати-

жою, которая учить, знанію языка, и въ этой грамматикѣ есть отдѣленіе, которое называется синтаксисомъ, который учить правильно выражаться словами, а въ этомъ синтаксисѣ есть глава, называемая «О порядкѣ словъ»...

Замѣтимъ еще, что еслибы авторъ и умѣлъ писать складно по-русски, то все бы не долженъ былъ сѣтовать на гробахъ по правиламъ риторики и натягиваться въ подраженіи Юнгу, который, между нами будь сказано, былъ поэтъ прескучный. Не худо бы также помнить г. Темному, что главный «предразсудокъ» нашего вѣка состоитъ именно въ его убѣжденіи, что безъ знанія языка нельзя быть авторомъ, слѣдовательно, волею или неволею, а онъ самъ долженъ покориться этому «предразсудку», потому что не велика честь для него будетъ, если его будутъ читать только непрічастные этому «главному предразсудку нашего вѣка люди»...

СТРАСТЬ СОЧИНЯТЬ, ИЛИ „ВОТЪ РАЗВОЙНИКИ!“

водевиль въ одномъ дѣйствіи, передѣланный съ французскаго Теодоромъ Кони. Москва. 1836.

Много было говорено о томъ, что такое водевиль, но никто еще не потрудился отдать себѣ отчетъ въ томъ, что такое водевилисть. Да—водевилисть принадлежитъ еще къ числу тѣхъ неразгаданныхъ задачъ, надъ которыми человѣчество тщетно ломаетъ себѣ голову. *Ars longa, vita brevis!* горькая мысль!

Но утѣштесь: если, въ области нашего вѣдѣнія, остается еще много неразрѣшенныхъ вопросовъ, то много и людей, которые въ состояніи рѣшать подобные вопросы. Я принадлежу къ числу такихъ людей, потому что мнѣ первому удалось рѣшить великій вопросъ: что такое водевилисть? Но на открытіе этой важной истины я былъ наведенъ г. Гоголемъ, почему и буду предлагать всѣ мои рѣшенія словами г. Гоголя. Прошу только выслушать благосклонно.

Водевилисть есть человекъ, у котораго «въ лицѣ такое разсужденіе, и физиономія... такіе важные поступки, и такъ здѣсь много, много всего»; человекъ, который хочетъ наконецъ «чѣмъ-нибудь этапимъ высокимъ заняться», потому что «ему такъ скучно жить: онъ ищетъ пищи для души, а свѣтская чернь его не понимаетъ». Не правда ли, господа?

Теперь очень легко рѣшить вопросъ и какъ пишутся водевили. Это дѣлается очень просто. «Театральная дирекція говоритъ водевилисту: пожалуйста, братецъ, напиши что-нибудь. А водевилисть думаетъ себѣ: пожалуй, изволь, братецъ! да тутъ все въ одинъ вечеръ и напишетъ». Вотъ какъ пишутся водевили!

Новый водевиль г. Федора Кони носить на себѣ яркіе признаки водевильнаго происхожденія. Знаменитый нашъ драматургъ такъ торопился окончаніемъ своего творенія, что даже не успѣлъ ни написать къ нему предисловія, ни снабдить его какою-нибудь тирадкою изъ Шекспира, Гомера, Байрона или Гёте, ни наставить замысловатыхъ эпиграфовъ, взятыхъ изъ арабскихъ и санскритскихъ поэтовъ. Впрочемъ, новый водевиль г. Кони отъ этого нисколько не хуже, если еще не лучше — что представляемъ рѣшить потомству. Мы не станемъ здѣсь входить въ подробное разсмотрѣніе этого гениальнаго водевиля; да и для чего бы мы это сдѣлали? — вѣдь всѣ водевили, особенно передѣлываемые съ французскаго, удивительно какъ похожи другъ на друга. Что же касается собственно до новаго созданія водевильной музы г. Кони, оно особенно отличается вѣрностію дѣйствительности, такъ что, въ этомъ отношеніи, «Горе отъ Ума» и «Ревизоръ» кажутся самыми ничтожными произведеніями. Новость вымысла также составляетъ одно изъ самыхъ яркихъ достоинствъ «Страсти Сочинять» г. Кони. Что касается до куплетовъ, то намъ показался лучше всѣхъ тотъ, въ которомъ говорится о «журналистѣ, уѣзжающемъ за-границу»; то-то чудный куплетъ! Журналистъ, уѣзжающій за-границу! «О тонкая штука!

Экъ куда метнулъ! какого туману напустилъ! Разбери кто хочет!»

Больше мы ничего не имѣемъ сказать о новомъ водевилѣ г. Кони. Кому не извѣстенъ превосходный талантъ этого драматурга? Онъ на все мастеръ: и журнальную статейку натачать, и водевильчикъ состряпать, и «у него такъ это все славно... замѣчанія такія... видно, что наукамъ учился»... Извините, опять выписка изъ «Ревизора»! Чтò дѣлать?— Фразы г. Гоголя такъ сами и ложатся подъ перо.

СВЯТОЧНЫЕ ВЕЧЕРА ИЛИ РАЗСКАЗЫ МОЕЙ ТЕ- ТУШКИ. *Москва. 1835. Двѣ книжки.*

Чудно устроень бѣлый свѣтъ, какъ подумаешь! Не напрасно говорить русская пословица: «по платью встрѣчаютъ по уму провожаютъ!» Вотъ катится по звонкой мостовой великолѣпная карета, которую мчитъ, какъ вѣтеръ, шестерня лихихъ лошадей; форрейторъ кричитъ громко «пади»; сановитый кучеръ съ окладистой бородой ловко править рьяными бѣгунами; двѣ длинныя статуи въ ливреяхъ горделиво стоятъ назади; трескъ, громъ, пыль; мелкіе экипажи сворачиваютъ, прохожіе бѣгутъ, И чтò жь? — Вы думаете, тамъ, за полнрованными стеклами, на сафьянныхъ подушкахъ, сидитъ какое-нибудь божество, доблесть, слава, геній?... Нѣтъ! тамъ часто зѣваетъ пресыщенное честолюбіе, самолюбивая глупость, дряхлое ничтожество, которое не стѣдитъ сбруи, дешевле позолоты!—А вотъ мчится легкая, воздушная коляска на парѣ вороныхъ; мостовая съ дробнымъ ропотомъ вырывается изъ-подъ ней; Аполлонъ, свѣтозарный богъ искусствъ, съ охотою промѣнялъ бы ее на свою дрянную колесницу въ древнемъ вкусѣ; въ ней сидятъ мужчина и женщина; вы думаете, это чета влюбленныхъ, упивающаяся всею роскошью, всѣмъ избыткомъ и душевныхъ и вещественныхъ благъ, чета,

дышащая атмосферою изъ радостей, восторговъ и наслажденій жизни?... Нѣтъ, это не то, это лохматая борода, черные зубы, слои бѣлилль и румянъ, это барышъ и торговля, обманъ и безсовѣстiе, словомъ, это тѣ же лыки, тѣ же мочала, только въ позолотѣ другаго рода; это та же ветошь. Тотъ же отсѣдъ жизни, только подъ лакомъ другаго цвѣта! — Куда жь обратиться? Гдѣ искать и находить безъ ошибки, безъ разочарованiя? Э, постойте! вотъ ѣдетъ, или, лучше сказать, вотъ ползетъ на смиренной клячѣ какая-то умиленная фигура съ сверкомъ бумагъ въ рукѣ, въ одеждѣ служителя Фемиды. Пойдемъ къ нему, поговоримъ съ нимъ. Можетъ-быть, это одинъ изъ тѣхъ людей, которые могли бы ѣздить въ каретѣ, но ѣздить на калиберѣ, потому что мысль и чувство всегда предпочитали общественному мнѣнiю, а долгъ человѣка и христiянина мишурнымъ выгодамъ жизни, которые въ сознанiи своего человѣческаго достоинства находятъ для себя достаточное вознагражденiе за всѣ лишениа и страданiя, добровольно ими на себя наложенныя?... О нѣтъ! это просто подъячiй, человѣкъ, который никогда и не думалъ ни о чувствѣ, ни о мысли, ни о долгѣ, ни о человѣческомъ достоинствѣ; чувство всегда полагалъ онъ въ сытномъ обѣдѣ и рюмкѣ водки, мысль для него заключалась въ удобствахъ жизни, долгъ въ повторенiи нѣсколькихъ пошлыхъ правилъ, затверженныхъ имъ съ юности, а человѣческое достоинство въ чинѣ коллежскаго ассессора и выгодномъ мѣстѣ; ѣдетъ онъ на калиберѣ изъ трактира, гдѣ его угощаютъ по силѣ возможности, чѣмъ Богъ послалъ, усердный проситель... Но я вижу, мы несчастливы во всѣхъ нашихъ наблюденiяхъ надъ развѣзжающими на лошадяхъ: попытаемъ счастья надъ пѣшеходами. Вотъ стоитъ нищiй: подойдемъ къ нему, скажемъ ласковое слово, подадимъ копѣйку—онъ нашъ братъ по Христѣ; узнаемъ, почему онъ нищiй, зачѣмъ онъ нищiй. Можетъ-быть, это одна изъ тѣхъ горделивыхъ и непреклонныхъ душъ, которая хочетъ или всего, или ничего,

одинъ изъ тѣхъ крѣпкихъ и гордыхъ кедровъ человѣчества, которые, стоя на величайшей вершинѣ мысли и чувства; могутъ скорѣе переломиться, нежели погнуться отъ бури несчастія; одинъ изъ тѣхъ людей, который любилъ людей, хотѣлъ имъ добра, требовалъ отъ нихъ сочувствія и, не получивъ его, хотѣлъ жить на ихъ счетъ, ничего не дѣлая имъ; презирая и ихъ хвалой, и ихъ осужденіемъ; или, можетъ-быть, это человѣкъ выстрадавшійся, падшій подъ бременемъ несчастія, для котораго нѣтъ ни добра, ни зла, ни чести, ни безчестія, ни гордости, ни униженія, живой автоматъ, въ которомъ не погасъ одинъ инстинктъ жизни и развѣ сознаніе своей нравственной смерти; или, можетъ-быть, это одно изъ тѣхъ дивныхъ существъ, которыхъ называютъ дerviшами, юродивыми, для которыхъ нѣтъ на землѣ ни отечества, ни родныхъ, ни благъ, ни горестей, ни радости, которые не умѣютъ трехъ перечестъ, а знаютъ, что насъ ждетъ за гробомъ, словомъ, одинъ изъ этихъ великихъ поэтовъ, которые не пишутъ въ жизнь свою ни одной строки, и которые, тѣмъ не менѣе, великіе поэты! — Нѣтъ — все не то: это просто развратъ, прикрытый лохмотьями, живая спекуляція на состраданіе и милосердіе ближнихъ, лѣньность, прикрывающаяся гримасою убожества и несчастія! — Гдѣ жъ люди-то? Въ чемъ же они ѣздятъ, какъ они ходятъ, во что одѣваются? Гдѣ жъ люди? — Вездѣ и нигдѣ, если хотите; иногда и въ каретахъ, иногда и въ рубищѣ на перекресткѣ. Вездѣ; только помните, что это явленія необыкновенныя, рѣдкія, исключительныя. «Бочка дегтю, ложка меду»: вотъ вамъ великій міровой законъ въ пошлой формѣ!

То же самое представляетъ и книжный міръ: «бочка дегтю, ложка меду»! — Было время, когда книгопечатаніе почиталось чѣмъ-то святымъ и таинственнымъ, когда имъ занимались со страхомъ и трепетомъ, какъ дѣломъ не житейскимъ. И тогда печатались дурныя книги, но отъ неумѣнья, отъ невѣжества, отъ бездарности, а не отъ недобросовѣстности, не

отъ умышленнаго и сознательнаго желанія сдѣлать изъ житейскихъ выгодъ дурное дѣло. Теперь же, когда люди поддались коммерческому направленію, когда они спекулируютъ и религіею, и совѣстью, и правосудіемъ—теперь книгопечатаніе ни больше, ни меньше, какъ фабрикація сбыточнаго товара; такъ извольте жь послѣ этого судить о книгахъ по ихъ внѣшней типографской красотѣ и достоинству! Здѣсь такъ же можно ошибиться, какъ и въ людяхъ. Чтò это такое, такъ изящно, просто и красиво изданное?—Это стихотворенія Пушкина, того поэта, который первый объяснилъ для насъ тайну поэзіи. По заслугѣ честь! — А это чтò такое, такъ же хорошо, такъ же тщательно изданное?—Это романъ г. Булгарина, это «Алексаидроида» г. Свѣчина!... Видите, не одни господа ходятъ въ модныхъ фракахъ; въ нихъ щеголяютъ и «иваны»... А это чтò за книга, напечатанная такъ скромно, какъ всѣ книги, печатанныя въ типографіи г. Греча, на такой сѣровой бумагѣ, съ такимъ множествомъ опечатокъ?—Это «Арабески» г. Гоголя, въ нихъ помѣщены «Невскій Проспектъ» и «Записки Сумасшедшаго!... Теперь видите: не одни «иваны» ходятъ въ байковыхъ сюртукахъ съ мѣдными пуговицами; въ нихъ иногда рядятся и господа, иногда отъ нужды, иногда по прихоти или безопасности. Чтò жь тутъ остается дѣлать?... По платью встрѣчать, по уму провожать, какъ гласить мудрая русская половица...

Передъ нами лежитъ теперь книжка, или, лучше сказать, книжонка; напечатанная на бумагѣ, въ которой отпускаются товары «авошныхъ» лавочекъ, кривыми, косыми, слѣпыми буквами, съ ужаснѣйшими опечатками, грамматическими ошибками, словомъ, изданная въ типографіи г. Пономарева. И чтò же?—Чтеніе этой книжонки порадовало насъ и доставило больше удовольствія, нежели чтеніе многихъ «свѣтскихъ» романовъ и «свѣтскихъ» журналовъ. Мы, можетъ-быть, и не увидѣли бы этой книжонки, потому что она, можетъ-быть,

и не дошла бы до насъ. Но намъ объ ней было говорено какъ о рѣдкости, и мы ее достали. Надобно сказать, что мы читаемъ всѣ входящія до насъ книги хотя до половины, хотя по нѣскольку страницъ, смотря по тому, какъ сможетъ: это наше святое правило, это наше добровольное мученичество, за которое мы надѣемся получить отпущеніе хотя въ половинѣ нашихъ грѣховъ, разумѣется, литературныхъ. И такъ, мы развернули эту книжку съ конца и прочли «Чудную встрѣчу».

Здѣсь виденъ если не талантъ, то зародышъ таланта. Авторъ, очевидно, небольшой грамотѣй, еще новичекъ въ своемъ дѣлѣ; и оттого его языкъ часто въ разладѣ съ правилами, часто въ его разказахъ встрѣчаются обмолвки противъ характера простодушія, который онъ на себя принялъ; онъ прикидывается простымъ человѣкомъ, хочетъ говорить съ простыми людьми, и между тѣмъ употребляетъ слова «фантазія, тѣни умершихъ» и тому подобное. Но, несмотря на все это, какое соединеніе простодушія и лукавства въ его разказѣ; какая прекрасная мысль скрывается подъ этою русско-простонародно-фантастическою формою! Это не сказка Казака Луганскаго, въ которой часто нѣтъ ни мысли, ни цѣли, ни начала, ни конца. Совѣтуемъ неизвѣстному автору обратить вниманіе на свой талантъ и видѣть въ немъ не одно средство къ пріобрѣтенію тѣхъ жалкихъ и ничтожныхъ выгодъ, которыя могутъ доставить ему Мурраи и Лавочка толкучаго рынка. Мы, съ своей стороны, почтемъ для себя за долгъ слѣдить за развитіемъ его таланта и быть посредниками между имъ и публикою. Талантъ дѣло великое! Мы готовы идти отыскивать его не только на толкучемъ рынкѣ, но даже въ грязи Михонскаго болота, куда г. профессоръ Сенковскій посылалъ А. С. Пушкина за «Библіотекою для Чтенія».

О ЖИТЕЛЯХЪ ЛУНЫ И О ДРУГИХЪ ДОСТОПРИМЪЧАТЕЛЬНЫХЪ ОТКРЫТІЯХЪ, *сдѣланныхъ астрономомъ Сирь-Джономъ Гершелемъ, во время пребыванія его на мысъ Доброй Надежды. Переводъ съ нѣмецкаго. Спб. 1836.*

Переводчикъ этой книжки долженъ быть человѣкъ очень пожилой; онъ помнитъ еще, какъ «Гулливерово Путешествіе» было принято за истину; поэтому-то онъ и рѣшился перевести эту книжонку. Онъ еще не увѣренъ, что это нелѣпость. Впрочемъ, если и нелѣпость—для него бѣда не велика: половина Европы была обманута этою нелѣпостью; и неудивительно: вѣдь вездѣ не безъ добрыхъ людей, даже и въ просвѣщенной Европѣ.

Можно не знать той или другой науки, можно не знать даже никакой—и быть человѣкомъ; но нельзя ругаться наукою, нельзя кощунствовать надъ нею—и быть человѣкомъ. Есть однако люди, которые довольно образованы, даже нѣсколько учены, и которые, несмотря на то, находятъ какое-то удовольствіе, даже наслажденіе въ кощунствѣ этого рода. Есть люди, которые поддѣлываютъ грамоты, хроники, и которымъ иногда удается обманывать людей истинно-ученыхъ. Всѣ обманщики гадки; но обманщики этого рода—особенно; святотатство есть ужаснѣйшій изъ грѣховъ.

Брошюрка «О Жителяхъ Луны» написана однимъ изъ этихъ остроумныхъ кощунствъ и приписана знаменитому Гершелю. Нашъ переводчикъ, помнящій, какъ было принято за истину «Гулливерово Путешествіе», обрадовался новой истинѣ такого рода и поспѣшилъ передать ее русской публикѣ въ довольно-плохомъ переводѣ.

III.

ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О «СОВРЕМЕННОМЪ».

Давно уже было всѣмъ извѣстно, что знаменитый поэтъ нашъ Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ, вознамѣрился издавать журналъ; наконецъ, первая книжка этого журнала уже и вышла, многіе даже прочли ее; но, несмотря на то, у насъ, въ Москвѣ, этотъ журналъ есть истинная новость, новостъ дня, новостъ животрепещущая, и въ этомъ смыслѣ, то, что хотимъ мы сказать о немъ, будетъ настоящимъ извѣстіемъ. Дѣло въ томъ, что у насъ, въ Москвѣ, очень трудно достать «Современникъ» за какія бы то ни было деньги; не смотря на многія требованія и нетерпѣніе публики, въ Москву прислано его очень небольшое число экземпляровъ. Странное дѣло! съ нѣкотораго времени это почти всегдашняя исторія со всѣми петербургскими книгами, не издаваемыми, хотя и продаваемыми г. Смирдинымъ, и не сочиняемыми или не покровительствуемыми гг. Гречемъ и Булгаринымъ. Эта же исторія случилась и съ новымъ произведеніемъ г. Гоголя «Ревизоръ»: судя по нетерпѣнію публики читать его, казалось бы, что въ Москвѣ въ одинъ день могла бы разойтись его цѣлая тысяча экземпляровъ... Наконецъ, и мы прочли «Современника» и спѣшимъ отдать въ немъ отчетъ публикѣ.

«Современникъ» есть явленіе важное и любопытное, сколько по знаменитости имени его издателя, столько и отъ надеждъ, возлагаемыхъ на него одною частію публики, и страха, ощущаемаго отъ него другою частію публики. Г. Сенковский,

редакторъ «Библиотеки для Чтенія», аристархъ и законодатель этой послѣдней части публики, до того испугался предпріятія Пушкина, что, забывъ обычное свое благоразуміе, имѣлъ неосторожность сказать, что онъ «отдалъ бы все на свѣтъ, лишь бы только Пушкинъ не сдержалъ своей программы». Подлинно, что у страха глаза велики, и справедливо, что утраченный человѣкъ, вмѣсто того, чтобъ бить по призраку, напугавшему его, колотить иногда самого себя...

Мы не будемъ входить въ изслѣдованіе: вопроса: имѣтъ ли право Пушкинъ издавать журналъ? мы даже не почитаемъ себя въ правѣ предложить такой вопросъ и, какъ люди не испуганные, и, слѣдовательно, сохранившіе присутствіе духа и владычество разсудка, предоставляемъ другимъ подобныя разбирательства: ученому и книги въ руки, говоритъ пословица. Мы же, съ своей стороны, прямо и искренно выскажемъ наше мнѣніе о «Современникѣ»: сколько позволяетъ это сдѣлать первая вышедшая книга.

Признаемся, мы не думаемъ, чтобъ «Современникъ» могъ имѣть большой успѣхъ; подъ словомъ «успѣхъ» мы разумѣемъ не число подписчиковъ, а нравственное вліяніе на публику. По нашему мнѣнію, да и по мнѣнію самого «Современника», журналъ долженъ быть чѣмъ-то живымъ и дѣятельнымъ: а можетъ ли быть особенная живость въ журналѣ, состоящемъ изъ четырехъ книжекъ, а не книжицъ; и появляющемся черезъ три мѣсяца? Такой журналъ, при всемъ своемъ внутреннемъ достоинствѣ, будетъ походить на альманахъ, въ которомъ, между прочимъ, есть и критика. Что альманахъ не журналъ, и что онъ не можетъ имѣть живаго и сильнаго вліянія на нашу публику—объ этомъ нечего и говорить. «Библиотека для Чтенія» особенно обязана своимъ успѣхомъ тому, что продолжительность періодовъ выхода своихъ книжекъ замѣнила необыкновенною толстотою ихъ. Какая тутъ живость, какая современность, когда вы будете говорить о книгѣ черезъ шесть мѣсяцевъ послѣ ея выхода? А развѣ вы

не знаете, какъ не живущи; какъ недолговѣчны наши книги? Имъ не помогутъ и ваши звѣздки, потому что онѣ рѣдятся, по большей части, подъ несчастною звѣздою. Вотъ что мы находимъ главнымъ недостаткомъ въ «Современникѣ».

Главное же достоинство его, если только это можетъ почесться какимъ-нибудь достоинствомъ, состоитъ въ томъ, что въ немъ всѣ статьи оригинальныя, кромѣ, разумѣется, стихотвореній. Каковы же эти статьи? А вотъ объ этомъ-то мы и хотимъ поговорить.

«Современникъ» состоитъ изъ пяти стихотвореній и одиннадцати прозаическихъ статей. Стихотворенія вообще всѣ безъ достоинства, кромѣ «Розы и Кипариса». «Пиръ Петра Великаго» отличается бойкостью стиха и оригинальностью выраженія. «Скупой Рыцарь», отрывокъ изъ Ченстонновой трагикомедіи, переведенъ хорошо, хотя, какъ отрывокъ, и ничего не представляетъ для сужденія о себѣ. Но «Ночной Смотрѣ» Жуковскаго есть одно изъ тѣхъ стихотвореній, которыхъ у насъ теперь въ цѣлый годъ является не больше одного или двухъ... Это истинное перло поэзіи, какъ по глубокій поэтической мысли, такъ и по простотѣ, благородству и высотности выраженія. Мы очень жалѣемъ, что право собственности и величина піесы не позволяютъ намъ выписать его. Изъ прозаическихъ статей прежде всего должно говорить о двухъ статьяхъ г. Гоголя. Первый: «Коляска», есть не что иное, какъ шутка, хотя и мастерская въ высочайшей степени. Въ ней выразилось все умѣніе г. Гоголя схватывать эти рѣзкія черты общества и уловлять эти отбѣнки, которые всякій видитъ каждую минуту около себя и которые доступны только для одного г. Гоголя. Но піеса все-таки не больше, какъ шутка, и, по нашему мнѣнію, не можетъ замѣнить собою отсутствія повѣсти, которая почитается у насъ необходимымъ украшеніемъ всякой книжки журнала, особливо первой. Вторая статья г. Гоголя, «Утро дѣловаго человѣка», говорятъ, есть отрывокъ изъ его комедіи. Во всякомъ слу-

чаѣ, она представляетъ собою нѣчто цѣлое, отличающееся необыкновенною оригинальностію и удивительною вѣрностію. Если вся комедія такова, то одна она могла бы составить эпоху въ исторіи нашего театра и нашей литературы, а г. Гоголь одну уже напечаталъ и еще говорятъ, готовитъ двѣ. Эта піеска есть отрывокъ, изъ которой — то изъ нихъ, какъ мы слышали. «Путешествіе въ Арзрумъ» самого издателя, есть одна изъ тѣхъ статей, которыя хороши не до своего содержанію, а по имени, которое подъ ними подписано. Въ самомъ дѣлѣ, если есть на свѣтѣ такіе люди, которые за что бы ни принялись, все портятъ, которые ничего не умѣютъ порядочно сдѣлать, то есть и такіе, которые ничего не умѣютъ сдѣлать дурно. Статья Пушкина не заключаетъ въ себѣ ничего такого, что бы вы, прочтя ее, могли пересказать, что бы васъ особенно поразило, но ее нельзя читать безъ увлеченія, нельзя не дочитать до конца, если начнешь читать. «Разборъ сочиненій Георгія Конисскаго» хорошъ, въ томъ смыслѣ, что даетъ ясное понятіе о разбираемой книгѣ и возбуждаетъ желаніе прочесть самую книгу. Сужденіе о Георгіи Конисскомъ, какъ объ историкѣ и историческомъ лицѣ, намъ кажется справедливымъ, но чтобы онъ былъ хорошимъ проповѣдникомъ — съ этимъ мы несогласны; его краснорѣчіе — схоластическое и тяжелое. Самыя дурныя статьи, это — «О Риемъ» барона Розена и «Парижъ», родъ записки, писанной къ пріятелю на разныхъ лоскуткахъ, безъ всякой связи и занимательности, дурнымъ языкомъ. «Долина Ажитугай» примѣчательна, какъ произведеніе Черкеса (султана Казы-Гирея), который владѣетъ русскимъ языкомъ лучше многихъ почетныхъ нашихъ литераторовъ.

Но самыя интересныя статьи — это «О движеніи журнальной литературы въ 1834 и 1835 гг.» и «Новыя книги»: въ нихъ видны духъ и направленіе новаго журнала. Журнальная литература, эта живая, свѣжая, говорливая, чуткая литература, такъ же необходима въ области наукъ и художествъ, какъ пути сообщенія для государства, какъ ярмарки и биржи

для купечества и торговли». Такъ, начинается первая статья, и мы выписали ее начало для того, чтобы показать, что «Современникъ» имѣетъ настоящий взглядъ на журналъ. Въ самомъ дѣдѣ, смѣшно было бы думать въ наше время, чтобы журналъ былъ энциклопедіею наукъ, изъ которой можно бы было черпать полною горстью знанія, посредствомъ которой можно бы было сдѣлаться ученымъ. Только одни невѣжды и верхогляды могутъ такъ думать въ наше время. Журналъ есть не наука и не ученость, но, такъ сказать, факторъ науки и учености, посредникъ между наукою и учеными. Какъ бы ни велика была журнальная статья, но она никогда не изложитъ подной системы какого-нибудь знанія: она можетъ представить только результаты этой системы, чтобы обратить на нее вниманіе ученыхъ, какъ скорое извѣстіе, и публики, какъ рапортъ о случившемся. Вотъ почему такое важное мѣсто, такое, необходимое условіе достоинства и существованія журнала составляетъ критика и библіографія, ученая и литературная.

Главное содержаніе разбираемой нами статьи, состоитъ въ сужденіи о литературныхъ періодическихъ изданіяхъ въ Россіи за 1834 и 1835 гг. Мы дочитаемъ за долгъ сказать, что всѣ эти сужденія не только изложены рѣзко, остро и ловко, но даже безпристрастно и благородно; авторъ статьи не исключаетъ изъ своей опалы ни одного журнала, и хотя его сужденіе и о нашемъ изданіи совсѣмъ не лестно для насъ, но мы не видимъ въ немъ ни злонамѣренности, ни зависти, ни даже несправедливости. О «Библіотекѣ для Чтенія» высказаны истины рѣзкія и горькія для нея, но уже извѣстныя и многими еще прежде сказанныя. Одно только показалось намъ и новымъ и крайне удивительнымъ, мы не знали до сихъ поръ, что паясническія повѣсти и гаерскія фанфаронады въ критикахъ и рецензіяхъ «Библіотеки» принадлежатъ почтенному профессору О. И. Сенковскому, что Баронъ Брамбеусъ и татарскій критикъ Тю-тюджи-Оглу, тоже ни кто другой, какъ тотъ же

г. Сенковскій. О «Наблюдателѣ» сказана такая истина, почти то же самое, что было сказано и въ нашемъ журналѣ, только немного посприходительнѣе. Вообще «Современникъ» при всей своей благородной и твердой откровенности, обнаруживаетъ какую-то симпатію къ «Наблюдателю». Напримѣръ, сказавши, что это журналъ безжизненный, чуждый рѣзкаго и постоянного мнѣнія, онъ чрезъ нѣсколько страницъ переходитъ въ восторгъ отъ критикъ г. Шевырева; потомъ намекаетъ о какихъ-то перлахъ русской поэзіи, будто бы находящихся въ «Наблюдателѣ», а этотъ намекъ довольно ясно намекаетъ о знаменитыхъ друзьяхъ, такъ по крайней мѣрѣ намъ показалось... Въ сужденіи о «Наблюдателѣ», къ слову о его редакторѣ, высказана очень дѣльная мысль, въ томъ смыслѣ, что обнаруживаетъ вѣрный взглядъ на то, чѣмъ долженъ быть журналъ: «Редакторъ всегда долженъ быть виднымъ лицомъ. На немъ, на оригинальности его слога, на общепонятности и занимательности языка его, на постоянной свѣжей дѣятельности его основывается весь кредитъ журнала». Вслѣдъ за тѣмъ, очень вѣрно и очень остроумно замѣчено, что «Наблюдатель» похожъ на тѣ ученые общества, гдѣ члены ничего не дѣлаютъ и даже не бываютъ въ присутствіи, между тѣмъ какъ президентъ является каждый день, садится въ свои кресла и велитъ записывать протоколъ своего уединеннаго засѣданія».

Превосходно также характеризована «С. Пчела»: она просто названа афишкою, въ которой помѣщаются объявленія о книгахъ вмѣстѣ съ критиками на помадные и табачныя лавочки, нишущіяся какими-то «ловкими и хорошо воспитанными людьми, безъ сомнѣнія, имѣвшими причины быть довольными фабрикантами». Очень остроумно также замѣчено о редакторствѣ г. Греча въ «Библиотеку для Чтенія»: «Имя г. Греча выставлено было только для формы, по крайней мѣрѣ, никакого содѣйствія не было замѣчено съ его стороны. Г. Гречъ давно уже сдѣлался почетнымъ и необходимымъ редакторомъ

всякаго предпринимаемаго періодическаго изданія: такъ обыкновенно пожилаго человѣка приглашаютъ въ посаженные отцы на всѣ свадьбы».

Насъ очень изумило въ этой статьѣ упоминаніе о литературныхъ сплетняхъ и клеветахъ, издаваемыхъ подъ именемъ «Литературныхъ Прибавленій къ Инвалиду»; неужели почтенный издатель читалъ эти листки и нашелъ свободное время говорить о нихъ?... Впрочемъ, одумавшись, мы перестали удивляться: въ Москвѣ очень недавно одинъ журналъ съ какимъ-то особеннымъ удовольствіемъ объявилъ, что онъ живетъ въ мирѣ съ «Литературными Прибавленіями къ Инвалиду» — да продлитъ Богъ эту дружбу на безконечное время, для доказательства, что и въ наше время могутъ быть Оресты и Пилалы!...

Окончаніе статьи состоитъ въ упрекахъ нашимъ журналамъ, по большей части, очень основательныхъ и справедливыхъ, въ томъ, что они не замѣчали истинно важныхъ явленій умственнаго міра, а занимались одними мелочами. Къ числу важныхъ явленій умственнаго міра отнесена смерть Вальтеръ-Скотта, одного изъ величайшихъ, мировыхъ, гениевъ искусства, требовавшая оцѣнки его произведеній, о которыхъ одна-кожъ наши журналы не почли за нужное сказать что-нибудь. Потомъ, новое направленіе европейскихъ литературъ, о которомъ, вопреки «Современнику», скажемъ, было очень много говорено нашими журналами. Къ замѣчательнымъ явленіямъ нашей литературы, незамѣченнымъ нашими журналами, отнесено особенно появленіе изданій русскихъ старинныхъ писателей, по, спрашиваемъ мы почтеннаго издателя «Современника», что бы онъ самъ сказалъ объ этихъ писателяхъ?— Мы подождемъ его мнѣнія о нихъ, а дослѣ и сами выскажемъ свое, чтобы заглядить передъ нимъ нашу вину въ преступномъ молчаніи на ихъ счетъ... Страннымъ показалось намъ мнѣніе, что Жуковскій, Крыловъ и ки. Вяземскій будто бы потому не высказывали своихъ мнѣній, что считали для

себя унижительнымъ спуститься въ журнальную сферу... Это что такое?... Кто жь виноватъ въ томъ, что эти писатели такъ горды? Притомъ же что они за критики?—Крыловъ превосходный и даже гениальный баснописецъ, никогда не былъ и не будетъ никакимъ критикомъ; Жуковский написалъ, кажется, двѣ критическія статьи: «О сатирахъ Кантемира» и «О Баснѣ и Басняхъ Крылова», и при всемъ нашемъ уваженіи къ знаменитому поэту, мы скажемъ, что именно эти-то двѣ его статьи и показываютъ, что онъ не рожденъ быть критикомъ. Что же касается до кн. Вяземскаго, то избавь насъ Боже отъ его критикъ такъ же, какъ и отъ его стиховъ...

Мы не согласны еще съ тѣмъ, что будто бы жалкое состояніе нашей журнальной литературы доказывается особенно тяжкимъ дѣломъ о мѣстоименіяхъ «сей» и «оный». Во первыхъ, этой тяжбы никогда не было; редакторъ «Библиотеки» шутилъ при всякомъ случаѣ надъ этими подъяческими словами, но статей о нихъ не писалъ, а если и написалъ одну, то въ видѣ шутки и помѣстилъ ее передъ отдѣленіемъ «Смѣси». Мы, напротивъ, осмѣливаемся думать, что жалкое состояніе нашей литературы и вообще нашей умственной дѣятельности гораздо болѣе доказывается защищеніемъ и употребленіемъ «сихъ» и «оныхъ»; нежели нападками на «сіи» и «онія»... Спрашиваемъ почтеннаго издателя «Современника», почему оныя, употребляя «сіи» и «онія», не употребляетъ «сирѣчь, понеже, поелику; аще; сице»? Оныя, вѣрно, сказалъ бы, потому что эти слова вышли изъ употребленія, что они не употребляются въ разговоръ?... Но чѣмъ же счастливѣе ихъ «сіи» и «онія», которые тоже вышли изъ употребленія и не употребляются въ разговоръ?... Воля ваша, а право, въ нашей умственной дѣятельности, какъ и въ нашей общественной жизни, очень мало видно владычества здраваго смысла, даже въ мелочахъ; у насъ всякій самъ хочетъ давать законы, забывая, что если что-нибудь найдено или за-

мѣчено справедливо другимъ, о томъ уже нечего говорить. Посмотрите на одно наше правописаніе, или на наши правописанія, потому что у насъ ихъ почти столько же, сколько книгъ и журналовъ: мы еще изъязвляемъ наше дѣтское уваженіе большими буквами и поэту и поэзіи, и литератору и литературѣ, и журналу и журналисту — все это у насъ, на Руси, состоитъ въ классѣ и потому требуетъ поклона...

Вообще эта статья содержитъ въ себѣ много справедливыхъ замѣчаній, высказанныхъ умно, остро, благородно и прямо, и потому подающихъ надежду, что «Современникъ» будетъ журналомъ съ мнѣніемъ, съ характеромъ и дѣятельностію. Мы не считаемъ рѣзкости порокомъ, мы, напротивъ, почитаемъ ее за достоинство, только думаемъ, что кто рѣзко высказываетъ свои мнѣнія о чужихъ дѣйствіяхъ, тотъ обязывается этимъ и самого себя дѣйствовать лучше другихъ. Что же касается до статьи «Новыя книги», то она состоитъ больше въ обѣщаніяхъ, нежели въ исполненіи, и не представляетъ ничего рѣшительнаго и замѣчательнаго. Но подождемъ втораго нумера; онъ намъ дастъ средство высказать наше мнѣніе о «Современникѣ» яснѣе и опредѣленнѣе, а между тѣмъ останемся при желаніи, чтобы новый журналъ совершенно выполнилъ тѣ надежды и ожиданія, которыя подаютъ имя его издателя и рѣзкая опредѣленность его мнѣній о дѣятельности своихъ собратій по ремеслу.

О Т Ъ Б Ъ Л И Н С К А Г О .

„П дьячей сталъ судію Парнаса, и утвердителемъ вкуса московскіи публики! — Конечно, скорѣе представленіе свѣта будетъ. Но неужели Москва болѣе повѣритъ подъячему, нежели г. Вольтеру и мнѣ: и неужели вкусъ жителей Московскихъ сходняе со вкусомъ сево подъячего?“

С У М А Р О К О В Ъ .

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 непамятозлыхъ, которые, въ простотѣ сердечной, хлопчутъ изъ всѣхъ силъ о вашей извѣстности—не есть ли это рѣдкое счастье?... Я до такой степени удостоинъ судьбою этого счастья, что имѣлъ бы право почестъ себя очень замѣчательнымъ чело-вѣкомъ, еслибъ враги-пріятели мои были хоть сколько-нибудь замѣчательны: одно только это непріятное 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 «Библиотекѣ для

Чтенія», какъ увѣряетъ она сама, величаетъ меня по отчеству и по фамиліи, впрочемъ, искажая ихъ съ умыслу, чтобъ показать свое остроуміе; угощаетъ винигретомъ не только изъ ругательствъ и клеветъ, за которыя я ему очень благодаренъ, но даже и похвалъ, которыя меня начинаютъ очень беспокоить; перепечатываетъ мои статьи, предварительно схвативъ ихъ и разбранивши меня. Наконецъ, съ нѣкотораго времени, мои великодушныя непріятели 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 «Библіотеки для Чтенія» и на послугахъ у «свѣтскихъ» журналовъ, приписана мнѣ повѣсть «Она будетъ счастлива», повѣсть, обнаруживающая въ неизвѣстномъ авторѣ неподдѣльный талантъ, живое чувство и умѣнье владѣть языкомъ; такъ въ № 169 «С. Пчелы» мнѣ же приписана статья объ игрѣ гг. актёровъ здѣшняго театра, въ «Ревизорѣ» г. 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 Шокровскій 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 большею частію мнѣній, выраженныхъ въ этой статьѣ съ талантомъ, умѣньемъ и знаніемъ своего дѣла; скажу только нѣсколько словъ о прицѣпкахъ г. титулярнаго совѣтника, относящихся ко мнѣ лично.

Оный титулярный совѣтникъ Иванъ Евдокимовъ сынъ Шокровскій, въ вышереченной своей челобитной, обноситъ меня «престрогимъ» человѣкомъ, «которому яко бы нѣтъ никакой

возможности угодить». Противъ этого я не спору; я въ самомъ дѣлѣ не люблю потачекъ, когда дѣло идетъ объ истинѣ, о благѣ искусства. Но вышереченный титулярный совѣтникъ симъ не довольствуется. Вслѣдъ за тѣмъ, онъ доноситъ на меня, что я закричалъ когда-то о господинѣ Каратыгинѣ: «не надо намъ актёра аристократа!» и привосוקупляетъ потомъ слѣдующія язвительныя 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 г. Бѣлинскаго замѣтно, что, по его мнѣнію, тотъ, кто поситъ чистое бѣлье, моетъ лицо, и отъ кого не пахнетъ ни чеснокомъ, ни водкою, 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 рестораціяхъ 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 можетъ служить торжественнымъ доказательствомъ мое отвращеніе къ повѣстямъ и романамъ гг. Ушакова и Загоскина; отъ героевъ и героинь которыхъ точно нерѣдко папахиваетъ «чесночкомъ» и «водочкой» (да простятъ мнѣ читатели это уменьшительное повтореніе выраженій г. титулярнаго совѣтника!). Ни гдѣ такъ сильно не выражалось мое отвращеніе отъ этого литературнаго цинизма, столь несвойственнаго аристократіи, какъ въ моемъ отзывѣ о комедіи г. Загоскина «Недовольные», герои которой хотя и причислены своимъ авторомъ къ аристократамъ, т. е. людямъ высшаго круга общества, но выражаются языкомъ тѣхъ особъ, которыя рѣдко «моютъ лицо», еще рѣже «мнѣняютъ бѣлье», и отъ которыхъ... (охъ! опять было проговорился выраженіями г. титулярнаго совѣтника!).

И такъ, 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 бъ даже онъ былъ и другой какой совѣтникъ, повыше!..

Впрочемъ, кто знаетъ настоящій рангъ почтеннаго нелитератора, скрывшагося подъ скромнымъ именемъ титулярнаго совѣтника?

Изъ словъ его видно, что онъ имѣетъ большой кругъ дѣятельности, силу немаловажную, по крайней мѣрѣ, для гг. актёровъ... «Ну, разсудите сами—продолжаетъ доносить на меня оный мнимый или истинный Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровский—какъ же послѣ этого какой-нибудь порядочный артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ, можетъ угодить г. 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 актёръ, 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 послѣдующихъ пунктовъ вышесказанной челобитной видно, что она писана не столько въ обличеніе статьи г. А. Б. В., помѣщенной въ «Молвъ», сколько съ намѣреніемъ сдѣлать извѣтъ на меня, и, въ добавокъ еще, не какъ на литератора, а какъ на человѣка:—«Онъ (то есть 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 мѣсла въ нашемъ театрѣ, сравнительно съ удовольствіемъ, которое онъ доставляетъ зрителямъ, точно немного дороговъки, и вѣрно не для одного меня; въ противномъ случаѣ отчего же онъ такъ рѣдко бываетъ полонъ и такъ часто пустъ?

Больше говорить пахожу не нужнымъ, сколько потому, что не о чемъ, столько и потому, что, говоря словами вышеписаннаго 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 сей статьи, остаюсь при томъ же мнѣніи, какъ былъ и до отпуска оной, то есть что «Ревизоръ» г. Гоголя превосходитъ, а «Недовольные» г. Загоскина... что дѣлать?... очень плохи.

3.

ВТОРАЯ КНИЖКА «СОВРЕМЕННОКА»

Радушно и искренно привѣтствовали мы первую книжку «Современника»; но это было сдѣлано нами не столько по убѣжденію, сколько по увлеченію. Вопреки заклѣтымъ одностороннимъ фактистамъ, мы всегда почитали сужденіе а priori не только возможнымъ, но даже болѣе вѣрнымъ и безошибочнымъ, чѣмъ сужденіе а posteriori, и наши заключенія, выведенныя изъ чистаго разума, всегда оправдывались и подтверждались опытомъ, по крайней мѣрѣ въ приложеніи ихъ къ явленіямъ нашей литературы. Скажите намъ имя автора книги или издателя журнала, скажите, какого рода должна

быть эта книга или этот журнал, и мы скажем вамъ, какова будетъ эта книга, каковъ будетъ этотъ журналъ; скажемъ безошибочно; до ихъ появления на свѣтъ. Въ слѣдствіе такого умозрительнаго взгляда на явленія литературнаго міра, для насъ было достаточно имени Пушкина, какъ издателя, чтобы предсказать, что «Современникъ» не будетъ имѣть никакого достоинства и не получить ни малѣйшаго успѣха. Мы этимъ ни мало не думаемъ оскорблять нашего великаго поэта: кому не извѣстно, что можно писать превосходные стихи и въ то же время быть неудачнымъ журналистомъ? Всеобъемлемость таланта и его направленій есть исключеніе: Гёте, въ этомъ случаѣ, можетъ быть примѣръ единственный. Пусть намъ скажутъ, хоть въ шутку, что Пушкинъ написалъ превосходную поэму, трагедію, превосходный романъ, мы повѣримъ этому, по крайней мѣрѣ не почтемъ подобнаго извѣстія за невозможное и несбыточное; по Пушкинъ журналистъ—это другое дѣло. Повторяемъ: мы въ этомъ случаѣ никогда не ошибаемся; мы знаемъ цѣну всѣхъ романовъ, которые напишутъ гг. Булгаринъ, Грець, Степановъ, Массальскій, Калашниковъ,—всѣхъ теорій словесности, которыя издадутся гг. Плякшинымъ и Глаголевымъ, всѣхъ... но всего не перечтешь. Обращаемся къ «Современнику». Его планъ, выходъ книжекъ, выборъ статей—все это подало намъ мало надеждъ; но, повторимъ, мы привѣтствовали его радушно и искренно, не столько по убѣжденію, сколько по увлеченію, причиною котораго была статья «О движеніи журнальной литературы въ 1834 и 1835 гг.». Рѣзкій и благородный тонъ этой статьи, смѣлые и безпристрастные отзывы о нашихъ журналахъ, вѣрный взглядъ на журнальное дѣло—все это подало было намъ надежду, что «Современникъ» будетъ ревностнымъ поборникомъ истины, искажаемой и попираемой ногами книжныхъ спекулянтовъ, что его голосъ неутомимо, громко и твердо будетъ раздаваться на журнальной аренѣ, превращенной въ рыночную

площадь продажных похвалъ и браней, что онъ сшибеть не съ одной пустой головы незаслуженныя лавры, что онъ ошпилеть не съ одной литературной вороны накладныя павлиньи перья, что онъ сорветъ маску мнимой учености и мнимаго таланта не съ одного заѣзжаго фигляра, съ баронскимъ гербомъ и татарскимъ прозвищемъ, пускающаго въ глаза простодушной публикѣ пыль поддѣльнаго патріотизма и лакейскаго остроумія. Тѣмъ пріятнѣе было намъ надѣяться всего этого отъ «Современника», что теперь, именно теперь, наша литература особенно нуждается въ такомъ журналѣ; и мы думали, что еслибы самъ Пушкинъ и не принималъ въ своемъ журналѣ слишкомъ дѣятельнаго участія, предоставилъ его избраннымъ и надежнымъ сотрудникамъ, то одного его имени, столь знаменитаго, столь народнаго, такъ сладко отзывающагося въ душѣ Русскихъ, одного имени Пушкина достаточно будетъ для пріобрѣтенія новому журналу огромнаго кредита со стороны публики; а кредитъ публики дѣло великое: съ нимъ много хорошаго можетъ сдѣлать талантъ, соединенный съ любовію къ истинѣ и ревностію къ благу общему.

И такъ, мы рѣшились ждать второй книжки «Современника»; чтобъ высказать положительнѣе наше о немъ мнѣніе. И вотъ мы, наконецъ, дождались этой второй книжки — и что жъ?— Да, ничего!... Ровно, ровнехонько ничего!... Статья «О движеніи журнальной литературы» была хороша,

А моря не зажгла!...

Этого мало: убивъ всё наши журналы, она убила и свой собственный. Въ «Современникѣ» участія Пушкина нѣтъ рѣшительно никакого. Теперь къ нему самому идетъ шутка, сказанная имъ же или его сотрудникомъ на счетъ г. Андреева: «Современникъ» самъ похожъ на тѣ ученныя общества, гдѣ члены ничего не дѣлаютъ и даже не бываютъ въ присутствіи, между тѣмъ какъ президентъ является каждый день,

сидится въ свои кресла и вѣдить, записывать, протоколировать, своего, уединеннаго, засѣданія. Впрочемъ, это все бы ничего; остается еще духъ и направленіе журнала. Но, увы! вторая книжка вполне обнаружила этотъ духъ, это направленіе; она показала явно, что «Современникъ» есть журналъ «свѣтскій», что это петербургскій «Наблюдатель». Въ одномъ петербургскомъ журналѣ было недавно сказано, что «Современникъ» есть вторая или третья попытка (такъ же неудачная, какъ и прежнія, прибавимъ, мы, отъ себя), какой-то аристократической партіи, которая сидится основать для себя складочное мѣсто своихъ мнѣній. Мы не знаемъ и не хотимъ знать ни объ аристократическихъ, ни о какихъ другихъ партіяхъ; но намъ, извѣстно, что въ нашей литературѣ есть точно какой-то свѣтскій кругъ, литераторовъ, который не находитъ нигдѣ приюта для сбыта своихъ мнѣній, которыхъ никому не нужно и даромъ, заводить журналы, чтобы толковать о себѣ и о «свѣтскости» въ литературѣ; и, по нашему счету, «Современникъ» есть уже пятая попытка въ этомъ родѣ. Мы уже нѣсколько разъ имѣли случай говорить, что въ литературѣ необходимы таланты, гены, творчество, изящество, ученость, а не «свѣтскость», которая только дѣдаетъ литературу мелкою, ничтожною, безсильною и, наконецъ, совершенно ее губить; что литература есть средство для выраженія мысли и чувства, данныхъ намъ Богомъ, а не «свѣтскости», которая очень хороша въ гостиныхъ и дѣдахъ внѣшней жизни, но не въ литературѣ. Да, мы это повторяли очень часто и очень смѣло, потому что въ этомъ случаѣ за насъ стоятъ здравый смыслъ и общее мнѣніе. Посмотрите, что такое жизнь всѣхъ нашихъ «свѣтскихъ» журналовъ? Бореніе жизни съ смертію въ груди чахоточнаго. Что сказали намъ новаго объ искусствѣ, о наукѣ «свѣтскіе» журналы? Ровно ничего. Публика остается холодною и равнодушною къ этимъ жалкимъ анахронизмамъ, силащимся воскресить осмынадцатый вѣкъ; она презрительно улыбается, когда въ этихъ журналахъ съ

какимъ-то вдохновеннымъ восторгомъ увѣряютъ, что «человѣкъ, въ сферѣ гостинной рожденный, въ гостинной у себя дома: садится ли онъ въ кресла—онъ садится, какъ въ свои кресла; заговоритъ ли—онъ не боится проговориться», что, напротивъ, «провинціалъ выскочка (?) не смѣетъ присѣсть иначе, какъ на кончикъ стула». Милостивые государи, умѣйте садиться въ кресла, будьте въ гостинной, какъ у себя дома—все это прекрасно, все это дѣлаетъ вамъ большую честь; видя, съ какимъ искусствомъ садитесь вы въ кресла, съ какою свободою любезничаєте въ гостинной, мы готовы рукоплескать вамъ: но какое отношеніе имѣетъ все это къ литературѣ? Ужели умѣнье садиться въ кресла и свободно говорить въ гостинной есть патентъ на талантъ литературный или поэгическій? Ужели человекъ, умѣющій непринужденно сѣсть въ кресла и свободно пересыпать изъ пустаго въ порожнее, больше, нежели человекъ, робко сядущійся на кончикъ стула, знаетъ объ искусствѣ, о наукѣ, глубже симпатизируетъ съ человѣчествомъ, тревожнѣе мучится вѣковыми вопросами о жизни, о вѣчности, о мірѣ, о тайнѣ бытія, сильнѣе страдаетъ, усерднѣе молится, тверже вѣруетъ, несомнѣннѣе надѣется, пламеннѣе любить, благороднѣе и безкорыстнѣе дѣйствуетъ?... Милостивые государи, къ чему эти безпрестанныя похвалы самимъ себѣ за знаніе «свѣтскости», къ чему эти безпрестанныя увѣренія, что вы люди «свѣтскіе»? Мы и такъ вѣримъ вамъ, склоняемся предъ вашею «свѣтскою мудростію; вамъ и книги въ руки; не думайте, чтобы между вами и нами было что-нибудь въ родѣ зависти, въ родѣ *jalousie de metier*... Но публикѣ нужны не гуверніеры, которые кричали бы ей: «*tenez-vous droit*», а поэты, а ученые, а литераторы, а критики, которые бы знакомили ее съ высшими человѣческими потребностями и наслажденіями, руководствовали бы ее на пути просвѣщенія и эстетическаго, а не «свѣтскаго» образованія. Оглянитесь вокругъ себя повнимательнѣе: вы увидите, что и между вами, людьми «свѣт-

скими», людьми «высшаго общества», есть люди, которымъ душна балная атмосфера, ненавистенъ мишурный блескъ гостинныхъ, которые бѣгутъ отъ нихъ, чтобы въ тиши уединенія предаться мирному занятію предметами челоуѣческой мысли и чувства; есть люди, которые скучны въ обществѣ, не любезны съ дамами, для которыхъ уже невозвратно кончился осьмнадцатый вѣкъ, вмѣстѣ

Со славой красныхъ каблуковъ
И величавыхъ париковъ! ..

Не представляетъ ли чего замѣчательнаго содержаніе второй книжки «Современника»? — Изъ трехъ стихотворныхъ пѣсень замѣчательны только двѣ: «Урожай» г. Кольцова, довольно растянутая въ цѣломъ, но мѣстами блестящая искорками поэзіи, да «Іоаннъ и Аристотель» барона Розена, отрывокъ изъ драмы, складомъ, ладомъ и прелестію стиховъ напоминающій «Дейдамію» Тредьяковскаго. Не угодно ли полюбоваться хоть нѣсколькими стихами?

У насъ цвѣтутъ науки и искусства;
Художниками славится нашъ край:
Италія—картинная палата,
Огромный пѣвчій хоръ, изящный строй
Разнообразныхъ велѣльныхъ зданій.
И область стихотворства и любви.
Свою картину пишетъ живописецъ,
Пѣвецъ свой голосъ гнетъ и сыплеть въ дробь,
Обожествляетъ женщинъ стихотворецъ, и т. д.

Такими-то ужасными виршами объясняется Аристотель съ Іоанномъ III, который отвѣчаетъ ему еще ужаснѣйшими!—Теперь о прозѣ. Здѣсь замѣчательна статья: «Записки Н. А. Дуровой, издаваемыя А. Пушкинымъ». Если это мистификація, то признаемся, очень мастерская; если подлинныя записки, то занимательныя и увлекательныя до невѣроятности. Странно только, что въ 1812 году могли писать такимъ хо-

рошимъ языкомъ, и кто же еще? женщина; впрочемъ, можетъ-быть, онѣ поправлены авторомъ въ настоящее время. Какъ бы то ни было, мы очень желаемъ, чтобъ эти интересныя записки продолжали печататься. Критическихъ и полемическихъ статей пять. Между ними очень дѣльный, хотя и очень сухой, разборъ книги «Статистическое описаніе Нахичеванской провинціи» г. Золотицкаго. По разборы «Ревизора» г. Гоголя и «Наполеона», поэмы Эдгара Кине, подписанные литерою В., должны совершенно уронить «Современника». Это разборы самыя «свѣтскіе», потому что, прочтя ихъ, вы готовы сказать г. рецензенту, хотя заочно: «Милостивый государь! все, что вы говорили, очень прекрасно; но позвольте васъ спросить, о чемъ вы говорили и что хотѣли сказать?» Таковъ характеръ всѣхъ «свѣтскихъ» сужденій объ изящномъ; въ нихъ вообще замѣтно отсутствіе логики. Впрочемъ, одинъ «свѣтскій» журналъ недавно очень откровенно признался, что въ сужденіи логика только вредитъ, и что, поэтому, онъ не хочетъ и знать ее; такъ чего жъ вы хотите? Вообще въ этихъ статьяхъ обнаруживается самая глубокая симпатія къ московскому «свѣтскому» журналу и безпредѣльное уваженіе къ его критикѣ, что впрочемъ и неудивительно: свой своему поневолѣ братъ. Странно только, что при этомъ случаѣ на «Телескопъ» взведена небылица; сказано, будто бы какіе-то издатели «Телескопа» восклицали: «Избави насъ Боже отъ критикъ «Наблюдателя»! На это, во первыхъ, замѣтимъ, что есть издатели, напримѣръ, «Сына Отечества» и «С. Пчелы», имена которыхъ и выставляются на оберткѣ этихъ журналовъ; но у «Телескопа» былъ и есть только одинъ издатель, имя котораго должно быть извѣстно г. В. Во вторыхъ, скажемъ, что не въ «Телескопѣ», а въ «Молвѣ», были точно сказаны эти слова, но не о критикахъ «Наблюдателя», а о критикахъ князя Вяземскаго. Правду сказать, это почти одно и то же; но «Телескопъ» отмахивался отъ нихъ за публику, а совсѣмъ не за себя, потому что мы, участвующіе мыслию

и сердцемъ въ «Телескопѣ», съ своей стороны, напротивъ, «любимъ иногда почитать что-нибудь забавное».

Забавнѣ всего, что «свѣтскій» критикъ «Современника», соблазнившись мыслию Скриба *), что въ литературѣ всегда отражается прошедшее, а не настоящее состояніе общества, такъ восхитился ею, что уцѣпился за нее обѣими руками, теревить ее такъ и сякъ, и прилагаетъ кстати и некстати въ русской литературѣ. Если повѣрить ему, то у насъ потому только преслѣдуютъ сатирую взяточничество, отъ Сумарокова до Гоголя, что это взяточничество было когда-то давно, только не теперь; что Ломоносовъ и Державинъ, и вслѣдъ за ними тысячи другихъ лириковъ потому только безпрестанно воспѣвали победы, что ихъ время было мирное, чуждое войнъ и побѣд... Словомъ, смѣхъ и горе... Библиографія покуда отдѣляется однѣми звѣздочками, между тѣмъ какъ осталось только двѣ книжки «Современника».

И это «Современникъ»? Чтò жь тутъ современнаго? Неужели стихи барона Розена и похвалы «свѣтскимъ» людямъ, за то, что они умѣютъ хорошо садиться въ кресла и говорить въ обществѣ свободно?... И на такомъ-то журналѣ красуется имя Пушкина!...

*) Взятою изъ статьи, помѣщенной въ началѣ этой же книжки «Современника».

1838.

МОСКОВСКИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ.

1.

КРИТИКА.

ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ. *Драматическое представление. Соч. Вилліама Шекспира. Переводъ съ англійскаго Николая Полеваго. Москва. 1837.*

Всякій предметъ человѣческаго знанія имѣеть свою теорію, которая есть сознаніе законовъ, по которымъ онъ существуетъ. Сознать можно только существующее, только то, что есть, и потому, для созданія теоріи какого-нибудь предмета, должно, чтобы этотъ предметъ, какъ данное, или уже существовалъ, какъ явленіе, или находился въ созерцаніи того, кто создаетъ его теорію. Нѣкоторые утверждаютъ, что будто въ Германіи теорія искусства предупредила само искусство, что оно было тамъ результатомъ теоріи, и что, наконецъ, такова же должна быть участь искусства и у насъ въ Россіи. Мысль, очевидно, ложная, не входя въ дальнія разсужденія, ее можно опровергнуть самими фактами. Въ Германіи, эстетика, будучи многимъ обязана поэту Шиллеру, обязана еще болѣе философамъ Шеллингу и Гегелю, изъ которыхъ первый еще живъ, тогда какъ уже не осталось въ живыхъ ни одного изъ великихъ ея поэтовъ, ни представителя ихъ Гёте. И не могло быть иначе, потому что если сознаніе предмета не дается самимъ этимъ предметомъ, то пробуждается имъ. Теперь, что бы могло возбудить въ Нѣмцахъ стремленіе къ сознанію изящнаго, если у нихъ еще не было образцовъ изящнаго? — Искусство древнихъ! Но интересу, который должно было возбудить въ нихъ древнее искусство, долженъ былъ предшествовать интересъ, возбужденный къ своему родному искусству. Понимать древнее искусство можно только объек-

тивно, а объективности непременно должна предшествовать субъективность, иначе эта объективность будет уродливая, бесплодная. Примѣръ Французовъ лучше всего доказываетъ эту истину: не имѣя своей литературы, они имѣли понятіе о греческой, хотя и не понимали ея; захотѣли свою создать по ея образцу — и вышла нелѣпость. 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 теорія всего того, чего нѣтъ, что не существуетъ, не имѣетъ цѣны, достоинства—даже мыльнаго пузыря. Если же предметъ теоріи находится, какъ данное, только въ созерцаніи автора теоріи, то какъ бы ни вѣрно было его созерцаніе, его теорія будетъ понятна только для одного его. Въ обоихъ случаяхъ отсутствіе предмета теоріи уничтожаетъ возможность всякой теоріи. Если у иностранцевъ есть превосходные переводы—нашей публикѣ отъ этого не легче, и тайна переводовъ на русскій языкъ для нея должна остаться тайною до тѣхъ поръ, пока какой-нибудь талантливый переводчикъ самымъ дѣломъ не покажетъ, какъ должно переводить съ того или другаго языка, того или другаго поэта. Жуковскій давно уже показалъ, какъ должно переводить Шиллера (особенно переводомъ «Орлеанской Дѣвы») и Байрона (переводомъ «Шильйонскаго Узника»). Теперь это 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? Г. Вронченко первый началъ переводить Шекспира съ подлинника; онъ перевелъ «Гамлета» вполне, безъ всякихъ перемѣнъ, но вопросъ остался нерѣшеннымъ; г. Якимовъ перевелъ «Лира» и «Ве-

неціянскаго Купца»—и вопросъ еще больше запутался; между этими двумя переводами былъ данъ на сценѣ переводъ (прозою) «Венеціянскаго 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 по прежнему оставался вопросомъ. Явился «Гамлетъ» на московской сценѣ, и вопросъ рѣшенъ.

Прежде, нежели будемъ говорить о переводѣ, мы должны сказать, что нисколько не почитаемъ 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 г. Полеваго—прекрасный, поэтическій 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 г. Полеваго не принадлежитъ къ числу такихъ. Повторяемъ: его переводъ поэтическій, но не художественный; съ большими достоинствами, но и съ большими недостатками. Но даже и не въ этомъ заслуга г. Полеваго: 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 заранѣе 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 г. Полеваго 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 посящающемъ 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 русскій языкъ такъ, какъ бы написалъ его по-русски самъ авторъ, еслибы онъ былъ русскимъ. Чтобъ 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 такою цѣлію перевелъ г. Вронченко «Гамлета» и «Макбета» Шекспира. Но ни въ томъ, ни въ другомъ переводѣ онъ не достигнулъ своей цѣли. Не говоря о другихъ причинахъ, главною причиною этого неуспѣха было то, что Шекспиръ еще недоступенъ для большинства нашей публики въ настоящемъ своемъ видѣ; чтò въ немъ понятно и извинительно для любителя искусства, посвятившаго себя его изученію, то не понятно и не извинительно въ глазахъ большинства.

Такъ какъ переводы дѣлаются не для нѣсколькихъ чловѣкъ, 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, образованностію, характеромъ и требованіями публики. Вслѣдствіе этого, перевода Шекспира для чтенія публики, онъ не только имѣетъ право, но еще и долженъ выкидывать все, чтò не понятно безъ коммента-

рій, что принадлежит собственно вѣку писателя, словомъ, для легкаго уразумѣнія чего нужно особенное изученіе. Переводя же драму Шекспира для сцены, онъ тѣмъ болѣе обязывается къ такимъ выпускамъ, прибавкамъ и перемѣнамъ, чѣмъ разнообразіе публика, для которой онъ трудится. И ученому непріятно слышать на сценѣ такія слова и фразы, для которыхъ нужны комментаріи; что жъ должно сказать, въ этомъ отношеніи, о простыхъ любителей театра, изъ которыхъ многіе въ первый разъ въ жизни слышатъ имя Шекспира? Сверхъ того, не все то говорится въ обществѣ, что читается въ тиши кабинета; не все то можетъ читать дѣвушка и вообще женщина, что позволительно читать мужчинѣ; это правило должно быть закономъ для піесъ, даваемыхъ на театрѣ.

Безъ такихъ переводовъ невозможны художественные, полные переводы драмъ Шекспира, потому что они скорѣе вредятъ цѣли, нежели способствуютъ ей. Еслибы искаженіе Шекспира было единственнымъ средствомъ для ознакомленія его съ нашею публикою, — и въ такомъ случаѣ не для чего бъ было церемониться; искажайте смѣло, лишь бы успѣхъ оправдалъ ваше намѣреніе: когда двѣ, три и даже одна піеса Шекспира, хотя бы и искаженная вами, упрочила въ публикѣ авторитетъ Шекспира и возможность лучшихъ, полнѣйшихъ и вѣрнѣйшихъ переводовъ той же самой піесы, 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 дѣятельностію многостороннею и разнообразною; ни въ чемъ не обнаруживаютъ рѣшительнаго ге-

нія, или даже и сильнаго таланта, и ко всему показываютъ большую способность; не принадлежать ни къ какому предмету знанія или дѣятельности исключительно, и берутся за всё и во всёхъ 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 цѣлю по возможности замѣненіе подлинника и въ художественномъ, и въ историческомъ, и въ литературномъ отношеніяхъ; другой, имѣющій цѣлю ознакомленіе публики съ великимъ драматургомъ. Переводъ «Гамлета» г. Полеваго принадлежитъ къ этому второму разряду переводовъ.

Въ 1828 году вышелъ переводъ «Гамлета» г. 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 г. Вронченки достоинъ высокоаго уваженія: онъ многимъ далъ возможность познакомиться съ Шекспиромъ; говоря о неудачѣ, мы разумѣемъ публику. Этому были три причины: первая—переводъ былъ полный, безъ всякихъ измѣненій; 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. Слѣшимъ объясниться. Еслибы мы видѣли въ г. 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 всё безъ исключенія лирическаго мѣста, въ которыхъ г. Вронченко вполне уловилъ могучую поэзію Шекспира, доказываютъ намъ, что переводить Шекспира — его дѣло; но что только ложное понятіе о близости перевода и о русскомъ слогѣ лишили его успѣха на поприщѣ, которое

онъ избралъ съ такую любовію. 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 безсознательно. И такъ это въ сторону.

Близость къ подлиннику состоитъ въ передачіи не буквы, а духа созданія. Каждый языкъ имѣетъ свои, одному ему принадлежащія средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать вѣрно иной образъ или фразу, въ переводѣ иногда ихъ должно совершенно измѣнить. Соотвѣтствующій образъ, такъ же, какъ и соотвѣтствующая фраза, состоятъ не всегда въ видимой соотвѣтственности словъ: надо, чтобы внутренняя жизнь переводнаго выраженія соотвѣтствовала 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 г. 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 *).

Въ нашей литературѣ возникъ уже давно вопросъ о словахъ: сей, оный, ибо, таковой и тому подобныхъ, которыя одними почитаются необходимостію русской рѣчи, а другими—

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

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. Г. Вронченко пользовался ими съ излишнею расточительностію. Потомъ, признано всѣми за непреложную истину, что драматическій языкъ, какъ языкъ разговорный, долженъ быть въ высшей степени естественъ, т. е. отрывистъ, чуждъ вводныхъ предложений, чистъ, простъ, коротокъ, ясенъ, понятенъ безъ напряженія. Не менѣе того согласны всѣ и въ томъ, что стихотворный языкъ, точно 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 тѣнію тускнѣетъ размышленья,
И замысловъ отважные порывы,
Отъ сей препоны уклоня бѣгъ свой,
Имегъ дѣяній не стяжаютъ.

Въ переводѣ г. Полеваго эта мысль выражена такъ:

Ужасное созданье робкой думы!
И яркій цвѣтъ могучаго рѣшенья
Блѣднѣетъ 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 другаго живой, разговорный.

Уснуть?—Но сновидѣнья?—Вотъ препона;
Какія будутъ въ смертномъ снѣ мечты,
Когда митежную мы свергнемъ бренность.
О томъ помыслить должно!

Что за слово препона? Кто употребляетъ его въ разговорѣ? Зачѣмъ, скажите ради Бога, должно помыслить, а не подумать? Развѣ потому, что въ трагедіи требуется высокій, 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 высокій, 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; резонёрство, чопорность и шепетильность нужны только для Тартюфовъ.

Здѣсь тонкостей нѣтъ вовсе, королева.
Что онъ помѣшанъ—правда; такая правда,
Что жаль его, и жаль, что это правда;
Престранная 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, Полоній хотѣлъ говорить ученымъ слогомъ и потому могъ употреблять ибо, но сіи дѣйства и бездѣйства—это ужъ верхъ учености въ языкѣ. Сравните тотъ же монологъ въ переводѣ г. Полеваго—опять то же, да не то; какъ-то больше жизни, свободы, непринужденности, словомъ — разговорности.

Этихъ выписокъ довольно для показанія недостатковъ перевода г. Вронченки и поясненія причины его неуспѣха; скоро покажемъ мы его достоинства, — но прежде перейдемъ къ переводу г. Полеваго.

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 г. Вронченки. Перечтите 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 выраженіе одного изъ самыхъ поэтическихъ моментовъ духа глубокаго человѣка! Да, актѣру можно вполнѣ 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 изысканностію или неловкостію. При другомъ переводѣ, ни драма, ни Мочаловъ не могли бы имѣть такого успѣха. Мы понимаемъ, 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 человѣка страшно мнѣ!

Такъ оканчивается дивный монологъ. «А вотъ они, вотъ два портрета» и это окончаніе принадлежитъ самому переводчику; но его и самъ Шекспиръ принялъ бы, забывшись, за свое: такъ оно идетъ тутъ, такъ оно въ духѣ его. Да, оно вполнѣ выражаетъ это состояніе души человѣка, вникающаго въ себя, вышедшаго изъ органическаго полнаго самоощущенія жизни, разбирающаго, анализирующаго всякое свое чувство, всякое свое ощущеніе, всякую свою мысль! И это очень понятно; переводчикъ вошелъ въ духъ Шекспира, освоился,

свыкъся душею съ жизнью лицъ 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 генія художническаго...

Въ переводѣ г. Полеваго 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 далеки отъ того, чтобы почитать переводъ г. Полеваго совершеннымъ: нѣтъ, въ немъ много недостатковъ, и очень важныхъ. Вообще г. Полевой болѣе перевелъ «Гамлета» для сцены, нежели передалъ его: передать значитъ замѣнить подлинникъ, сколько это возможно. Онъ торопился, переводилъ его наскоро, между множествомъ другихъ дѣлъ, а Шекспиръ требуетъ глубочайшаго изученія, всей любви, всего вниманія, совершеннаго погруженія въ себя. Отъ этого въ переводѣ г. Полеваго ослаблено много этихъ оттѣнковъ, этихъ чертъ, которыя не важны только для поверхностнаго взгляда, но составляютъ всю сущность поэтическаго созданія. Укажемъ, для доказательства, на нѣкоторыя мѣста, принимая переводъ г. Вронченки за самый вѣрный въ буквальномъ смыслѣ; въ томъ превосходномъ монологѣ, которымъ заключается второй актъ, и въ которомъ, по уходѣ актеровъ, Гамлетъ упрекаетъ себя за недостатокъ силы для мщенія, у г. Вронченко онъ говорить:

Сего я стою: мягкосердый голубь,
Я не имѣю жолчи, и обида
Мнѣ не горька.

Въ этихъ словахъ весь Гамлетъ. У г. Полеваго это совсѣмъ выпущено.

Равнымъ образомъ у него ослаблена сцена сумасшествія Офеліи.

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

Какъ идетъ этотъ припѣвъ къ оборотамъ колеса въ самопрялкѣ!

Такъ говоритъ у г. Вронченки безумная Офелія, и эти слова глубоко выражаютъ энергическую дикость ея сумасшествія. У г. Полеваго 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.

Послѣднее выраженіе Гамлета характеризуетъ Полонія; въ переводѣ г. Полеваго выпущено.

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

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

О еслибъ

Я властенъ былъ открыть тебѣ всѣ тайны
Моей темницы! Лучшее бы слово
Сей повѣсти тебѣ взорвало сердце,
Оледенило кровь, и оба глаза,
Какъ звѣзды, исторгнуло изъ мѣсть ихъ,
И распрямивъ твои густыя кудри,
Поставило бъ отдѣльно каждый волосъ
Какъ гнѣвнаго щетину дикобраза!

Это говоритъ Гамлету тѣнь отца, въ переводѣ г. Вронченка, и какомъ переводѣ! уже не только поэтическомъ, но и художественномъ. Г. Полевой перевелъ это мѣсто совсѣмъ не такъ. Вообще, тамъ, гдѣ драматизмъ переходитъ въ ли-

ризмъ и требуетъ художественныхъ формъ, съ г. Вронченкомъ невозможно бороться.

Г. Полевой сдѣлалъ много выпусковъ: онъ исключилъ непристойности, каламбуры, непонятные намеки, укоротилъ по возможности роли тѣхъ актёровъ, отъ которыхъ нельзя было ожидать хорошаго выполненія; словомъ, онъ въ переводѣ сообразовался и съ публикою, и съ артистами, и со сценою. Это хорошо; но мы не понимаемъ причины выпуска нѣсколькихъ прекрасныхъ мѣстъ. Превосходнѣйшая сцена пятаго акта, на могилѣ Офеліи, не только ослаблена — искажена, а послѣдній, многозначительный монологъ Гамлета совсѣмъ выпущенъ; видно, что почтенный переводчикъ спѣшилъ окончаніемъ.

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

Заключаемъ: переводъ «Гамлета» есть одна изъ самыхъ блестящихъ заслугъ г. Полеваго русской литературѣ. Дѣло сдѣлано — дорога арены открыта, борцы не замедлятъ. Что нужды, что онъ въ нихъ найдетъ, можетъ - быть, опасныхъ соперниковъ, кипящихъ свѣжею силою юности, не гостей, но уже хозяевъ на свѣтломъ пиру современности! Мы увѣрены, что онъ первый и отъ всего сердца пожелаетъ имъ побѣды!

ПОЛНОЕ СОВРАНИЕ СОЧИНЕНІЙ Д. И. ФОНЪ-ВИ-
ЗИНА. *Изданіе второе. Москва. 1838.*

ЮРІЙ МИЛОСЛАВСКІЙ, ИЛИ РУССКІЕ ВЪ 1612 г.
Соч. М. Залоскина. Изданіе пятое. 1838.

Многимъ, не безъ основанія, покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ произведеній двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различнымъ направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это

причины, изложеніе которыхъ и должно составить содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать самый разборъ сочиненій *).

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствѣ, хотя неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы, но еще иногда и служить явнымъ доказательствомъ того и другаго. Въ свое время и «Иванъ Выжигинъ» имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики, вмѣсто того, чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, поспѣшили сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ большомъ числѣ экземпляровъ, непременно дурно, потому что понравилось толпѣ. Толпа!—но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ-Скотта, и Шиллера, и Гёте; 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 только въ той мысли, которая объемлетъ всѣ стороны предмета и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одною исключительно, но видитъ ихъ всѣ въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собою успѣхъ Байрона, Вальтеръ - Скотта, Шиллера и Гёте, не забудемъ Мильтона, при жизни своей отвергнутаго толпою, а слишкомъ чрезъ столѣтіе превознесеннаго ею; вспомнимъ мническаго старца Омира, безпріютнаго странника при жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь намъ слѣдовало бы перечестъ всѣ эти славы и знаменитости, при жизни ихъ превознесенныя, и по смерти забытыя, но... реестръ былъ бы длиненъ до утомительности. Вмѣсто этого безконечнаго изчисленія мы лучше скажемъ, что не только не должно отзываться съ пре-

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

зрѣніемъ объ этихъ недолговѣчныхъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой-нибудь деревенькѣ найдете брадатаго Одиссея, который вертитъ общимъ мнѣніемъ и владычествуеть надъ всѣми не начальническою властію, а только своимъ непосредственнымъ вліяніемъ, 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 попъ, таковъ и приходъ». Эта истина тѣмъ разительнѣе въ высшихъ сферахъ и въ обширнѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ пріобрѣтеніе авторитета несравненно труднѣе. Чтò бы вы ни говорили, а чело-вѣкъ, умственные труды котораго читаются цѣлымъ обществомъ, цѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вполне достойное 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, хоть одной сторонѣ этой потребности. Слѣдовательно, по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества, или хотя одну его сторону. Теперь никто не станетъ восхищаться не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тѣмъ оба эти писателя навсегда останутся въ исторіи русской литературы. Сумароковъ, своими трагедіями, далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т. е. на охотѣ публики къ театру. Скажутъ: «чтò 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 со-

перниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова «Мельникъ» и комедіи Фонъ-Визина 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, еслибы 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 ничтожные, бездарные, прииная 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 плодovitыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славой, ни извѣстностію. Не нужно говорить, что и въ эфемерной славѣ есть свои градаціи — 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 вниманіе. 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 посмотрѣть на свои родныя. И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, по имени и отчеству, мѣсто дѣйствія въ Россіи, обычаи, условія общественнаго быта какъ будто русскіе. Конечно, все это было

русскимъ только по именамъ лицъ и мѣстъ, 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 нравоописательный и сатирическій, 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 не многіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большою извѣстностію. 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 истощали 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, и въ ней-то выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ такъ же къ не 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 міровой жизни, на что достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекаляющихся въ горнилѣ великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и приобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе эле-

ментовъ всемірной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, сшитая изъ разныхъ лоскутковъ, а живое, органическое, конкретное: — эти элементы, принимаясь русскимъ духомъ, не остаются въ немъ чѣмъ-то постороннимъ и чуждымъ, но перерабатываются въ немъ, преобразуются въ его сущность, и получаютъ новый, самобытный характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ разнообразная пища, процессомъ пищеваренія, обращается въ единую кровь, которая животворитъ еданный организмъ. Чѣмъ многосложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и чѣмъ болѣе сторонъ выражаетъ собою жизнь народа — тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, Русскіе — наслѣдники цѣлаго міра, не только европейской жизни, и наслѣдники 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, чтò 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 многосторонность, не отвлеченная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную фізіономію 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 нелѣпѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться.

Вліяніе Нѣмцевъ благодѣтельно на насъ во многихъ отно-

щеніяхъ—и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-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 и искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самая идея 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 ниспасть духъ человѣческій, оторванный отъ религіозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволь. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искусство снова смотрятъ во французскія 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 — нѣ-

мецкая и французская, столько же различны между собою и враждебны 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 другаго народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію Нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, сокровенный 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 понять явленіе бытія значитъ—проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить біеніе 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, частность не въ ряду безчисленнаго множества частныхъ, выражающихъ единое общее, а въ кучѣ частныхъ, безъ порядка набросанныхъ—вотъ взглядъ Француза на явленія міра. И потому, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разсудкомъ, подлежащихъ опыту, наглядкѣ, 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 цѣпи, лѣствицы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника жизни и представляющихъ собою единство въ безконечномъ разнообразіи,—Французы или впадаютъ въ произвольность понятій и риторику, или начинаютъ возставать противъ общаго и одинаго, какъ противъ мечты, а таинственное стремленіе къ уразумѣнію жизни изъ одного и общаго начала,

стремленіе, заключенное въ глубинѣ нашего духа и выражающееся, какъ трепетное предощеніе таинства жизни, называютъ пустою мечтательностію. Для Нѣмца безконечный міръ Божій есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведшаго и во всемъ являющагося, книга съ семью печатами; а знаніе—храмъ, куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищеннымъ 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; явленія 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: стбить прочесть ярлычки, наклеенные на нихъ, и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ внѣшности: онъ живетъ для внѣшности, для показу, и для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ, — быть счастливымъ, сколько казаться такимъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе покои пристроиваются къ салону и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ выходу въ салонъ, какъ закулисныя хлопоты и суетливость 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 всѣмъ — 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 всѣмъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно сбавляютъ цѣну съ этого чувства. Во первыхъ—понятіе о чести не есть религиозное, слѣд., оно условно; во вторыхъ,—все ли оканчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ знанія, разгадка всей жизни?...

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой ни въ чемъ нѣтъ сомнѣнія, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни — Евангеліе. Весь прогрессъ человѣчества, всѣ успѣхи въ наукахъ, въ философіи, заключаются только въ большемъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно непреходящихъ глаголовъ. Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть краугольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія — откровеніе истины чрезъ посредство любви и благодати.

Но евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь Французовъ: они взвѣсили ихъ своимъ разсудкомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина — выше любви. Любовь постигается только любовію; 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 разсудокъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е. когда дѣло идетъ о разумѣніи обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится буйствомъ предъ Господомъ, когда заходитъ въ высшія сферы знанія. Народъ безъ религиозныхъ 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 проползла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ Нѣм-

цевъ и Французовъ происходитъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другаго народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа. Теперешнее романтическое бѣснованіе такъ называемой юной французской литературы имѣеть 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; нѣтъ, это есть произведеніе внѣшнихъ обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

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

Многіе читатели жаловались на помѣщеніе нами статьи Рётшера «О философской критикѣ художественнаго произведенія», находя ее темною, недоступною для пониманія. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого заключенія: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда, Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помѣщаются въ журналахъ только для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержанія, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Рётшеръ дѣлитъ критику на философскую и психологическую. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое художественное произведеніе есть конкретная идея, конкретно выраженная въ изящной формѣ, и представляетъ особый, въ самомъ себѣ замкнутый міръ. Когда мы вполне насладились изящнымъ произведеніемъ, вполне насѣтили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ рождается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда непосред-

ственное чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто посредству мысли, — и мы беремъ въ посредство между собою и художественнымъ произведеніемъ мысль, чтобы исполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе исполнѣ съ нимъ соотвѣтствовало, другими словами, чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде, нежели объяснимъ, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведеній искусствъ 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 и разнообразіи формъ; всѣ же идеи суть не иное чтѣ, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ чрезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это движеніе въ развитіи представляетъ собою непрерывную цѣпь, каждое звено которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекшая изъ предшествовавшей идеи, или предшествовавшего звена, и по закону необходимости выводящая изъ себя другую послѣдующую идею, которая есть ея же продолженіе, или другое послѣдующее звено. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой вѣчной идеи состоитъ жизнь міра, потому что безъ движенія нѣтъ жизни, а движеніе должно имѣть цѣлю развитіе, потому что движеніе безъ разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. И такъ, если всѣ идеи суть не иное чтѣ, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то, слѣдовательно, задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движенія 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 живаго знанія, потому что разнообразность 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 хотятъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между тѣмъ по необходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ аriadиной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь непонятымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не откроетъ, ничего не рѣшитъ; а идея частнаго явленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понятна. Слѣдовательно, эмпирики хлопочутъ по пустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріалы, 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 побужденія къ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей. Слѣдовательно, 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 міръ есть нѣчто отрывочное, само себя противорѣчащее, или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ, онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себя 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 разумѣ и чувствѣ 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 рассудокъ, а

не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человѣкъ не животное, и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ умственномъ, инстинктивномъ пониманіи: онъ долженъ понимать сознательно, т. е. свои непосредственныя 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 другаго субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ, еще не значить быть въ немъ, потому что одно непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и, вслѣдствіе 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.

И такъ, чувство есть бессознательный разумъ, а разумъ есть сознательное чувство, и то и другое отнюдь не враждебны другъ другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ. Человѣкъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленіе духа. Но между тѣмъ, борьба чувства и мысли въ человѣкѣ 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 противорѣчить вѣрѣ, — тотъ достигъ живаго, конкретнаго знанія, и въ томъ чувство есть безсознательный 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 борьбою, усиліемъ: просите и дастся вамъ, толцйте—и отверзется.

Процессъ этого отождетворенія совершается черезъ мысль, которая является посредницею между нами и предметомъ нашего изслѣдованія, чтобы отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратить 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 цѣломъ (тоталитетѣ), 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 отвлечение идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живаго, органическаго, конкретнаго созданія, черезъ разъятіе его, какъ трупа. Форма, поглощая въ себѣ идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое себя, потому что живетъ одно общее, а частное живетъ потолику, поколику 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, взя-

тая 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. И такъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее изъ самой себя и оправдать ее самой собою, какъ ступень, какъ звено, какъ моментъ діалектическаго движенія общей единой идеи,—вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критика сила фантазіи, которою 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 формою, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ переливахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всею поэтическою прелестью выраженія и со всею энергіею могучей мысли, Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему миѳъ о Палладѣ, которая изъ тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, спасла еще его трепетавшее сердце и передала его Зевсу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ возжегъ изъ него новую жизнь. Рётшеръ критика-мыслитель, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладою, 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 возста-

новила 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 равна 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 формою, т. е. составлять съ ней одно, теряться, исчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому, ошибаются тѣ, которые думаютъ, что ничего пѣть 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 мнимо-художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала, при созданіи, идеѣ и заслоняла собою 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 оправдается содержаніемъ, потому что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи не художественнаго 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 собою 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 человѣческаго 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 проникающей его, что даже и его части, повидимому, чуждая этой главной основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея же выраженію. Такъ, на примѣръ, 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. И такъ, 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 общаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенія, вполне 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 усилій, посвящающихъ себя критикѣ.

Ея цѣль — уясненіе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художественнаго произведенія. Это поприще блестящее, поле, дающее богатую жатву, — и радушно, съ любовью привѣтствуетъ Рётшеръ психологическую критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикою непосредственнаго чувства, состоящею въ отрывочномъ восторгѣ мѣстами и частностями и въ отрывочномъ порицаніи мѣстъ и частныхъ художественнаго произведенія; но онъ же говоритъ, что этой критикѣ недостаточно для уразумѣнія цѣлаго художественнаго произведенія. Психологическая критика, говоритъ онъ, можетъ посвятить насъ въ таинства души Гамлета, Офеліи, Порціи, но не объяснить намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ «Гамлетѣ» и «Венеціанскомъ Куицѣ»; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить, какъ можетъ быть художнически оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія), и какое мѣсто занимаетъ онъ 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 мертвить жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшею въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ. Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ мифъ о Палладѣ, которая исторгаетъ изъ груди Діонисія 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 мыслию не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ, оно принадлежитъ уже къ области живаго рационализма, и если имъ вооружается человѣкъ съ душою глубокою и сильною, хотя и не философъ, то приноситъ богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однакожь 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 идеѣ, а общая идея открывается только вполнѣ овладѣвшему царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ такимъ трудомъ и борьбою съ мертвымъ скелетомъ абстракціи...

Далѣе, Рётшеръ даетъ критикѣ названіе отрицающей или разрушающей, которая является такою въ отношеніи къ произведеніямъ художественной дѣятельности, стоящей на первой и низшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики, въ отношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полного художественнаго достоинства, или, говоря его сжатымъ, энергическимъ языкомъ, «къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идеею и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціальное достоинство, но которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, заключаютъ въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежація 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 лучшія произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочія его произведенія, то есть—не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря

словами Рётшера, «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 человѣчества. «Юрій Милославскій» не лишенъ большаго поэтическаго, если не художественнаго, значенія, но въ историческомъ отношеніи этотъ романъ имѣетъ еще большее значеніе.

«Даже и тѣ произведенія, которыя не соотвѣтствуютъ понятію искусства, имѣютъ здѣсь положительное значеніе, если только въ нихъ открывается необходимый моментъ развитія». Здѣсь Рётшеръ разумѣетъ моментъ въ развитіи самаго искусства и указываетъ на изваянія древне-эллинскаго или гиратическаго стилиа, какъ на переходъ отъ символическаго Востока къ греческому искусству. Равнымъ образомъ, онъ указываетъ и на произведенія Галлеровъ, Уцовъ и Крамеровъ, по его мнѣнію, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденіи искусства отъ чисто-моральнаго направленія. Еслибы, говоритъ онъ, эти произведенія яви-

лись поздне, 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» Фонъ-Визина и «Ябеда» Капниста, получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы рассмотримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонъ-Визина.

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 эмпирическою, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, сокровеннаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такова 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 человѣчества, 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, женитьбѣ, 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 ббльшую или меньшую цѣну, но только какъ комментарий. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго великаго человѣка? — Но здѣсь удовлетвореніемъ этого любопытства вполне 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, отдѣленныхъ одинъ отъ другаго тысячелѣтіями и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Что 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? Чтобы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе греческаго народа въ абсолютной жизни человѣчества; нужно знать, что Греки выразили собою одинъ изъ прекраснѣйшихъ моментовъ живаго, конкретного сознанія истины въ искусствѣ. До политическихъ событій 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 такую критикою разсматриваются не художественныя, но несмотря на то, имѣющія свое, историческое, значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое

*) И то очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства, ссылаемся на статью Низара о Ламартинѣ, помѣщенную въ „Сынъ Отечества“.

достоинство, и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, на примѣръ, 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 міровымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непременно впадете въ колею 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 особое, не можетъ имѣть мѣста, но только какъ односторонній взглядъ, можетъ входить въ настоящую критику, которая, какой бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ общаго объяснить частное и фактами подтверждать дѣйствительность своихъ началъ, а не изъ фактовъ выводить свои начала и доказательства.

II.

БИБЛІОГРАФІЯ.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

Описывай, не мудрствуя лукаво.

П у ш к и н ъ.

Начиная четвертый годъ своего существованія, «Московскій Наблюдатель» хочетъ наконецъ поправить передъ публикою свою вину, истинную или мнимую, отвратить отъ себя ея упрекъ, заслуженный или незаслуженный: полная по возможности библиографія отнынѣ будетъ его постоянною статьею. 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 по прежнему — нечего. Но... намъ что до этого? «Публика этого хочетъ», говорятъ намъ — и мы хотимъ исполнить ея желаніе. Намъ часто случалось еще слышать и читать, что публика требуетъ отъ журнала не одной критики и библиографіи, 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 на счетъ своихъ убѣжденій, а низкую угодливость смѣшивать съ добро-

совѣтнымъ усердіемъ. Поэтому, благомыслящіе читатели по прежнему 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 останавливаясь на первомъ и стараясь 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 по прежнему предоставляемъ другимъ отыскивать промахи и ошибки своихъ собратій по журнальному ремеслу, и по прежнему не отказываемся отъ благороднаго спора, чуждаго личности и желанія мелкаго торжества. Сдѣлать замѣчаніе, или даже и возраженіе, на мысль, которая намъ кажется ложною, и подавливать, какъ добычу для дневнаго 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, напечатанные въ «Современникѣ» послѣ смерти ихъ великаго творца. Предметъ отрадный и грустный въ то же время! Съ одной стороны — мысль, что эти посмертныя произведенія свидѣтельствуютъ о новомъ, просвѣтленномъ періодѣ художественной дѣятельности великаго поэта Россіи, объ эпохѣ высшаго и мужественнѣйшаго развитія его геніяльнаго дарованія; а съ другой стороны—мысль о томъ жалкомъ возрѣ-

ні, съ какимъ смотрѣло на этотъ предметъ дѣтское прекраснодушіе, которое, выглядывая изъ узкаго окошечка своей ограниченной субъективности, мѣрять дѣйствительность своимъ фальшивомъ аршиномъ, и осудивши поэта на жизнь подъ соломенною кровлею, на берегу свѣтлаго ручейка, не хотеть признавать его поэтомъ на всякомъ другомъ мѣстѣ: какое противорѣчіе, и сколько отраднaго и горькаго въ этомъ противорѣчіи!...

Мнимый періодъ паденія таланта Пушкина начался для близорукаго прекраснодушія 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 съумѣлъ взглянуть на народную фантазію орлинымъ взоромъ Гёте. Но если бы сказки и всѣ были дурны, одной элегіи «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье», напечатанной въ «Б. для Ч.» за 1834 годъ, достаточно было, чтобы показать, какъ смѣшны и жалки были безпокояства 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, напр., 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 похвалъ!

Первое, что съ особенною, раздирающею душу грустію, поражаетъ вниманіе читателя въ V томѣ прошлогодняго «Современника», это письмо В. А. Жуковскаго къ отцу поэта о

смерти его сына... О, какую сладкою грустію трогаютъ душу эти подробности о послѣдней мучительной борьбѣ съ жизнью, о послѣдней, торжественной битвѣ съ несчастіемъ души глубокой и мощной, эти подробности, переданныя со всею отчетливостію, какою 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 несчастіе русская душа, въ лицѣ всѣхъ сословій народа, отъ вельможи до нищаго!... А это умиляющее и возвышающее душу вниманіе монарха къ умирающему страдальцу, это отеческое вниманіе, которымъ вѣнценосный отецъ народа попышился усладить послѣднія минуты своего поэта и пролить въ его болѣющую душу отрадный елей благодарности, мира и спокойствія о судьбѣ осиротѣлыхъ любимцевъ его сердца!.. О, кто, послѣ этого, дерзнетъ осуждать неисповѣдимыя пути провидѣнія!... Кто дерзнетъ отрицать, что жизнь человѣческая не есть высокая драма во всѣхъ ея многообразныхъ проявленіяхъ, и что самое страданіе и бѣдствіе не есть въ ней благо!...

Вотъ перечень посмертныхъ сочиненій Пушкина, помѣщенныхъ въ четырехъ томахъ «Современника»: три поэмы — «Мѣдный Всадникъ», «Русалка» и «Галубъ», изъ которыхъ только первая вполнѣ окончена; двѣ піесы прозою и стихами вмѣстѣ — «Сцены изъ рыцарскихъ временъ» и «Египетскія ночи»; два прозаическихъ отрывка: «Арапъ Петра Великаго» и «Лѣтопись села Горохина»; потомъ примѣчательная критическая «О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ «Потерянаго Рая»; кромѣ того, нѣсколько мелкихъ стихотвореній, частію недоконченныхъ, 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 собою цѣлый томъ, а этотъ томъ будетъ представителемъ совершенно новаго періода высшей, просвѣтленной художнической дѣятельности Пушкина. По этому самому, они не для всѣхъ доступны, и въ этомъ самомъ и заключается причина поспѣшнаго приговора толпы о паденіи поэта. Въ самомъ дѣлѣ, чтобы постигнуть всю глубину этихъ гениальныхъ 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 прекраснѣе въ гармонію просвѣтленнаго и примиреннаго съ дѣйствительностію 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 тривіальной простонародности, 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 рассыпавшійся лучъ солнца, сверкалъ и игралъ по жизни: нѣтъ, послѣдніе стихи Пушкина—это волны бытія, проходящія передъ упоеннымъ взоромъ зрителя въ спокойномъ величіи.

Если вы не читали «Мѣднаго Всадника», то, чтобы заставить васъ прочесть его, просимъ васъ взглянуть въ неизчерпаемую глубину сокровенной красоты его, хоть въ мѣстѣ, начинающемся стихами:

. . . . Боже, Боже! тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива —
Заборъ некрашенный, да ива. п т. д.

А этот хоръ русалокъ—

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ;
Насъ грѣтъ 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 неизчерпаемой любви?... Но мы еще передернемъ декорацию жизни и покажемъ ей новыя стороны:— вотъ рыцарская баллада:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой,
Съ виду сумрачный и блѣдный,
Духомъ смѣлый и прямой, и т. д.

Съ такою глубокостію, съ такою вѣрностію, и въ такой небольшой піескѣ, схватить одну изъ главнѣйшихъ сторонъ среднихъ вѣковъ, этого религіознаго періода человѣчества, когда и слава, и мужество, и любовь, и все, все было религіею—кто могъ это сдѣлать?—Пушкинъ!

Читали ли вы его «Галуба»? Вотъ отецъ, Чеченецъ, хоронитъ своего могучаго сына, удалаго наѣздника, опору своей старости; кладетъ съ нимъ въ гробъ все его оружіе:

Чтобы крѣпка была могила,
Гдѣ храбрый ляжетъ почивая.
Чтѣсь могъ на зовъ онъ Азраила
Исправнымъ воиномъ возсталъ.

Схоронивши одного сына, Галубъ встрѣчаетъ другаго: 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 арканъ съ добычею. Въ другой разъ узнаетъ онъ, что сынъ его встрѣтилъ бѣжавшаго раба и оставилъ его невредимымъ. Въ третій разъ Галубъ узнаетъ,

что Тазить 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 двумя одна

Молчитъ, уныла и блѣдна, и т. д.

«Египетскія ночи» принадлежатъ 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 собою духа, вышедшаго съ честію изъ опасной борьбы. И кто бы усомнился въ этомъ, прочтя «Отцы пустынники и жены непорочны»,—эту трогательную исповѣдь души, страдающей 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 заразительности 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 болѣе видѣ, почему и составляетъ собою новость. Какъ жаль, что Пушкинъ не кончилъ этого романа! Какая простота и

вмѣстѣ глубокость, какая кисть, какія краски! Да, еслибы Пушкинъ кончилъ этотъ романъ, то русская литература могла бы поздравить себя съ истинно-художественнымъ романомъ. «Лѣтопись села Горохина», въ своемъ родѣ, чудо совершенства, и еслибы въ нашей литературѣ не было повѣстей Голя, 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 г. Гюго, въ своей «чудовищной и нелѣпой драмѣ «Кромвель», и чопорный аббатикъ XIX вѣка, графъ де Виньи, въ своемъ «облизанномъ» романѣ «Saint-Mars». Бѣдно 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 мировымъ, хотя и не первостепеннымъ, гениямъ. Да и много ли этихъ первостепенныхъ гениевъ искусства?—Омиръ (миоическое 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 человекъ.
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ.
Но чей высокій ликъ въ грядущемъ поколѣньи
Поэта приведетъ въ восторгъ и удивленье!

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 *Θ. Н. Глинки* «Ангелъ». Изъ переводныхъ стихотворныхъ пѣсень замѣчательны—«Органъ» изъ Гердера *А. П. Глинки*, и мы пользуемся здѣсь случаемъ повторить изъ «Современника» пріятное извѣстіе, что переводчица Шиллеровой «Пѣсни о колоколѣ» приготовляетъ къ изданію 19 легендъ Гердера. Переводы *г. Губера* изъ «Фауста» также примѣчательны; *г. Губеръ* печатаетъ вполне переведеннаго имъ Фауста.

Изъ прозаическихъ не-Пушкинскихъ статей особенно замѣчательна: «Солдатскій Портретъ» Грицька Основьяненка, прекрасно переведенный съ малороссійскаго *г. Луганскимъ*. Такъ-то лучше: а то мы, Москали, немного горды, а еще болѣе того лѣнливы, чтобы принуждать себя къ пониманію красоты малороссійскаго нарѣчія, если дѣло идетъ не о народной поэзіи. Вѣдь Гоголь умѣетъ же рисовать намъ Малороссіяныя русскимъ языкомъ? Увѣряемъ почтеннаго Грицька Основьяненка, что еслибы онъ написалъ свои прекрасныя повѣсти по-русски, то, несмотря на мудреную для выговора фамилію своего автора, онѣ доставили бы ему гораздо большую извѣстность, нежели какую онъ пользуется на Руси, пища по малороссійски. Кромѣ «Солдатскаго Портрета» мы прочли съ удовольствіемъ «Сильфиду» *кн. Одоевскаго*; «Петербургскія записки» неизвѣстнаго, шутка, въ которой мило и игриво высказано много правды на счетъ обѣихъ нашихъ столицъ, и, наконецъ, «Письма совоспитанницъ», сочиненіе дамы.

НЕВѢСТА ПОДЪ ЗАМКОМЪ, *комедія-водевиль въ 1-мъ дѣйстви.* Н. Соколова. Москва. 1838.

Водевиль — это гибель для чувства изящнаго, гибель для театра, гибель для актёровъ. Во Франціи, они едва ли не самый пышный цвѣтъ литературы, потому что французское искусство не шагало далѣе пѣсни и куплета, почему Беранже и Скрибъ, въ нашихъ глазахъ, выше Гюго, Ламартина и всей компаніи неистовыхъ и идеальныхъ геніевъ, извѣстныхъ подъ фирмою *la jeune France*. Но у насъ—что такое они у насъ? Хотъ бы, по крайней мѣрѣ, были своего роднаго стряпанья, а то передѣлки безжизненныя! Актёры играютъ ихъ, ничего не понимая. Посмотрите, какою общностью игры отличается представленіе «Ревизора» на Петровскомъ театрѣ. А отчего? Оттого, что актёры въ сферѣ своей, русской жизни, а потому и естественны. А въ водевиляхъ, они какіе-то образы безъ лицъ. Что сказать о «Невѣстѣ подъ Замкомъ»? Мы еще и не дочли ея, и хотѣли отложить наше сужденіе до окончательнаго прочтенія піесы; но, къ счастью, увидѣли на концѣ слѣдующій куплетъ:

Теперь рѣшенія отъ васъ
Съ боязнью авторъ ожидаетъ,
За тѣмъ, что онъ второй лишь разъ
Свой трудъ на судъ вашъ представляетъ.
Ахъ, будьте жъ добры, какъ всегда.
И снисходительно судите...
Насъ не браните, господа!
И водевиль нашъ поддержите.

У кого, послѣ такой униженной просьбы, у кого, говоримъ мы, подымется рука?... Ступай, водевиль!...

БИБЛИОТЕКА ДѢТСКИХЪ ПОВѢСТЕЙ И РАЗСКАЗОВЪ. Соч. В. Бурьянова. Спб. 1837—1838. Четыре части.

СОВѢТЫ ДЛЯ ДѢТЕЙ, или рассказы занимательныхъ анекдотовъ, повѣстей, происшествій и другихъ назидательныхъ примѣровъ (?), посвященныхъ сыновьямъ и дочерямъ (чьимъ?). Новое сочиненіе г. Бульи. Съ раскрашенными картинками. Переводъ съ французскаго. В. Бурьянова. Спб. 1838.

ЗИМНІЕ ВЕЧЕРА или бесѣды отца съ дѣтьми объ умственныхъ способностяхъ, нравахъ, обычаяхъ, образѣ жизни, обрядахъ и промышленности всѣхъ народовъ земнаго шара. Соч. Деппина. Переведено съ четвертаго французскаго изданія, съ нѣкоторыми измѣненіями и дополненіями, В. Бурьяновымъ. Спб. 1838. Двѣ части.

ПРОГУЛКА СЪ ДѢТЬМИ ПО С.-ПЕТЕРБУРГУ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯМЪ. Сочиненіе В. Бурьянова. Спб. 1838. Три части.

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 богатая литературы Французовъ, Англичанъ и Нѣмцевъ: у всѣхъ у нихъ книгъ много, но читать дѣтямъ почти нечего, или, по крайней мѣрѣ, очень мало. Множество и количество ничего не доказываютъ. У Французовъ, напримѣръ, писали для дѣтей Беркенъ, Бульи, г-жа Жанлисъ и прочіе, написали бездну, но—повторяемъ—дѣти отъ этого нисколько не богаче книгами для своего чтенія. И это очень естественно: должно родиться, а не сдѣлаться дѣтскимъ писателемъ. Тутъ требуется не только талантъ, но и своего рода геній. Да, много, много нужно условій для образованія дѣтскаго писателя: тутъ нужна душа благодатная, лю-

бшая, кроткая, спокойная, младенчески-простодушная, умъ возвышенный, образованный, взглядъ на предметы просвѣтленный, и не только живое воображеніе, но и живая поэтическая фантазія, способная представлять все въ одушевленныхъ, радужныхъ образахъ. Не говоримъ уже о любви къ дѣтямъ и о глубокомъ знаніи потребностей, особенностей и оттънковъ дѣтскаго возраста. Дѣтскія книги пишутся для воспитанія, а воспитаніе—великое дѣло: имъ рѣшается участь человѣка. Конечно, есть такія богатая и мощныя субстанціи, которыя спасаютъ людей отъ гибели, вслѣдствіе дурнаго воспитанія, но не менѣе того несомнѣнно и то, что люди съ этими же самыми субстанціями, при хорошемъ воспитаніи, получили бы еще лучшее опредѣленіе и прямѣе бы дошли до своей цѣли съ силами свѣжими, не истощенными въ борьбѣ съ случайностями. Не говоримъ уже о томъ, что хорошее воспитаніе дурнаго дѣлаетъ менѣе дурнымъ, а порядочнаго дѣлаетъ положительно хорошимъ, способствуя ему пріобрѣсти опредѣленіе, равное его субстанціи—что и составляетъ значеніе дѣйствительности человѣка, противопологая это слово призрачности. Молодыя поколѣнія суть гости настоящаго времени и хозяева будущаго, которое есть ихъ настоящее, получаемое ими какъ наслѣдство отъ старѣйшихъ поколѣній. Каждое новое поколѣніе есть зародышъ будущаго, которое должно сдѣлаться настоящимъ, есть новая идея, готовая смѣнить старую идею. На этомъ и основанъ ходъ и прогрессъ человѣчества. «Не вливаютъ вина молодаго въ мѣхи старые», сказалъ нашъ Божественный Спаситель, и Онъ же изрекъ о дѣтяхъ, приведенныхъ къ Нему для благословенія: «Таковыхъ есть царствіе небесное». Но новое, чтобъ быть дѣйствительнымъ, должно выйти изъ стараго—и въ этомъ законѣ заключается важность воспитанія, и имъ же условливается важность призванія тѣхъ людей, которые берутъ на себя священную обязанность быть воспитателями дѣтей.

Обыкновенно думаютъ, что душа младенца есть бѣлая доска,

на которой можно писать, что угодно. Конечно, нельзя отвергать, что воспитание, внешние обстоятельства, опыт жизни, имеют на человека великое и важное влияние; но все-таки возможность определения человека, и истинного, и ложного, заключается в его субстанции, а субстанция—в его организмѣ. Каждый человекъ есть индивидъ, и какъ хорошимъ, такъ и худымъ, можетъ сдѣлаться только по своему, индивидуально. Воспитание не дѣлаетъ человека, но помогаетъ ему дѣлаться (хорошимъ или худымъ), и поэтому, 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 свойства самой этой доски. А тутъ еще есть, такъ называемыя нѣкоторыя, врожденныя идеи, которыя суть непосредственное созерцание истины, заключающееся въ таинствѣ человеческого организма. Ребенка нельзя увѣрить, что дважды два—пять, а не четыре. По это аксіома конечнаго разсудка, а есть еще аксіомы разума, развитіе которыхъ и должно составлять цѣль и заботу воспитанія. Нѣтъ! не бѣлая доска есть душа младенца, а дерево въ зернѣ, человекъ въ возможности. Какъ ни старо сравненіе 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 росткомъ. Посредствомъ прививки и дикую лѣсную яблоню можно заставить, вмѣсто кислыхъ и маленькихъ яблокъ, давать яблоки садовые, вкусныя, большія; но тщетны были бы все усилія искусства заставить дубъ приносить яблоки, а яблоню—жолуди. А въ этомъ-то именно и заключается, по бѣльшей 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 индивидуальною природою каждаго растенія, но и со временами года, съ погодою, 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 стебелю, еще не сформировавшемуся въ стволъ, ни къ старому дереву, уже готовому засохнуть. Человѣкъ имѣетъ свои эпохи возрастанія, не образуясь съ которыми, въ немъ можно задушить всякое развитіе. Жизнь человѣка проявляется въ движеніи его сознанія. Предметъ сознанія есть истина, всегда одинаковая, всегда ровная, всегда единая, но развивающаяся для человѣка во времени, понимаемая имъ постепенно, въ необходимыхъ и одинъ изъ другаго слѣдующихъ моментахъ, и потому представляющаяся ему неуловимою, противорѣчивою, разнообразною. Знать можно только существующее, только то, что есть, и человѣкъ, какъ разумно-сознательная сущность и органъ всего сущаго, самъ для себя есть самый интересный предметъ знанія, и весь остальной, внѣ его находящійся міръ сущаго, можетъ сознать только чрезъ себя, перешедши изъ непосредственнаго единства съ нимъ въ распаденіе, а изъ распаденія—въ разумное единство.

Въ человѣкѣ двѣ силы познаванія: разсудокъ и разумъ. У каждой изъ нихъ своя сфера: конечность есть сфера разсудка, безконечное понятно только для разума. Разумъ въ человѣкѣ необходимо предполагаетъ и разсудокъ, но разсудокъ не условливаетъ собою разума. Разсудокъ, когда онъ дѣйствуетъ въ своей сферѣ, есть такъ же искра Божія, какъ и разумъ, и возвышаетъ человѣка надъ всею остальною природою, какъ ступень сознанія; но когда разсудокъ вступаетъ въ права разума, тогда для человѣка гибнетъ все святое въ жизни, и жизнь перестаетъ быть таинствомъ, но дѣлается борьбою эгоистическихъ личностей, азартною игрою, въ которой тор-

жествуетъ хитрый и безжалостный, и гибнетъ неловкій или совѣстливый. Разсудокъ, или то, что Французы называютъ *le bon sens*, что они такъ уважаютъ, и представителями чего они съ такою гордостію провозглашаютъ себя, разсудокъ уничтожаетъ все, что, выходя изъ сферы конечности, понятно для человѣка только силою благодати Божіей, силою откровенія; въ своемъ мишурномъ величіи, онъ гордо попираетъ ногами все это, потому только, что онъ безсиленъ проникнуть въ таинство безконечнаго. XVIII вѣкъ былъ именно вѣкомъ торжества разсудка, вѣкомъ, когда все было переведено на ясныя, очевидныя и для всякаго доступныя понятія. Разумъ также переводитъ въ опредѣленные понятія, но уже не конечное, а безконечное; также выговариваетъ опредѣленнымъ словомъ, но уже то, что не подлежитъ чувственному созерцанію, и его опредѣленія и выговариванія не оковываютъ значенія сущаго мертвою неподвижностію разсудка, но, схватывая моментъ вѣчной жизни общаго и абсолютнаго, заключаютъ въ себѣ безконечную возможность опредѣленій дальнѣйшихъ моментовъ. Въ опредѣленіяхъ разсудка смерть и неподвижность; въ опредѣленіяхъ разума—жизнь и движеніе. Сознавать можно только существующее: такъ неужели конечныя истины очевидности и соображенія опыта существеннѣе, неужели тѣ дивныя и таинственныя потребности, порыванія и движенія нашего духа, которыя мы называемъ чувствомъ, благодатью, откровеніемъ, просвѣтлѣніемъ? Вотъ въ этомъ-то и заключается причина нападокъ на искусство и философію, которыя нѣкоторымъ людямъ кажутся призраками разстроеннаго воображенія. И они правы, эти люди: сознавать можно только существующее, а для нихъ не существуетъ содержаніе искусства и философіи, это содержаніе, которое, какъ милость Божія, дается человѣку при его рожденіи. А для этихъ людей все призракъ, чего не можно привести въ такую же ясную формулу, какъ то, что дважды два—четыре.

Говори о воспитаніи, мы нисколько не отступили отъ сво-

его предмета, начавши говорить о различіи разсудка отъ разума. Пониманіе этого различія должно быть краеугольнымъ камнемъ въ планѣ воспитанія, и первая забота воспитателя должна состоять въ томъ, чтобы не развивать въ дѣтяхъ разсудка на счетъ разума, и даже обратить все свое вниманіе только на развитіе послѣдняго, тѣмъ болѣе, что первый и безъ особенныхъ усилій возьметъ свое. Ежели несносенъ, пошлъ и гадокъ взрослый человѣкъ, который все великое въ жизни мѣряетъ маленькимъ аршиномъ своего разсудка, и о религіи, искусствѣ и знаніи разсуждаетъ, какъ о поствѣ хлѣба, или выгодной партіи; то еще отвратительнѣе ребенокъ резонёръ, который разсуждаетъ, потому что еще не въ силахъ мыслить. Да, не только развивать — надо душить, въ самомъ ея зародышѣ, эту несчастную способность резонёрства въ дѣтяхъ; она изсушаетъ въ нихъ источники жизни, любви, благодати; она дѣлаетъ ихъ молоденькими старичками, ставитъ на ходули. Не говорите дѣтямъ о томъ, что такое Богъ: они не поймутъ вашихъ конечныхъ и отвлеченныхъ опредѣлений безконечнаго существа: но заставьте дѣтей любить Его, этого Бога, Который является имъ и въ ясной лазури неба, и въ ослѣпительномъ блескѣ солнца, и въ торжественномъ великолѣпнн возстающаго дня, и въ грустномъ величнн наступающей ночи, и въ ревѣ бури, и въ раскатахъ грома, и въ цвѣтахъ радуги, и въ зелени лѣсовъ, и во всемъ, что есть въ природѣ живаго, такъ безмолвно и вмѣстѣ такъ краснорѣчиво говорящаго душѣ юной и свѣжей, и, наконецъ, во всякомъ благородномъ порывѣ, во всякомъ чистомъ движеніи ихъ младенческаго сердца. Не разсуждайте съ дѣтьми о томъ, какое наказаніе полагаетъ Богъ за такой-то грѣхъ, не показывайте имъ Бога, какъ грознаго карающаго судію, но учите ихъ смотрѣть на Него безъ трепета и страха, какъ на отца, безконечно любящаго своихъ дѣтей, которыхъ Онъ создалъ для блаженства, и которыхъ блаженство Онъ искупилъ мученіемъ на крестѣ. Внущайте дѣтямъ

страхъ Божій какъ начало премудрости, но дѣлайте такъ, чтобы этотъ страхъ вытекалъ изъ любви же, и чтобы не боязнь наказанія, но боязнь оскорбить Отца, благаго, любящаго, а не грознаго и мстящаго, производила этотъ страхъ. Обращайте ваше вниманіе не на истребленіе недостатковъ и пороковъ въ дѣтяхъ, но на наполненіе ихъ животворящею любовью: будетъ любовь, не будетъ пороковъ. Истребленіе дурнаго безъ наполненія хорошимъ — бесплодно; оно производитъ пустоту, а пустота безпрестанно наполняется — пустотою же: выгоните одну, явится другая. Любви, безконечной любви — все остальное призрачно и ничтожно. «Богъ есть любовь, и пребывающій въ любви, пребываетъ въ Богѣ и Богъ въ немъ». — Теперь предстоитъ вопросъ: это цѣль воспитанія, а гдѣ же путь къ этой цѣли? Вопросъ этотъ такъ глубокъ и обширенъ, что для рѣшенія его мало книги, не только журнальной статьи. Но мы хотимъ слегка взглянуть на него съ одной его стороны — въ приложеніи къ дѣтскимъ книгамъ, съ чего мы и начали.

Мы выше сказали, что для человѣка истина существуетъ прежде всего, какъ непосредственное созерцаніе, во глубинѣ его духа заключающееся. Этимъ-то непосредственнымъ созерцаніемъ человѣкъ видитъ истину, какъ бы по какому-то инстинкту, и, не будучи въ состояніи доказать ея или вывести изъ логической необходимости ея очевидности, не сомнѣвается въ ней. Это есть то, что въ людяхъ съ искрою божіею называется убѣжденіемъ, вѣрою, откровеніемъ, или религіознымъ постиженіемъ истины. Но — повторяемъ — дитя можетъ только разсуждать — что составляетъ пустоцвѣтъ жизни, и не можетъ еще мыслить — что составляетъ истинный, плодотворный цвѣтъ жизни. Теперь очень естественно рождается вопросъ: въ чемъ должно состоять воспитаніе дѣтей, что должно оно развивать въ нихъ, если не мысль, которая еще не существуетъ для нихъ?

Основу, сущность, элементъ высшей жизни въ человѣкѣ

составляетъ его внутреннее ощущеніе безконечнаго, которое, какъ чувство, лежитъ въ его организаціи. Чувство безконечнаго есть искра Божія, зерно любви и благодати, живой электрической проводникъ между человѣкомъ и Богомъ. Степени этого чувства различны въ людяхъ, по глаголу Христа: «И далъ одному пять талантовъ, другому два, третьему одинъ, каждому по его силѣ»; но мѣрою глубины этого чувства измѣряется достоинство человѣка и близость его къ источнику жизни—къ Богу. Все человѣческое знаніе должно быть выговариваніемъ, переведеніемъ на понятія, опредѣленіемъ, словомъ—сознаніемъ таинственныхъ проявленій этого чувства, безъ котораго, поэтому, всѣ наши понятія и опредѣленія суть слова безъ смысла, форма безъ содержанія, сухая, безплодная и мертвая отвлеченность. Безъ чувства безконечнаго, въ человѣкѣ не можетъ быть и внутренняго, духовнаго созерцанія истины, потому что непосредственное созерцаніе истины основывается, какъ на фундаментѣ, на чувствѣ безконечнаго. Это чувство есть даръ природы, результатъ счастливой организаціи, и потому свойственно и дѣтямъ, въ которыхъ лежитъ какъ зародышъ—и развитіе, возвращеніе этого зародыша и должно составлять главную заботу воспитанія. Но какимъ путемъ, какимъ средствомъ, должно совершиться это развитіе и возвращеніе?

Мы сказали, что живая, поэтическая фантазія есть необходимое условіе, въ числѣ другихъ необходимыхъ условій, для образованія писателя для дѣтей: чрезъ нее и посредствомъ ея долженъ онъ дѣйствовать на дѣтей. Въ дѣтствѣ, фантазія есть преобладающая способность и сила души, первый посредникъ между духомъ ребенка и внѣ его находящимся міромъ дѣйствительности. Дитя не требуетъ выводовъ, доказательствъ и логической послѣдовательности: ему нужны образы, краски и звуки. Дитя не любитъ идей: ему нужны исторійки, повѣсти, сказки, рассказы. И посмотрите, какъ сильно у дѣтей стремленіе ко всему фантастическому, какъ жадно слушаютъ они

разказы о мертвецахъ, привидѣнiяхъ, волшебствахъ. Чтѣ это показываетъ?—потребность безконечнаго, начало чувства поэзи, которыя находятъ для себя удовлетворенiе пока еще только въ одномъ чрезвычайномъ, отличающемся неопредѣленностию идеи и яркостию красокъ. Чтобы говорить образами, надо если не быть поэтомъ, то по крайней мѣрѣ быть рассказчикомъ и имѣть фантазию живую, рѣзвую, радужную. Чтобы говорить образами съ дѣтьми, надо знать дѣтей, надо самому быть взрослымъ ребенкомъ, не въ пошломъ значенiи этого слова, но родиться съ характеромъ младенчески-простодушнымъ. Есть люди, которые любятъ дѣтское общество и умѣютъ занять его и разговоромъ и разговоромъ и даже игрою, принявъ въ ней участiе; дѣти, съ своей стороны, встрѣчаютъ этихъ людей съ шумною радостiю, слушаютъ ихъ со вниманiемъ и смотрятъ на нихъ съ откровенною довѣрчивостию, какъ на своихъ друзей. Про такого человѣка у насъ, на Руси, говорятъ: это дѣтскiй праздникъ. Вотъ такихъ-то «дѣтскихъ праздниковъ» нужно и для дѣтской литературы. Да—много, очень много условiй! Такiе писатели, подобно поэтамъ, рождаются, а не дѣлаются...

Чѣмъ обыкновенно отличаются повѣсти для дѣтей?—дурно склееннымъ разговоромъ, пересыпаннымъ нравственными сентенциями. Цѣль такихъ повѣстей — обманывать дѣтей, искажая дѣйствительность. Тутъ обыкновенно хлопочутъ изъ всѣхъ силъ убить въ дѣтяхъ всякую живость, рѣзвость и шаловливость, которыя составляютъ необходимое условiе юнаго возраста, вмѣсто того, чтобы стараться дать имъ хорошее направление и сообщить характеръ доброты, откровенности и граціозности. Потомъ стараются приучить дѣтей обдумывать и взвѣшивать всякiй ихъ поступокъ, словомъ, сдѣлать ихъ благоразумными резонѣрами, которые годятся только для классической комедii; а не думаютъ о томъ, что все дѣло во внутреннемъ источникѣ духа, что если онъ полонъ любовiю и благодатiю, то и внѣшность будетъ хороша, и что, наконецъ,

нѣтъ ничего отвратительнѣе, какъ мальчишка-резонёръ, висока разсуждающій о нравственности, заложивъ руки въ карманы. А потомъ что еще?—потомъ стараются увѣрять дѣтей, что Богъ наказываетъ за всякій проступокъ и награждаетъ за всякое хорошее дѣйствіе. Истина святая — не споримъ; но объяснять дѣтямъ наказаніе и награжденіе въ буквальномъ, внѣшнемъ и, слѣд., случайномъ смыслѣ — значить обманывать ихъ. А по смыслу и разумѣнію (разумѣется, крайнему), всѣхъ дѣтскихъ книжекъ награда за добро состоитъ въ долготѣйшей жизни, богатствѣ, выгодной женитьбѣ — прочтите хоть, напр., повѣсти Коцебу, написанныя имъ для собственныхъ дѣтей. Но дѣти только неопытны и легкомысленны, но отнюдь не глупы — и отъ всей души смѣются надъ своими мудрыми наставниками. И это еще спасеніе для дѣтей, если они не позволяютъ такъ грубо обманывать себя; но горе имъ, если они повѣрятъ: ихъ разувѣритъ горькій опытъ и наброситъ въ ихъ глазахъ темный покровъ на прекрасный божій міръ. Каждый изъ нихъ собственнымъ опытомъ узнаетъ, что безстыдный лѣнтяй часто получаетъ похвалу на счетъ прилежнаго; что наглый затѣйникъ шалости непризнательностію отдѣлывается отъ наказанія, а сдѣлавшій шалость и чисто-сердечно признавшійся въ ней, нещадно наказывается; что честность часто не только не даетъ богатства, но дѣлаетъ еще бѣднѣе, и пр. Да, все это, къ несчастію, узнаетъ каждый изъ нихъ. Но не каждый изъ нихъ узнаетъ, что наказаніе за худое дѣло производится самымъ 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 самаго этого дѣла, которое даетъ человѣку сознаніе своего достоинства, сообщаетъ его душѣ спокойствіе, гармонію, чистую радость и чрезъ то дѣлаетъ ее храмомъ божіимъ, потому что Богъ тамъ, гдѣ безмятежная, просвѣтленная радость, гдѣ любовь. А обо всемъ этомъ должны бы дѣтямъ говорить дѣтскія книжки. Онѣ бы

должны были внушать имъ, что счастье не во внѣшнихъ и призрачныхъ случайностяхъ, а во глубинѣ души; что не блестящій, не богатый, не знатный человѣкъ любимъ Богомъ, но «сокровенный сердца человѣкъ въ нетлѣнномъ украшеніи кроткаго и спокойнаго духа, чтѣ драгоцѣнно предъ Богомъ», какъ говоритъ св. апостоль Петръ. Онѣ бы должны были показать имъ, что мѣръ и жизнь прекрасны, такъ какъ они есть, но что независимость отъ ихъ случайностей состоитъ не въ коврѣ самолетъ, не въ волшебномъ прутикѣ, мановеніе котораго воздвигаетъ дворцы, вызываетъ легіоны хранительныхъ духовъ, съ пламенными мечами, готовыхъ наказать злыхъ преслѣдователей и обидчиковъ, но въ свободѣ духа, который силою божественной, христіанской любви торжествуетъ надъ невзгодами жизни и бодро переноситъ ихъ, почерпая свою силу въ этой любви. И еслибы все это онѣ передавали имъ не въ истергнутыхъ сентенціяхъ, не въ холодныхъ нравоученіяхъ, не въ сухихъ разсказахъ, а въ повѣствованіяхъ и картинахъ, полныхъ жизни, движенія, пронянутыхъ одушевленіемъ, согрѣтыхъ теплотою чувства, написанныхъ языкомъ легкимъ, свободнымъ, игривымъ, цвѣтущимъ въ самой своей простотѣ — то могли бы служить однимъ изъ самыхъ прочныхъ основаній и самыхъ дѣйствительныхъ средствъ для воспитанія дѣтей. И какое обширное, богатое поле представляется такимъ писателямъ: не говоря уже объ источникѣ ихъ собственной фантазіи, религія, исторія, географія, естествознаніе — умѣйте только пожинать! Да, для дѣтей предметы тѣ же, чтѣ и для взрослыхъ людей, только изложенные сообразно съ ихъ понятіемъ, а въ этомъ-то и заключается одна изъ важнѣйшихъ сторонъ этого дѣла. Какіе богатые матеріалы представляетъ одна исторія! Показать душѣ юной, чистой и свѣжей примѣры высокихъ дѣйствій представителей человѣчества, дѣйствительность добра и призрачность зла — не значить ли это возвысить ее? Провести дѣтей по тремъ царствамъ природы, пройти съ ними по всему земному шару, съ его многолюдными населеніями и

пустынями, съ его сушию и океанами — не значить ли это показать имъ Творца въ Его твореніи, заставить ихъ возлюбить Его и возблаженствовать этою любовію?... Пишите, пишите для дѣтей, но только такъ, чтобы вашу книгу съ удовольствіемъ прочелъ и взрослый и, прочтя, перенесся бы мечтою въ свѣтлыя годы своего младенчества... Главное дѣло, какъ можно меньше сентенцій, нравоченій и резонёрства: ихъ не любятъ и взрослые, а дѣти просто ненавидятъ. Они хотятъ въ васъ видѣть друга, а не наставника, требуютъ отъ васъ наслажденія, а не скуки, разказовъ, а не поученій. Дитя веселое, доброе, живое, рѣзвое, жадное до впечатлѣній, страстное къ разказамъ, не чувствительное, а чувствующее — такое дитя есть дитя божіе: въ немъ играетъ юная, благодатная жизнь, и надъ нимъ почиетъ благословеніе божіе. Пусть дитя шалить и проказить, 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 разсуждающій, ребенокъ благоразумный, ребенокъ резонёръ, ребенокъ, который всегда остороженъ, никогда не сдѣлаетъ шалости, ко всѣмъ ласковъ, вѣжливъ, предупредителенъ, и все это по расчету, то горе вамъ, если вы сдѣлали его такимъ! Вы убили въ немъ чувство и развили конечный разсудокъ; вы заглушили въ немъ благодатное семя безсознательной любви, и возвратили въ немъ — резонёрство... Бѣдныя дѣти, сохрани васъ Богъ отъ оспы, кори и сочиненій Беркена, Жанлисъ и Бульи!...

Много, много еще можно бъ было сказать объ этомъ предметѣ, но мы и такъ уже заговорились больше, нежели сколько позволяютъ предѣлы библиографической статьи, и совсѣмъ потеряли изъ виду книжки г. Бурьянова, подавшія намъ поводъ къ этимъ разсужденіямъ. Что же онъ, эти книжки г. Бурьянова? А вотъ постоитъ — сейчасъ скажемъ. Г. Бурьяновъ пишетъ для дѣтей такъ много, что одинъ журналъ назвалъ его

за плодovitость дѣтскимъ Вальтеръ-Скоттомъ. Въ самомъ дѣлѣ, г. Бурьяновъ много пишетъ, и потому между нимъ и В.-Скоттомъ удивительное сходство! Противъ этого нечего и спорить. А между тѣмъ, г. Бурьяновъ все-таки самый усердный и дѣятельный писатель для дѣтей, и еслибы въ литературной дѣятельности этого рода все ограничивалось только усердіемъ и дѣятельностію, т.-е. еслибы тутъ не требовалось еще призванія, таланта, высшихъ понятій о своемъ дѣлѣ и, наконецъ, знанія языка, то мы бы первые были готовы оставить за нимъ имя какого угодно генія, начиная отъ Гомера до Гёте вступительно. Но... что и какъ переводить и пишетъ г. Бурьяновъ?—а вотъ посмотримъ.

Первая изъ четырехъ поименованныхъ нами книгъ г. Бурьянова «Библиотека дѣтскихъ повѣстей и разсказовъ» есть его сочиненіе и можетъ служить образчикомъ его сочиненій въ этомъ родѣ, а вторая «Совѣты для дѣтей» Бульи есть его переводъ и можетъ служить образчикомъ выбора и достоинства его переводовъ. Перваго сочиненія мы прочли одну только часть. Нравственное начало есть жизнь этого сочиненія: вотъ его лучшая и полная характеристика. Порокъ или исправляется или наказывается; добродѣтель торжествуетъ—это ужъ само собою разумѣется; но не всякій догадается, что русскія повѣсти г. Бурьянова суть переложенія французскихъ на русскіе нравы, или, лучше сказать, на русскія имена и фамиліи, — то же, что русскіе водевили. Но есть и оригинальныя: мы прочли какого-то «Новаго кавказскаго плѣнника» — и задумались надъ словомъ «новый»: какой же «старый?» неужели Пушкина? но — въ такомъ случаѣ — что за отношеніе между ними? ужъ не такое ли, какъ между г. Бурьяновымъ и В.-Скоттомъ — можетъ быть! Мы уже не говоримъ, что въ этой повѣсти нѣтъ ни характеровъ, ни лицъ, ни природы кавказской, ни теплоты душевной, ни умѣнія разсказывать, а слѣдовательно, и занимательности, ни слога — ничего этого мы и не искали въ ней, но намъ показалось досаднымъ искаженіе мѣст-

ностей Пятигорска: у г. Бурьянова, Эльбрусъ выглядываетъ изъ-за Бештау, тогда какъ Бештау стоитъ вправо отъ Пятигорска и въ сторонѣ отъ Эльбруса; Черкесь, набросивъ на голову лошади бурку (?), низвергается съ берега въ Подкумокъ, тогда какъ берега Подкумка чуть не вровень съ водою, а самъ онъ глубиною — воробью по колѣно; низверженные грозою огромныя сосны лежатъ чрезъ бурные потоки, служа г. Бурьянову мостами, тогда какъ, въ окрестностяхъ Пятигорска, ни на Машукѣ, ни на Бештау, ни на другихъ близкихъ къ нимъ горахъ нѣтъ ни потоковъ, ни сосенъ, даже маленькихъ, не только большихъ, а растутъ жалкій дубовый кустарникъ, едва въ ростъ человѣка. Мы не читали сочиненія г. Бурьянова «Прогулка съ дѣтьми по Россіи»; но, послѣ такого вѣрнаго описанія Пятигорска, смѣемъ думать, что немного правды о Россіи выходятъ дѣти изъ этой безконечной прогулки.

«Совѣты для дѣтей» — превосходны: чистѣйшая нравственность такъ и блеститъ въ нихъ, вмѣстѣ съ лубочными картинками, на которыхъ она представлена въ лицахъ. Не угодно ли полюбоваться?—Малютки—братъ и сестра, дѣти бѣднаго солдата, пошли съ кувшиномъ за водою, и мальчикъ разбилъ кувшинъ. Сдѣлавши бѣду, онъ началъ плакать, боясь, что отецъ его жестоко накажетъ; сестра предлагаетъ ему снять вину на себя; мальчикъ наотрѣзъ отказывается отъ такого ужаснаго самопожертвованія. Этотъ споръ великодушія подслушиваетъ за деревьями одна достаточная вдова; даритъ мальчику новый кувшинъ, приговаривая: «Вотъ чтѣ значитъ никогда не лгать: рано или поздно Богъ награждаетъ насъ за это». Потомъ богатая вдова выводитъ изъ бѣдности стараго солдата, отца малютокъ, осыпавъ его своими благодѣянiями, и изъ всего этого снова выводится святое правило, что «быть добрымъ и никогда не лгать очень выгодно, потому что за это платится наличною звонкою монетою». А переводъ этой книжки—какіе длинные періоды, чтѣ за роскошь въ причастіяхъ, дѣйствительныхъ и страдательныхъ!.... Бѣдныя дѣти! мало

того, что г. Бульи изсушаетъ въ вашихъ юныхъ сердцахъ благоухающій цвѣтъ чувства и выращаетъ въ нихъ пырей и бѣлену резонёрства:—г. Бурьяновъ еще убиваетъ въ васъ и всякую возможность говорить и писать по-человѣчески на своемъ родномъ языкѣ!...

«Зимніе вечера», сочиненіе какого-то г. Деспинга, имѣло во всей Европѣ чрезвычайный успѣхъ, какъ увѣряетъ г. Бурьяновъ въ предисловіи къ этой книгѣ, переведенной имъ съ четвертаго изданія. Можетъ-быть, эта книга и въ самомъ дѣлѣ хороша, но такъ какъ мы не читали ея въ подлинникѣ, а г. Бурьяновъ столько же передѣлалъ эту книгу, сколько и перевелъ ее, то, зная направленіе переводчика, мы и не считаемъ себя въ правѣ судить о ней. По крайней мѣрѣ, въ переводѣ-то она показалась намъ довольно сухимъ и утомительнымъ изложеніемъ фактовъ! А вѣдь было гдѣ развернуться! Показать дѣтямъ міръ Божій въ картинѣ человѣческихъ племенъ и обществъ—богатый предметъ! Особенно намъ не понравилось обиліе сентенцій тамъ, гдѣ само дѣло говоритъ за себя. Но чтò хуже всего, такъ это то, что авторъ или (чтò вѣроятнѣе), переводчикъ безпрестанно vychваляетъ добродѣтель дикихъ народовъ—безусловное уваженіе къ старости и безусловное повиновеніе ей, не скрывая, въ то же время, обычая многихъ дикарей—убивать своихъ отцовъ. Хорошо уваженіе! И чтò за добродѣтель такая—безусловное уваженіе и покорность старости? Представьте себѣ, что какое-нибудь благовопитанное дитя, повѣривъ г. Бурьянову, вздумаетъ не только безусловно уважать, но и безусловно повиноваться сѣдому камердинеру, сѣдому старостѣ, лакею своего отца, первому встрѣтившемуся сѣдому нищему: куда бы повела его эта безусловность повиновенія сѣдинѣ? Да и вообще, надо осторожно восхищаться добродѣтелями дикихъ; и въ самой Европѣ, въ образованнѣйшихъ государствахъ, чернь дика и звѣрообразна съ своей нравственной стороны: чего же хотите вы отъ дикарей—этихъ существъ, стоящихъ на степени животнаго? Пер-

вая точка отправленія духовнаго развитія людей есть соединеніе ихъ въ гражданскія общества, а дикари цѣлыя тысячелѣтія живутъ, чуждаясь гражданственности. Въ Америкѣ, напримеръ, они совсѣмъ истребляются, тѣснимые Штатами: такъ истребляется звѣрь изъ того мѣста, гдѣ водворится человѣкъ. И у этихъ-то полулюдей велятъ нашимъ дѣтямъ учиться нравственности!...

«Прогулка съ дѣтьми по С.-Петербургу» есть самое скучное и голословное изчисленіе зданій и достопримѣчательностей Петербурга. А и тутъ было бы гдѣ развернуться, потому что въ Петербургѣ нѣтъ ни одного зданія, котораго видъ не пробуждалъ бы въ памяти какаго-нибудь случая, какой-нибудь подробности о его великомъ основателѣ—Петрѣ, нашей народной гордости и славы, и его великихъ наслѣдникахъ. И г. Бурьяновъ кое-гдѣ и берется за это, но его описанія вялы, холодны, мелочно-подробны и касаются больше до ширины и вышины стѣнъ; а его воспоминанія очень походятъ на общія мѣста. Онъ даже выписываетъ мѣстами приличные стихи изъ Пушкина и Жуковскаго, но, вмѣстѣ съ ними, прилагаетъ и вирши Рубана. Нѣтъ, это книжка не для дѣтей; скучно, утомительно и бесплодно будетъ имъ читать ее: они ничего не упомянуть изъ нея, потому что дѣти понимаютъ и помнятъ не разсудкомъ и памятью, а воображеніемъ и фантазією, а что за пища воображенію и фантазіи эти статистическія описанія, эти сухія, голословныя изчисленія безчисленныхъ фактовъ? Намъ скажутъ: «это займетъ дѣтей и удержитъ ихъ отъ рѣзвости и шалостей». Положимъ, что и такъ, но что за польза въ этомъ! нѣтъ, пусть лучше дѣти шалаютъ и рѣзвятся — это необходимо въ ихъ возрастѣ, пусть лучше бѣгаютъ по саду или полю и привыкаютъ созерцать живую природу въ ея красотѣ— это развиваетъ въ нихъ чувство безконечнаго: а такое проведение времени въ тысячу разъ полезнѣе, нежели чтеніе подобныхъ книгъ....

ДѢТСКІЙ АЛЬБОМЪ НА 1838 ГОДЪ. *Собраніе повѣстей, разсказовъ и драматическихъ разговоровъ. Подарокъ на праздникъ. А. Попова. Спб. 1838.*

Г. Поповъ идетъ по одной дорогѣ съ г. Бурьяновымъ: пересказывается общими мѣстами о нравственности, и думаетъ, что дѣйствуетъ на образованіе дѣтей. Въ одной изъ своихъ сказочекъ, бѣдныхъ содержаніемъ и богатыхъ фразами, онъ совѣтуетъ дѣтямъ наблюдать строгую осторожность въ выборѣ друзей. Но что такое дружба? Какъ и любовь, она есть взаимное пониманіе въ общемъ двухъ субъектовъ. Во всякомъ другомъ случаѣ, дружба есть привычка, или связь, основанная на взаимныхъ эгоистическихъ выгодахъ. Черезъ что завязывается истинная дружба между людьми?—черезъ стремленіе къ общему, другими словами, черезъ любовь къ истинѣ. Какъ одинъ человѣкъ можетъ узнать внутреннюю жизнь другаго?—черезъ обмѣнъ мыслей и чувствъ. Въ чемъ же заключается тайна сближенія двухъ человѣкъ равной субстанціи, но еще не узнавшихъ другъ друга съ ихъ нравственной стороны?—въ симпатіи, причина которой заключается въ родствѣ ихъ субстанцій, по русской пословицѣ: «душа душъ даетъ вѣсть». Теперь какимъ образомъ можно дать почувствовать дѣтямъ таинство истинной дружбы и предохранить ихъ отъ увлеченій ложной;—растолковавши имъ значеніе дружбы, какъ взаимнаго пониманія двухъ субъектовъ въ святомъ таинствѣ жизни. Разумѣется, что это толкованіе должно быть сдѣлано понятно для дѣтей и не въ разсужденіи, а въ повѣсти или драмѣ, такъ, чтобы дѣло говорило само за себя, и дѣти могли бы сами вывести для себя мысль этого сочиненія, безъ помощи нравственныхъ сентенцій со стороны автора. А для этого, разумѣется, нуженъ талантъ и талантъ. По крайней мѣрѣ, мы такъ думаемъ; но г. Поповъ думаетъ объ этомъ иначе, или совсѣмъ не думаетъ объ этомъ: жалѣемъ!...

СОВРЕМЕННОСТЬ. 1838 г. № 1.

Первый № «Современника» на нынѣшній годъ давно уже всѣми прочтенъ и потому вышелъ изъ ряду литературныхъ новостей, которыя должны составлять содержаніе нашей «Литературной хроники». Но не столько новое, сколько примѣчательное, въ какомъ бы то ни было значеніи, составляетъ постоянный и главный предметъ библиографическаго отдѣленія «Наблюдателя», а пока въ «Современникѣ» будетъ хотя одна строка Пушкина, хотя недоконченные полстиха, онъ не перестанетъ быть для насъ явленіемъ примѣчательнымъ, въ хорошемъ значеніи этого слова.

Начнемъ по порядку — съ прозаическихъ статей. Первая изъ нихъ и по порядку, и по достоинству, и по содержанію, есть статья В. А. Жуковскаго «Путешествіе по Россіи Е. И. В. Государя Наслѣдника Цесаревича». — «Послѣднее сраженіе Фигнера», статья г. Николая Невѣдомскаго, принадлежитъ къ числу такихъ оригинальныхъ статей, какими рѣдко украшаются наши журналы. Мы прочли ее съ живѣйшимъ наслаженіемъ. — «Хроника Русскаго въ Парижѣ» живо заинтересовываетъ читателя, и то, что составляетъ ее букетъ — это именно небрежность, и отрывочность, съ какими она писана. Передѣлать ее въ журнальную статью — значило бы испортить. Конечно, не худо было бы редакціи исключить слово «дебаты» и «журналъ дебатовъ», но только этимъ и должны ограничиться ея поправки. Отсутствіе всякой послѣдовательности, смѣсь фразъ русскихъ, французскихъ, латинскихъ, говорливость, пестрота и отсутствіе всякаго содержанія при видимой полнотѣ содержанія — настоящій Парижъ, Вавилонъ новаго человѣчества! Но все это нисколько не мѣшаетъ автору сохранять свой образъ мыслей и имѣть здравыя понятія о предметахъ, и это тамъ, гдѣ хоть у кого такъ закружится голова, вслѣдствіе общаго головокруженія, составляющаго основу народной жизни. Намъ особенно понравилась

тонкая насмѣшливость автора на счетъ Лерминье—говоруна и фразёра, на котораго Франція смотритъ какъ на великаго философа. «Я замѣтилъ, что Лерминье, хотя все еще иногда сенсимонствуетъ, но уже начинаетъ съ почтеніемъ отзываться о римской церкви: *sans l'église que serait devenu le monde!* вскричалъ онъ громогласно и ударивъ крѣпко рукою по кафедрѣ». — Еслибы мы присутствовали при чтеніи этой знаменитой лекціи, то, право, не удержались бы, чтобы не подчивать великаго французскаго философа благимъ совѣтомъ почтеннаго городничаго Сквозника-Дмухановскаго: «Оно конечно, Александръ Македонскій герой, но зачѣмъ же стулья ломать? отъ этого убытокъ казнѣ». Далѣе авторъ «Хроники» говоритъ о Лерминье:

При всеѣмъ томъ лекціи его составлены изъ какихъ-то темныхъ намековъ, которые Карамзинъ называлъ бы полумыслями. Онъ слишкомъ гоняется за эффектомъ, за блестящими фразами, которыми облакаетъ самыя пошлыя идеи или свѣдѣнія. „*Charles a disparu! Nous trouvons le commencement de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre, de la Russie: nous y trouvons les principia rerum!*“ И вдругъ послѣ латинскаго изрѣченія начинается рассказъ объ Англіи такъ, „*César alla une fois voir l'Angleterre, c'est le génie romain qui la visita. Il fallait l'attirer à l'histoire.*“ Цезаря не поняли; даже Луканъ въ своей „Фарсалии“ критиковалъ его за то, что онъ безъ пользы былъ два раза въ Англіи! „*Alfred introduit l'Angleterre dans la grande nationalité de l'Europe. Il reproduit Charlemagne; il traduit Boèce (De consolatione): voilà comment s'ourdit la trame de la solidarité humaine.*“ Описывая состояніе Саксонцевъ-завоевателей, до появленія Альфреда, Лерминье съ важностію и отважно произнесъ: „*ils attendaient quelque chose!*“... и т. д.

Какъ вамъ кажутся всѣ эти фразы, эти фанфаронады, буффонады, эти ходулы выраженій и образовъ безъ мыслей и смысла?... Франція называетъ это философією... Хороша философія!...

Но и этимъ еще не все оканчивается: Лерминье, какъ говоритъ остроумный авторъ «Хроники», въ Collège de France коверкаетъ имена Гегеля, Шлегеля и Канта. Еще хорошо бы

было и для него и для здраваго смысла, еслибъ онъ коверкалъ ихъ только въ Collège de France: къ несчастію, его шарлатанство и наглость идутъ далѣе.

Не удивляемся нисколько, что авторъ «Хроники» говоритъ съ маленькою насмѣшливостію о Ламартинѣ; но удивляемся тому, что онъ еще какъ будто уважаетъ его и потому боится, ужь не слишкомъ ли смѣется надъ нимъ... Странное дѣло: неужели фразы въ прозѣ замѣтнѣе стихотворныхъ фразъ? «Кстати о Ламартинѣ, говоритъ авторъ «Хроники». Субботы его начались, но въ салонѣ его толпятся депутаты, и политика заглушаетъ литературу. На столѣ по прежнему разбросаны брошюры, журналы и всѣ произведенія новѣйшей словесности во всѣхъ родахъ. Несмотря на исключительное господство политики въ разговорахъ, иногда удается и литературѣ, а особливо поэзіи, обратить на себя минутное вниманіе хозяина». Вотъ вамъ и поэзія!

Кстати: не угодно ли вамъ позабавиться Франціею со стороны ея успѣховъ въ философіи? — Академія нравственныхъ наукъ предложила на 1839 годъ «критическій разборъ (чего бы вы думали?) нѣмецкой философіи!» Призь состоитъ въ 1500 франковъ, да дѣло больше и не стѣитъ, потому что для всякаго истиннаго Француза разобрать нѣмецкую философію — все равно, что завоевать Россію — вздоръ, бездѣлица! Вотъ программа: «1) faire connaitre, par des analyses étendues les principieaux systèmes, qui ont paru en Allemange, depuis Kant inclusivement jusqu'à nos jours; 2) s'attacher principalement au système de Kant, qui est le principe de tous les autres»; 3) apprecier cette philosophie (легкое дѣло!), discuter les principes sur lesquels elle repose, les methodes qu'elle employa, les resultats aux quels elle est parvenue, chercher la part d'erreur et la part de verité (!?) qui s'y rencontrent et de qui, en dernière analise, aux yeux d'une saine critique (вѣроятно, d'une critique du bon sens) peut legitiment subsister sous une forme ou sous une autre du mouvement

philosophique en Allemagne». Право, это напоминает инструкцію персидскаго посланника (въ романѣ «Хаджи-Баба-Ипагани въ Персіи и Турціи») узнать—Англія постоянное ли жилище Англичанъ, или ихъ только лѣтнее кочевье, Лондонъ въ Англіи, или Англія въ Лондонѣ....

Мы должны упомянуть еще о трехъ статьяхъ «Современника», хотя въ немъ ихъ и гораздо больше. Такъ какъ мы рѣшились однажды навсегда говорить болѣе о томъ, о чемъ пріятно говорить, а во всемъ прочемъ полагаться на краснорѣчивую выразительность молчанія, то и не стали бы говорить о двухъ статьяхъ — «О литературныхъ утратахъ» и «Праздникъ въ честь Крылова», еслибы онѣ, отличаясь удивительною странностію и въ выраженіи и въ мысляхъ, а особливо первая, не заключали въ себѣ много дѣльныхъ мыслей, хорошо высказанныхъ. Вотъ примѣръ странности въ мысляхъ: авторъ первой статьи смѣшиваетъ между собою два совершенно различныя понятія — поэта и литератора. Если одно и то же лицо можетъ совмѣщать въ себѣ и литератора и поэта, то труды этого лица должны быть разсматриваемы съ двухъ совершенно различныхъ точекъ зрѣнія. Пушкинъ былъ поэтъ, по своимъ поэтическимъ произведеніямъ, и Пушкинъ же былъ литераторъ, какъ издатель журнала и авторъ нѣсколькихъ критическихъ и полемическихъ статей. Авторъ справедливо называетъ Шатобріана литераторомъ, потому справедливо, что Шатобріанъ писалъ много, но ни поэтомъ, ни ученымъ никогда не былъ: но называть литераторомъ Гёте такъ же странно, какъ называть генералиссимуса Суворова прапорщикомъ Суворовымъ; если Гёте былъ не только великій поэтъ, знаменитый ученый, но и примѣчательный литераторъ, то и Суворовъ, будучи генералиссимусомъ, былъ и прапорщикомъ, а будучи графомъ и княземъ, былъ и дворяниномъ. Высшее достоинство уничтожаетъ низшее, заключая, его въ себѣ. Гомеръ и Шекспиръ были поэтами, но не были литераторами. Право, между этими двумя достоинствами не

меньшее разстояніе, какъ и между прапорщикомъ и генераломъ.

О странностяхъ въ выраженіи разбираемой статьи мы не хотимъ распространяться, а скажемъ коротко, что ея слогъ иногда тяжелъ и темень. Въмѣсто же всякихъ мелочныхъ разбирательствъ, выпишемъ изъ мѣстъ, особенно поразившихъ насъ истиною и достоинствомъ своего содержанія, два слѣдующія, въ которыхъ авторъ говоритъ о вліяніи Пушкина на общество и впечатлѣніи, которое произвелъ онъ на него своею безвременною смертію:

«Утраченный Россією поэтъ, котораго характеристику, равно какъ и его произведенія, долго будутъ изучать поклонники искусства, прошелъ всѣ степени, назначаемыя природою для подобныхъ ему талантовъ. Въ исторіи нашей литературы нѣтъ примѣра, кто бы возмужалъ независимѣе его и быстрѣе. Нѣтъ примѣра, кто бы сдѣлался болѣе властительнымъ во всѣхъ классахъ читателей, не низводя достоинства призванія его. Имя его, какъ поэта, произносилось во всѣхъ концахъ обширной Россіи. Явленіе cadaго новаго его сочиненія пробуждало любопытство и участіе людей, самыхъ незаботливыхъ о словесности. Даже иностранцы, для которыхъ русскіе звуки еще невняты, внесли его имя въ списокъ знаменитыхъ людей. Они могли судить о немъ только по переводамъ. Но кто передастъ на другомъ языкѣ эти стихи и эту прозу, не измѣнивъ ихъ фizioноміи? Для насъ въ немъ было все полно жизни и сочувствія. Литература наша съ его именемъ соединила всѣ свои блестящія надежды.

«Мы потеряли поэта въ его лучшіе годы. Смерть его произвела не жалость, но какое-то оцѣпенѣніе. Странно было слышать, но мучительно въѣрять себя въ утратъ, къ которой ничто не приготовляло. О немъ можно сказать, что смерть не похитила его, но оторвала отъ насъ. Чувство, испытанное современниками въ эту минуту, не принимало обыкновенныхъ оттѣнковъ, смотря по различію характеровъ и отношеній: оно выразилось ровнымъ болѣзненнымъ содроганіемъ. Теперь время и размышленіе привели душу въ другое состояніе: она измѣряетъ пространсто, отдѣлявшее великаго поэта отъ его послѣдователей, и задумчиво смотритъ на судьбу благороднаго искусства, въ которомъ такъ много народной славы».

Нужно ли говорить, что все это прекрасно и глубоко вѣрно? Такія вещи говорятъ сами за себя; а намъ только странно, что такія прекрасныя мѣста (а ихъ больше, нежели сколько мы выписали) какъ-то слишкомъ ярко освѣчиваются отъ всего остального.

Что же касается до статьи «Праздникъ въ честь Крылова», статьи, какъ кажется, писанной той же самою рукою,—то мы, признаемся, не поняли ея. Намъ кажется, что авторъ статьи нисколько не опредѣлилъ того, что хотѣлъ опредѣлить—ни значенія басни, какъ рода поэзіи, ни значенія Крылова, какъ русскаго баснописца и поэта. По нашему мнѣнію, басня есть поэзія конечнаго разсудка, поэзія ходячей, житейской, практической философіи народа. Не чувство безконечнаго пораждаетъ эту поэзію, и не таинство жизни составляетъ ея содержаніе: ея одушевленіе есть веселость, ея содержаніе есть житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности въ сферѣ семейнаго и общественнаго быта. Какъ всякая поэзія, и басня говоритъ образами: она рисуетъ и осла, и лисицу, и льва, и соловья; первый у нея добродушно глупъ, вторая увертливо хитра, третій грозно могущъ, а четвертый... но портретъ четвертаго вотъ какъ изобразилъ дивный живописецъ—

Защолкалъ, засвисталъ,

На тысячу ладовъ тянулъ, переливался,

То нѣжно онъ ослабввалъ

И томной въ далекъ свирѣлью отдавался,

То мелкой дробью вдругъ по роцѣ рассыпался.

Но если она такъ вѣрно, такъ характеристически рисуетъ животныхъ, то еще лучше, вѣрнѣе рисуетъ она людей — толстаго откупщика, который не знаетъ, куда ему дѣваться отъ скуки съ деньгами,—и бѣднаго, но довольнаго своею участію сапожника; повара-резонѣра, и недоученаго философа, оставшагося безъ огурцовъ отъ излишней учености; мужиковъ-политиковъ, и пр. Въ этомъ-то и заключается поэтическая сто-

рона басни; она есть маленькая драма, въ которой находятся свои типическіе характеры, свои оригинальныя индивидуальности. Но у ней есть еще другая сторона, столь же важная и еще болѣе характеристическая—сторона разсудка, который разсыпается лучами остроумія, сверкаетъ фейерверочнымъ огнемъ шутки и насмѣшки. Но и въ этомъ есть своя поэзія, какъ во всякомъ непосредственномъ, образномъ передаваніи истины. Самыя поговорки и пословицы народныя, въ этомъ смыслѣ, суть поэзія, или лучше сказать, суть начало, первая точка отправленія поэзіи. Басня, въ отношеніи къ поговоркамъ и пословицамъ, есть высшій родъ, высшая поэзія.

Всякій человѣкъ, выражающій въ искусствѣ жизнь народа, или какую-нибудь изъ ея сторонъ, всякій такой человѣкъ есть явленіе великое, потому что онъ своею жизнію выражаетъ жизнь миллионовъ. Крыловъ принадлежитъ къ числу такихъ людей. Онъ баснописецъ,—но это еще не важно; онъ поэтъ, но и это еще не даетъ патента на великость: онъ баснописецъ и поэтъ народный—вотъ въ чемъ его великость, вотъ, за чтó изданія его басенъ, еще при его жизни, зашли за 30,000 экземпляровъ, и вотъ за чтó со временемъ, каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Въ этомъ же самомъ заключается и причина того, что всѣ другіе баснописцы, пользовавшіеся не меньше Крылова извѣстностію, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣй разцвѣтать, до тѣхъ поръ, пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Кто хочетъ изучить языкъ русскій вполнѣ, тотъ долженъ познакомиться съ Крыловымъ. Самъ Пушкинъ не полонъ безъ Крылова, въ этомъ отношеніи. Эти идіомы, эти руссицизмы, составляющіе народную фізіономію языка, его оригинальныя средства и самобытное, самородное богатство, уловлены Крыловымъ съ невыразимою вѣрностію.

Вотъ какъ понимаемъ мы Крылова. Можетъ-быть, наше по-

нїе о немъ невѣрно, должно, но, по крайней мѣрѣ, всякій можетъ видѣть, въ чемъ оно состоитъ; а этого-то именно мы и не находимъ въ статьѣ «Праздникъ въ честь Крылова». Авторъ ея говоритъ и то, и другое, говоритъ много, и можетъ-быть хорошо: только мы не можемъ сказать, что именно говоритъ онъ, потому что основная идея его статьи затемнена словами, которыя бы должны были ее выразить.

Маленькая статейка «Александръ Пушкинъ» примѣчательна и драгоцѣнна тѣмъ, что содержитъ въ себѣ два небольшіе отрывка изъ частныхъ писемъ великаго поэта. Первый относится къ его поэмѣ «Полтава»; а второй касается до смерти Дельвига. Выписываемъ тотъ и другой.

Наши критики, разбирая „Полтаву“, упомянули о байроновомъ „Мазепѣ“. Они его не понимаютъ. Старый гетманъ, предвидя неудачу, бранить, въ моей поэмѣ, молодого Карла и называетъ его мальчикомъ и сумасшедшимъ. Критики, со всею важностію, укоряютъ меня въ неосновательномъ мнѣніи о шведскомъ королѣ. Въ одномъ мѣстѣ у меня сказано, что Мазепа ни къ чему не былъ привязанъ. Чѣмъ-же опровергаютъ меня критики? Они ссылаются на собственныя слова Мазепы, увѣряющаго Марію, въ моей поэмѣ, что онъ любить ее больше славы, больше власти! Такъ имъ понятно, такъ знакомо драматическое искусство! Еще замѣчаютъ, что заглавіе моей поэмы ошибочно, и что вѣроятно не назвалъ я ее „Мазепой“, чтобъ не напомнить о Байронѣ. Это частію справедливо. Но была у меня и другая причина, которой, конечно, никто изъ нихъ не подозрѣваетъ: эпитафья. Такъ и „Бахчисарайскій Фонтанъ“ первоначально названъ былъ „Гаремомъ“, но меланхолическій эпитафья, который безспорно лучше всей поэмы, соблазнилъ меня.

Байронъ зналъ Мазепу по вольтеровой исторіи Карла XII.

Байронъ пораженъ былъ только картиной человѣка, связаннаго на дикой лошади и несущагося по степямъ. Картина, конечно, поэтическая. И за то посмотрите, что онъ изъ нея сдѣлалъ! Но не ищите тутъ ни Мазепы, ни Карла, ни сего мрачнаго, ненавистнаго, мучительнаго характера, который проявляется во всѣхъ почти произведеніяхъ Байрона, но котораго (на бѣду моимъ критикамъ) въ Мазепѣ именно и нѣтъ. Байронъ и не думалъ о немъ. Онъ выставилъ рядъ картинъ, одна другой разительнѣе. Вотъ и все. Но какое пламенное созданіе, какая широкая, гениальная кисть! Если же

бы ему подъ перо попалась исторія оболъщенной дочери и казненнаго отца, то вѣроятно никто бы не осмѣлился послѣ него коснуться сего предмета.

Чѣмъ больше думаю, тѣмъ сильнѣе чувствую, какой отвратительный предметъ для художника въ лицѣ Мазепы! Ни одного добраго благороднаго чувства! Ни одной утѣшительной черты! Соблазнъ, вражда, измѣна, лукавство, малодушіе, свирѣпость... Сильные характеры и глубокая трагическая тѣнь, набросанная на всѣ эти ужасы— вотъ что увлекло меня. „Полтаву“ написалъ я въ нѣсколько дней; долѣе не могъ-бы ею заниматься и бросилъ-бы ее.

„21 гевв. 1831. Москва. Что скажу тебѣ, мой милый! Ужасное извѣстіе получилъ я въ воскресенье. На другой день оно подтвердилось. Вчера вздиль я къ Салтыкову объявить ему все—и не имѣлъ духу. Вечеромъ получилъ твое письмо. Грустно, тоска. Вотъ первая смерть, мною оплаканная. Карамзинъ подконецъ былъ мнѣ чуждъ: я глубоко сожалѣлъ о немъ какъ Русскій, но никто на свѣтѣ не былъ мнѣ ближе Дельвига. Изъ всѣхъ связей дѣтства онъ одинъ оставался въ виду—около него собиралась наша бѣдная кучка. Безъ него мы точно осиротѣли. Считаю по пальцамъ сколько настъ? ты, я, Б...й, вотъ и все. Вчера провелъ я день съ Н***, который сильно пораженъ его смертію. Говорили о немъ, называя его покойникъ Дельвигъ, и этотъ эпитетъ былъ столь-же страненъ, какъ и страшенъ. Нечего дѣлать! Согласимся: покойникъ Дельвигъ—быть такъ. Б...й боленъ съ огорченія. Меня не такъ-то легко съ ногъ свалить. Будь здоровъ и постараемся быть живы“.

Тутъ нѣтъ громкихъ фразъ, нѣтъ восклицаній, но есть нѣчто такое, чего нельзя назвать, и что свидѣтельствуеть о глубокой грусти глубокой души... Это не для всякаго ясно... Но Пушкинъ и не хлопоталъ о томъ, чтобы всѣ его понимали. «Лучшія движенія сердца своего (говорить авторъ статейки) считалъ онъ домашнимъ дѣломъ и не любилъ выказывать ихъ. Онъ хранилъ ихъ для тѣснаго круга друзей, преимущественно для своихъ лицейскихъ товарищей, которыхъ любилъ неизмѣнно».—Но и здѣсь еще не конецъ хорошимъ прозаическимъ статьямъ «Современника»: онѣ оканчиваются небольшою, но интересною статьею «Крымскія преданія».

Переходимъ къ стихотворному отдѣленію.

На нынѣшній разъ оно такъ бѣдно, что мы не заговоримся о немъ. Пушкинскихъ стихотвореній только два. «Кто знаетъ край» есть родъ какого-то отрывка, гдѣ все какъ-то полупрозрачно, въ полусвѣтѣ, какъ будто не досказано; даже намъ сдается, что это чуть-ли не варианты изъ «Онѣгина», если не отрывокъ изъ него, хотя отсутствіе правильныхъ строкъ и противорѣчить нашей догадкѣ.

Съ какою легкостью небесной
Земли касается она!
Какою прелестью чудесной
Во всѣхъ движеніяхъ полна!

Эти четыре стиха напоминаютъ слѣдующіе четыре стиха изъ VII главы «Онѣгина»—

Съ какою гордостью небесной
Земли касается она!
Какъ нѣгой грудь ея полна!
Какъ томень взоръ ея чудесный!

Но что бы ни напоминало собою и что бы ни было стихотвореніе «Кто знаетъ край»—отрывокъ или цѣлое, вариантъ или оригинальное— оно стихотвореніе Пушкина, не по подписи этого волшебнаго имени, а по художественному достоинству.

Другое стихотвореніе «Послѣдніе цвѣты» выказываетъ одно изъ таинствъ души и жизни человѣческой, и въ своихъ простыхъ безыскусственныхъ формахъ блеститъ таинственною красотою творчества. Послѣ этихъ двухъ стихотвореній Пушкина замѣчательны только слѣдующія: «Тайныя Думы» Гр—ни Р—ной: въ немъ прекрасными, полными души и чувства, стихами воспѣваются достоинства одной высокой особы, имени которой мы не смѣемъ угадывать... Потомъ «Stabat Mater» переводъ Жуковскаго. По желанію Е. И. В. государыни великой княгини Елены Павловны, 4 марта нынѣшняго года, была исполнена знаменитая музыка этой религіозной пѣсни, вслѣдствіе чего и былъ сдѣланъ ея переводъ. Онъ второй на русскомъ

языкъ: первый принадлежит Шевыреву. Наконецъ стихотвореніе г. Кольцова «Царство Мысли», дышащее теплотою чувства и отличающееся возвышенностію идеи.

Кстати: примѣчательнъ, хотя и въ другомъ совсѣмъ смыслѣ, переводъ «Мазепы» Байрона, помѣщенный цѣликомъ. Не будемъ входить въ подробности, а скажемъ вообще, что одно содержаніе, само по себѣ, еще не составляетъ поэзіи, которая состоитъ въ формѣ; а если Байронъ выражалъ содержаніе своихъ поэмъ въ такихъ формахъ, какими г. Я. Г. передалъ одну изъ нихъ, то напрасно онъ пользуется славою великаго, гениальнаго поэта. Впрочемъ, г. Я. Г., какъ кажется, самъ это чувствовалъ, и потому просить прощенія у тѣни Байрона за переводъ его творенія.

Остальныя стихотворенія не заслуживаютъ особеннаго вниманія ни въ какомъ отношеніи — виновать! — изъ нихъ должно исключить одно — «Мысль» Баратынскаго: оно особенно отличается необыкновенною художественностію своихъ поэтическихъ формъ; это истинная творческая красота.

ЕЛЕНА, поэма Г. Бернета. Спб. 1838.

Г. Бернетъ уже успѣлъ пріобрѣсти себѣ нѣкоторую извѣстность писателя съ дарованіемъ, и не понапрасну: онъ точно владѣетъ поэтическимъ талантомъ. Читали ли вы его стихотвореніе «Призракъ» *)? Начало этого стихотворенія — поэ-

*) Помѣщенное въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ Инвалиду“, нерѣдко, замѣтимъ кстати, очень счастливыхъ на хорошія стихотворенія: такъ въ 18 № этой газеты мы прочли прекрасное стихотвореніе «Пѣсня про Царя Ивана Васильевича, молодаго опричника и удалаго купца Калашникова». Не знаемъ имени автора этой пѣсни, которую можно назвать поэмою, въ родѣ поэмъ Кириши Данилова, но если это первый опытъ молодаго поэта, то не боимся попасть въ живые предсказатели, сказавши, что наша литература пріобрѣтетъ сильное и самобытное дарованіе.

зія, благоухающая ароматнымъ цвѣтомъ прекрасной внутренней жизни, поэтическое выраженіе одного изъ ея явленій, выраженіе, гдѣ каждый стихъ есть живой поэтической образъ, и гдѣ каждый стихъ и каждое слово стоятъ на своемъ мѣстѣ, по закону творческой необходимости, и не могутъ быть ни переставлены, ни перемѣнены!... А вотъ чтò такое это:

Гіацинты уменьшать куренье,
Розы въ чашкахъ ароматъ сожмутъ,
Прекратятъ ручки свое теченье,
Рѣки станутъ, вѣтерки умрутъ,—
И тогда, какъ міръ весь почитаетъ
Дѣвы сонъ, почувствуешь ты въявь:
Кто-то плачетъ, жжетъ и лобызаетъ;
Не гони, оставь его, оставь!

Чтò такое это?—восточная гипербола, которой ярко-пестрыя краски рѣзко отдѣляются отъ таинственно-сумрачнаго колорита первыхъ двадцати-четырехъ стиховъ, фраза, растянутая на восемь стиховъ, глиняная рука, придѣланная къ мраморной статуѣ!... Отчего же это вышло такъ странно?—оттого, что у поэта немного не достало вдохновенія, за недостаткомъ котораго онъ и прибѣгъ къ хитросплетеніямъ разсудка, вслѣдствіе чего благоухающее, безконечное чувство, оживлявшее его стихотвореніе, разрѣшилось очень опредѣленнымъ и конечнымъ чувствованьемъ. И это очень естественно: отчего великіе художники иногда оставляли недоконченными свои созданія, иногда прерывали свою работу и съ томительнымъ страданіемъ искали въ себѣ силы докончить ее, и, не находя этой силы, иногда уничтожали съ отчаянія свое прекрасно начатое твореніе?—оттого, что вдохновеніе, какъ всякая благодать, не въ волѣ человѣка, и еще оттого, что великіе художники никогда не додѣлываютъ своихъ произведеній, если не могутъ ихъ досоздать. Но какъ бы то ни было, а г. Бернетъ владѣетъ истиннымъ поэтическимъ дарованіемъ, и поэтому самому намъ непріятно говорить о его «Еленѣ», и мы въ самомъ дѣлѣ не

будемъ говорить о ней, а только скажемъ кое-что, сколько въ избѣжаніе упрека въ безотчетныхъ приговорахъ, столько и по уваженію къ г. Бернету, котораго мы отнюдь не смѣшиваемъ съ толпою маленькихъ геніевъ-самозванцевъ, великолѣпно издающихъ свои творенія, никѣмъ не читаемыя, никому не интересныя, и которыхъ пріатели-журналисты, какъ бы насмѣхаясь надъ публикою и здравымъ смысломъ, объявляютъ наслѣдниками Пушкина. Мы увѣрены, что г. Бернетъ, какъ поэтъ съ истиннымъ дарованіемъ, если и не согласится съ нашимъ мнѣніемъ, то и не почтетъ его не стѣяющимъ своего вниманія: онъ не можетъ не замѣтить искренности нашего сужденія.

Поэма г. Бернета ниже всякой критики, хотя въ ней мѣстами и блещутъ искорки дарованія. Главный ея недостатокъ состоитъ въ растянутости, многословности и невыдержанности: она могла бы быть втрое меньше; каждая мысль въ ней, раздробляясь на множество стиховъ, ослабѣваетъ и переходитъ въ повтореніе одного и того же; часто за тремя хорошими стихами слѣдуетъ дурной стихъ, и еще чаще одинъ хорошій стихъ подавляется и тухнетъ между тремя дурными. Но особенно вредитъ этой поэмѣ претензія автора на оригинальность и нововведенія въ словахъ и римахъ.

Содержаніе поэмы было бы очень просто, еслибы мѣстами не искажалось изысканными подробностями. Оно относится ко временамъ феодализма. Дѣвушка, обреченная матерью на монастырскую жизнь, любитъ рыцаря и, украдкою отъ настоятельницы, видится съ нимъ. Игуменья, чтобы заставить ее признаться въ преступленіи монастырскаго устава, показываетъ ей черепъ ея матери, и черепъ говоритъ Еленѣ, отъ лица ея матери, что она возмутила ея покой во гробѣ и своимъ преступленіемъ губить и его и свое блаженство въ будущей жизни. Несмотря на изысканность этой выходки, Елена повѣрила черепу и рѣшилась принести свою любовь въ жертву долгу: она уже не являлась на тайныя свиданія. Вдругъ до ея слуха доходитъ вѣсть о буйномъ развратѣ и неистовомъ оже-

сточенія ея любезнаго рыцаря. Онъ приходитъ видѣть ея въ послѣдній разъ. Въ словахъ его Еленѣ сколько любви, сколько огня, страсти, чувства, какое драматическое движеніе, и какая вмѣстѣ съ тѣмъ смѣсь чистаго золота съ грубой рудою! Можно подумать, что г. Бернетъ писалъ эту поэму вдвоемъ, въ товариществѣ съ какимъ-нибудь бездарнытъ стихотворцемъ: на свою долю взялъ созданіе всѣхъ хорошихъ и превосходныхъ стиховъ, а на его предоставилъ риёмованную прозу и изысканныя до дикости выраженія, какъ будто почитая необходимою такую чудную смѣсь шипучаго вина съ прѣсною водою. Ясно, что г. Бернетъ только еще выступаетъ на поэтическое поприще, что онъ еще не можетъ владѣть ни своимъ талантомъ, ни своею субъективностію, что стихъ часто не слушается его и выражаетъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ онъ имъ выразить; словомъ, ясно, что г. Бернетъ еще дитя въ искусствѣ, но дитя, которое обѣщаетъ нѣкогда крѣпкаго взрослого человѣка. Но обратимся къ поэмѣ.

Отказъ затворницы бѣжать съ нимъ вызываетъ бурный потокъ упрековъ, который у г. Бернета реветъ оглушающимъ ревомъ, и только въ немногихъ стихахъ и выраженіяхъ пищитъ. Приведенная въ ужасъ и живо затронутая и оскорбленная сомнѣніемъ ея возлюбленнаго въ ея глубокомъ, святомъ чувствѣ, и въ то же время окованная сознаниемъ страшнаго долга. Елена отвѣчаетъ въ порывѣ ужаснаго отчаянія:

„Возьми жь меня!“

Раздался крикъ

И что-то съ башни въ этотъ мигъ,

Одеждой свиснувъ, какъ крылами,

Мелькнуло предъ его глазами—

И, какъ подстрѣленный орелъ,

Упало на гранитный полъ...

Тяжелый стукъ!... Но послѣ стука,

Ни вздоха, ни мольбы, ни звука!...

Превосходно!... но слѣдующіе стихи должно пропустить, чтобъ

не ослабить и не разрушить глубокаго впечатлѣнія, которое производятъ эти...

Проклятія автора, которыя градомъ сыплются на голову бѣднаго рыцаря, намъ крайне не нравятся. Въ царствѣ искусства, какъ въ созерцаніи абсолютной жизни, нравственная точка зрѣнія есть самая фальшивая, потому что въ этомъ благодатномъ и безконечномъ царствѣ есть явленія общей жизни, но нѣтъ ни героевъ добродѣтели, ни злодѣевъ. То и другое существуетъ въ субъективности авторовъ. Объективность есть условіе поэзіи, безъ котораго она не существуетъ и безъ котораго всѣ ея произведенія, какъ бы ни были они прекрасны, носятъ въ себѣ зародышъ смерти. И что сдѣлалъ злодѣйскаго бѣдный рыцарь? Онъ требовалъ своего, требовалъ любви, которая бы соотвѣтствовала его любви, словомъ, онъ былъ самимъ собою, и въ этомъ вся вина его. Елена, съ своей стороны, такъ же права, какъ и онъ: она была самой собою, въ моментальномъ состояніи своего духа. Да, они оба правы— и миръ обويمъ имъ!... Другое дѣло, еслибы всѣ эти проклятія авторъ вложилъ въ уста несчастнаго героя своей поэмы: тогда это имѣло бы значеніе, какъ новый характеръ, который приняло его отчаяніе, новый ужасный моментъ его духа, непосредственно вытекшій изъ предшествовавшихъ моментовъ и хода обстоятельствъ. И тогда какъ бы хорошо поступилъ авторъ, еслибы, выбросивъ 42 прозаическихъ стиха, заставилъ рыцаря проговорить эти восемь—поэтическіе:

Ты, мрачный духъ, звезду затмилъ
Высокою между звѣздами,
Сожегъ цвѣтъ лучшій межъ цвѣтами,
Ты херувима умертвилъ!...
О, никогда еще душа
Такъ безкорыстно не любила!
За что жь, безуміемъ дыша,
Земная страсть ее убила?

Закключаемъ: г. Бернетъ подаетъ надежды, и надежды прекрасныя; но это еще не талантъ, а только обѣщаніе таланта,

не поэзія, а только предчувствіе поэзіи. Цѣлая поэма, повторяемъ, ниже всякой критики, и выписанныя нами мѣста — самыя лучшія въ ней. Начало ея не возбуждаетъ охоты къ дочтенію до конца, хотя сквозь мракъ фразъ, вычурностей, и прозаизма, чудится какой-то таинственный свѣтъ красоты эстетической.

Высказывая со всею искренностію наше мнѣніе г. Бернету о его талантѣ, мы не боялись рѣзкости нашихъ выраженій, потому что самая эта рѣзкость есть лучшее доказательство нашего уваженія къ дарованію г. Бернета. Къ тому же мы боимся за судьбу его поэтическаго поприща: его захватятъ, а этотъ способъ убивать дарованіе есть самый вѣрный. Въ Петербургѣ такъ много журналовъ и альманаховъ, которые, и для балласту, и для блеска, очень нуждаются въ дѣятельности поэтовъ, рвутъ и треплютъ ее по клочкамъ, и щедро платятъ за нее похвалами и восклицаніями...

СТИХОТВОРЕНІЯ *Владимира Бенедиктова. Вторая книга.*

Спб. 1838 г.

Все безконечное отличается отъ конечнаго своею неуловимостію и непередаваемостію съ математическою точностію и ясностію. Причина этого заключается въ томъ, что все безконечное запечатлѣно печатію таинственности, которая составляетъ одну изъ основныхъ 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 пересмотрите тамъ мраморныя копи съ великихъ произведеній греческаго ваянія. Отчего же живетъ онъ, этотъ бездушный, холодный мраморъ, такую одушевленную, такую свѣтло-пламенную жизнь, какъ

будто бы хочет вамъ сказать привѣтствіе любви и счастья, какъ будто хочет вамъ открыть какую-нибудь завѣтную тайну вѣчно прекраснаго бытія? Отчего же этотъ холодный и бездушный кусокъ камня представляется вамъ Венерою, богинею красоты, которая, въ своей лучезарной, гармонической наготѣ, такъ граціозно стоитъ на пьедесталѣ, такъ стыдливо прикрываетъ руками свои дивныя прелести, предъ которыми благоговѣль міродержавный Олимпъ, и при созерцаніи которыхъ просвѣтлялось божественною улыбкою грозное чело отца боговъ и человѣковъ, Юпитера-громовержца? Отчего же эти мраморныя выпуклости, эти нѣмыя формы сверкаютъ и дышатъ такою упоительно-могучею красою, а вы, смотря на нихъ, не пожираете ихъ влюбленными очами, не трепещете страстнымъ восторгомъ, но тихо и спокойно, въ благоговѣйномъ безмолвіи, созерцаете этотъ олицетворившійся передъ вами типъ, эту окаменѣвшую идею вѣчной красоты, и душа ваша плаваетъ, расширяется въ ароматическомъ эфирѣ безмятежно-гармоническаго наслажденія, — и легкою, свѣтлою, прозрачною, грустно-радостною мечтою переносится въ ту страну, подъ то вѣчно-лазоревое небо, гдѣ жизнь была непрерывнымъ служеніемъ, неумолкаемымъ хоромъ красотъ?... Но пойдѣте далѣе; вотъ бюстъ фавна: посмотрите, о, посмотрите, какая невыразимо-радостная улыбка играетъ на прелестныхъ устахъ юнаго 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 копія: 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 переживаниями?... Вы скажете, что Венера Медицейская нравится 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 полнотѣ самонаслажденія жизнию; 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 живаго слитія идеи съ формою, 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-то нѣчто, котораго не умѣю назвать, не умѣю выговорить.... Эта прекрасная Венера есть и красота, какъ идея, и красота, какъ индивидъ — 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 какою-нибудь яркостію, затѣйливостію, чѣмъ-нибудь мудренымъ: а то все такъ просто, такъ обыкновенно, что не къ чему придратъся, не на чтѣ указать, опереться... «Вотъ эта черта, около губъ; это возвышеніе на щекѣ»... Не говорите мнѣ этого: значить, вы не понимаете искусства, если думаете разлагать на черты и выпуклости его внутреннюю жизнь... Эти лица, эти образы поражаютъ меня своею цѣлостію, 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 чтѣ же такое эта жизнь?...

Нѣчто, чего, право, нельзя назвать... О, я понимаю теперь имѣ Пигмаліона, влюбившагося въ статую, имѣ созданную, и оживившаго ее своею любовію!... Не въ статую, а въ свѣтлый образъ, созданный его фантазіею 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 имѣ 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 поетъ безумная Офелія о своемъ погибшемъ отцѣ, и какая глубокая творческая жизнь заключается въ этихъ двухъ простыхъ стихахъ, какую глубокою поэзіею дышатъ эти безыскусственные слова! И чтѣ же составляетъ ихъ внутреннюю жизнь, ихъ таинственную прелесть? — Повтореніе одного и того же слова съ простымъ этимологическимъ измѣненіемъ: «не-покрытымъ, съ от-крытымъ». Но такъ-то могуче дѣйствуетъ все, чтѣ 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 силишься вспомнить, гдѣ встрѣчалъ его, и долго-долго мелькаетъ оно передъ усталыми глазами, готовыми сомкнуться на ночной покой, мгновеніе соннаго забытья сливается съ мыслию объ этомъ странномъ, неотвязчивомъ лицѣ... Вотъ какое впечатлѣніе производятъ мелкія стихотворенія Пушкина, когда ихъ прочтешь въ первый разъ, безъ особеннаго вни-

манія. Забудешь иногда и громкое имя поэта и все́мъ извѣстное названіе стихотворенія, а стихотвореніе помнишь, и когда помнишь смутно, то оно беспокоитъ 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 г. Бенедиктова. Его стихъ звученъ, громокъ, полонъ гармоніи; его образы ярки, смѣлы, живописны; онъ часто какъ будто возвышается до истиннаго одушевленія, до истинной поэзии; но перечтите еще разъ, взгляните попристальнѣе въ то, что вамъ показалось поэзіею — и «нѣчто» и не бывало: форма остается отдѣленною отъ духа, а духа нѣтъ, потому что нѣтъ таинственного слитія между ними. Одновременность идеи и формы есть основной законъ акта творчества; но у г. 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 непріятно раздражаетъ она зрительный нервъ!

Мы говоримъ объ изысканности выраженій. Развернемъ книгу. Вотъ стихотвореніе «Море».

Свинцовая дума въ тебѣ потонула;
Мечта лобызаетъ поверхность твою.
Отраднa, мила мнѣ твоя безконечность;
Въ тебѣ мнѣ открыта красавица-вѣчность.

Что́ это такое и для чего это? — право, не понимаемъ. На русскомъ языкѣ есть три стихотворенія къ морю: Пушкина, Жуковского, Полежаева; сравните ихъ съ стихотвореніемъ г. Бенедиктова...

Земли могучія возстанья,
Побѣги праха въ небесахъ!

Это значить—горы!

Масса сорвалась съ грустной (?) цѣпи тяготѣнья съ кипящею душою отторженія; столбы въ развалинахъ—изгнанники высотъ; кудри дѣвы — шелковый каскадъ; поэтъ есть пѣвучій пловецъ, безъякорный (!) въ жизненномъ морѣ; коснуться къ ней пламеннымъ взоромъ (т. е. „взглянуть на нее“); въ походъ мы рядились; всѣ прихоти—въ пламень (вѣрно, въ каминъ?); кинуть въ воздухъ замерзшія объятія, кольцомъ объятий обогнуть; въ небѣ есть алмазы освѣщенія и сѣмена крушительной грозы; но не страшись и молній отверженія; откованный въ горнилѣ сердца стихъ; сердечной музыки мучительная гамма; Наполеонъ во мракѣ безвластія на островѣ нѣмомъ; 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 г. 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...

УГОЛИНО. *Драматическое представленіе. Соч. Н. Полеваю. 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 разсмотрѣть ихъ можно было только въ самые сильные 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 неувидимыхъ, 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 удостоувѣрились 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, величиною 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 непостижимою соотвѣтственностію, правильностію и красотою. Потомъ 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 измочаленныя, истертыя...

То же самое зрѣлище представить вамъ и искусство, если только природа одарила васъ хорошимъ микроскопомъ—вѣрнымъ и глубокимъ чувствомъ изящнаго. При помощи его вы безъ труда отличите произведенія творчества отъ произведеній ремесла. Въ первыхъ вы тотчасъ замѣтите полноту организаци и органическую жизнь, посредствомъ которой всѣ части его связаны необходимымъ внутреннимъ единствомъ, а во вторыхъ, какъ разъ замѣтите, что всѣ ихъ части соединены механически, помощію клея, нитокъ, гвоздей и другихъ посредствующихъ предметовъ. Сначала такое произведеніе можетъ показаться вамъ очаровательною красавицею, полною 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 оскалившимися зубами. Конкретность *) есть главное условіе истинно-поэтическаго 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 поддѣлывается

*) *Конкретность* производится отъ *конкретный*, а конкретный происходитъ отъ латинскаго глагола *concreresco* — *срастаться*. Это слово принадлежитъ новѣйшей философіи и имѣетъ обширное значеніе. Здѣсь мы употребляемъ его, какъ выраженіе органическаго единства идеи съ формою. 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, неразрывное и необходимое сліяніе идеи съ формою, которое образуетъ собою жизнь всего, и безъ котораго ничего не можетъ жить. Это особенно паразитительно 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* противопологается *отвлеченность*, которая въ искусствѣ существуетъ какъ *аллегорія*.

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: точь-въ-точь 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 юною, роскошною жизнію, и весело улыбаются, и стыдливо смотрять 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 приискана для идеи и приклеена къ ней; во вторыхъ же выражается конкретное сліяніе идеи съ формою, 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 замѣниться другимъ словомъ, другимъ звукомъ, другою чертою. 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 этою перемѣною измѣняется и форма, и идея; и это будетъ уже не та же идея, не та же форма, только улучшенная, но новая идея, новая форма. И такъ, въ истинно-художественныхъ произведеніяхъ, 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 дѣйствитель-

номъ 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 битарды искусства, эти красавицы по милости бѣлили, румянь, сурьмы и накладныхъ формъ; эти недосозданныя 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, пародіи 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 Танталя, вѣчно будетъ жаждать упоенія красотою... Но къ счастью, люди, способные обмануться такою красотою, неспособны къ танталовой жадѣ 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 надолго, и въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе было его увлеченіе, тѣмъ безопаснѣе 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 твор-

чества 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 г. 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, получаемого отъ природы ея избранными любимцами. 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 г. Полеваго. 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, немолимому, 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 благосклонною довѣренностію 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 еслибъ всѣ такъ были робки, то не было бы на свѣтѣ и Шекспировыхъ 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 выразить внутренній міръ своихъ представлений: посредствомъ чистой мысли—логически, и непосредственно — въ образахъ. Каждый изъ этихъ способовъ имѣетъ свои подраздѣленія, и мы, оставляя въ сторонѣ первый, какъ не относящійся 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 произведеніе Шиллера поэтическое, но нисколько не художественное. Оно обнаруживаетъ въ Шиллерѣ душу пламенную; глубокую, великую, человѣка гениальнаго, но не художника; оно полно глубокихъ идей, отличается силою, энергіею и красотою выраженія, но не художественностію. Въ творествѣ сила не въ идеѣ, а въ формѣ, которая, само собою разумѣется, необходимо предполагаетъ и условливаетъ идею, и эта форма должна быть проникнута кроткимъ, благолѣпнымъ сіяніемъ эстетической красоты. Величіе содержанія (идеи) не только не есть ручательство эстетической красоты, но еще часто опоздываетъ ее.

Еслибы васъ спросили, какую идею выражаютъ собою «Идеалы» Шиллера, вы, безъ сомнѣнія, не запинаясь отвѣтили бы: идею человѣка съ душою поэтической, колоссальною, человѣка, который отзывался на всѣ явленія жизни, порывался выразить и въ звукѣ, и въ словѣ, и въ краскѣ вну-

тренній міръ своихъ глубокихъ и могучихъ ощущеній, и который наконецъ увидѣлъ съ грустію, что для него міръ уже не то, чѣмъ онъ ему казался въ золотые дни его юности, и что взаимну всѣхъ блестящихъ благъ своихъ жизнь дала ему только дружбу и трудъ... Не правда ли?—Теперь, что бы вы отвѣтили, еслибы 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 произведеніе, что въ немъ идея, такъ сказать, поглощается формою, и вы больше видите ее, нежели понимаете. Въ этомъ-то и состоитъ непосредственность искусства. Въ «Нереидѣ» Пушкина есть идея; но она такъ конкретно слита съ формою, 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 стануть 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 примѣрами ходить не далеко: вспомните, что говоритъ Гегель *) о той части физическихъ наукъ, «которая подсматриваетъ тихую, таинственную производительность природы, проявляющуюся въ камни и въ нѣдрахъ земли, скромно, безъ претензій слагающую этотъ языкъ молчанія, эти красивыя формы, радующія взоръ, раздражающія дѣятельность ума, побуждающія его нечувствительно возвышаться до поня-

*) Гимназическія рѣчи Гегели: „Наблюдатель“, стр. 200.

тія и представляющія ему образъ тихой, правильной, замкнутой въ себѣ красоты!» Неужели это не поэзія?—Но, вѣрно, никто не вздумаетъ назвать это художественностію.

Мы думаемъ, что это даже и 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 содержанія, т. е. такая поэзія, которой сила и могущество заключается въ глубокости и великости идеи, занимаетъ середину между этими двумя способами непосредственнаго способа выраженія истины. Она колеблется между краснорѣчіемъ и художественностію, 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 полу-поэтовъ. 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 внутренній міръ идей, которыя меня тревожатъ и рвутся осуществиться; какой изъ изчисленныхъ мною способовъ выраженія долженъ я избрать? Положимъ, что я не метафизикъ, не философъ, что логика мнѣ не дается; слѣд., 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 въ рѣчи, въ статьѣ, въ фантазіи какой-нибудь, и именно потому, что я поэтъ; но вполне выскажусь 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 не много 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 собою, или наперекоръ своей природѣ, своему призванію, хотѣли передать благодатное пламя души вашей въ томъ, чего вамъ недано. Самозванство и въ поэзіи ведетъ къ паденію. Еслибы только одни поэты были людьми съ душою и чувствомъ, то ихъ бы не кому было читать и понимать; а еслибы всѣ люди съ душою 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 объ 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 книж-

ныя лавки завалены доказательствами этой истины. Что такое «Уголино» Что за лица въ немъ, что за характеры, что за забязка? 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 г. Каратыгинъ. Что же такое этотъ Нино? Сперва это молодой повѣса, буйный гуляка, потомъ аркадскій пастушокъ, далѣе свирѣпый мститель, а наконецъ скучный резонёръ. Въ этомъ Нино собраны всѣ недостатки Карла Моора и Фердинанда, и ни одного изъ ихъ достоинствъ. Это что-то дѣтское, прекраснородное.—Вероника по идеѣ—прекрасное созданіе, напоминающее Юлію Шекспира, но по выполнению—образъ безъ лица. Сцены любви между Нино и Вероникою явное подражаніе, или, лучше сказать, явная пародія на сцены любви между Ромео и Юлією. И въ самой лучшей изъ нихъ, начинающейся стихами:

Вероника! я смѣлъ ли думать... о, позвольте мнѣ
Стать на колѣни передъ вами, ангеломъ небеснымъ!—

ни одного поэтического стиха, ни одного поэтического слова! Фраза на фразѣ! Эта ли сцена любви, гдѣ все должно быть проникнуто чувствомъ, душою, 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 такою силою 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 перемѣнено, 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 Юліею: 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! Очень хорошо: перечтите все, что говоритъ Черкешенка Пушкина плѣннику, Зарема Маріи, Алеко Земфиръ, Марія Мазепъ, что пишетъ Татьяна Онѣгину, и что писалъ Онѣгинъ Татьянѣ, и что говорила она ему: вотъ языкъ любви, безконечно глубокаго, безконечно разнообразнаго, 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 усыпила публику. Когда Нино находитъ Веронику убитою, онъ вышелъ изъ хижины съ лицомъ мертвеца, блѣдный и синій, 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 виноватъ!

И теперь еще раздаются въ слухъ нашемъ 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 Моча-

лова, такъ это въ VIII сценѣ послѣдняго акта: тутъ онъ является ораторомъ, правоучителемъ, и съ необыкновеннымъ успѣхомъ наводитъ на зрителей сладостную дремоту...

И что жъ, спросять насъ, неужели во всей драмѣ,—одно неудачное и ничего хорошаго? И да и нѣтъ — если угодно, Есть счастливыя выраженія, счастливыя положенія, какъ, напр., Нино, застающій свою жену зарѣзанною; Нино, узнающій потомъ объ истинномъ убійцѣ; Нино, рѣшающійся на смерть, и въ сценѣ съ своимъ наставникомъ; есть очень удачныя монологи, и особенно тотъ, который Нино говоритъ своему наставнику; но какъ все это не выходитъ органически изъ цѣлаго, по закону необходимости, то въ нашихъ глазахъ и не имѣетъ другаго 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 Голода,—возмутительна, чтобы не сказать отвратительна; сцена, гдѣ откармливаютъ дѣтей Уголино, смѣшна.

Изъ характеровъ всѣхъ 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 значать, и чѣмъ громче имя, тѣмъ строже нашъ судъ, потому что ложныя произведенія часто ходятъ за истинныя, благодаря очарованію имени, подъ которымъ они выпускаются. Отъ этого большой вредъ для эстетическаго образованія общества. Многіе, увлекаясь фразами, привыкаютъ почитать ихъ за поэзію и дѣлаются

неспособными понимать истинную поэзію. Слѣдовательно, тутъ вредъ истинѣ, а когда дѣло идетъ о истинѣ въ отношеніи къ искусству—для насъ нѣтъ никакихъ именъ: *Amicus Plato, sed magis amica veritas!*

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ФРАНЦИИ ДО ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. *Соч. Мишле, профессора историческихъ наукъ. Перев. съ французскаго К. Пуговинъ. Спб. 1838.*

«Не родись уменъ, не родись пригожь—родись счастливъ», говоритъ русская пословица; мы вспомнили ее, читая уродливую компіляцію Мишлѣ и вида, 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 вполне выражали собою духъ своего общества. Къ такимъ людямъ принадлежатъ: Кювье, Депоитренъ, Жоффруа де Сентъ-Илеръ, Гизо и нѣкоторые другіе; это, по большей части, умы точныя, практическіе, глубокіе и основательные въ своей сферѣ, вѣрные своей точкѣ зрѣнія. Кромѣ того, какъ всѣ 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 дѣйствительность и своя призрачность, 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, вѣдругъ произошла сильная реакція всему старому. Реакція эта съ особенною силою выразилась въ литературѣ. Франція разрушила капища кумировъ своихъ, сбросила ихъ статуи съ пьедесталовъ и разбила ихъ. Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребильёнъ, потомъ Вольтеръ, со всѣмъ энциклопедическимъ причетомъ — все это было ниспровергнуто, отринуто. Вдругъ образовались двѣ школы: идеальная и неистовая. Представители первой были Шатобрианъ и Ламартинъ. Безспорно, это люди честные, добрые; но въ поэзійи требуется нѣчто другое, кромѣ хорошаго поведенія, — 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 художническую геніяльность. Но что жъ долго думать? — Если не художественность — такъ фразы, не геній — такъ претензія на геніяльность. 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 фразѣрское направленіе. Такая поэзія дѣлаетъ людей призраками, закрывая отъ ихъ глазъ, туманомъ фразеологіи, 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 годоваго дохода, съ своимъ поэтическимъ ореоломъ изъ золоченой бумаги и претензіями на политическую значительность, съ своими заоблачными мечтаніями и свѣтскою мелочностію, 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 бѣлому 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, поднялъ на свои мощныя рамена страданія цѣлаго человѣчества, но не палъ подъ этою ужасною 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 — ненасытимою жаждою своего безпокойнаго духа, вопли гордой души своей передалъ въ чудныхъ, художественныхъ образахъ. Это былъ поэтъ гордаго самимъ собою 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 желѣзнаго стоицизма нашель онъ свое убѣжище отъ карающей его и презираемой имъ судьбы, и не достигъ до обѣтованной земли благодати, гдѣ открывается вѣчная истина, разрѣшаются въ гармонію диссонансы бытія и мерцаютъ таинственнымъ блескомъ зря безконечнаго блаженства. Да, благородному лорду дорогою цѣною обошлись его дивныя пѣсни: онѣ были имъ выстраданы. Но наши господа неистовые объ этомъ не подумали: имъ показалось очень эффектно бранить и проклинать жизнь. И вотъ —

Запѣли молодцы: кто въ лѣсъ, кто по дрова.

Выпустили на свѣтъ бѣлыхъ медвѣдей, Гановъ, Лукрецій Борджіа, и пр. Все, что есть отвратительнаго въ человѣче-

ской природѣ, внѣ ея уклоненія, все, что есть ужаснаго въ гражданскомъ обществѣ, всѣ его противорѣчія—все это они отвлекли отъ природы человѣка и отъ гражданского общества, и рядъ чудовищно-нелѣпыхъ романовъ, повѣстей и драмъ наводнилъ весь бѣлый свѣтъ. Евгений Сю просто-напросто объявилъ, что на этомъ свѣтѣ быть честнымъ и добрымъ значить мѣтить прямо на висѣлицу или на колесо, а быть мерзавцемъ и извергомъ есть вѣрное средство наслаждаться всѣми благами міра сего. Гюго объявилъ себя защитникомъ всѣхъ гонимыхъ, т. е. физическихъ и моральныхъ чудищъ: по его теоріи, всѣ сосланные на галеры съ клеймомъ лиліи — люди добродѣтельные, невинно гонимые обществомъ. Бальзакъ проповѣдуетъ, что быть бѣднымъ — все равно, что заживо попасть въ адъ, и что быть счастливымъ и блаженнымъ значить—имѣть кучу денегъ и право ставить передъ своею фамиліею частицу *de*. Дюма возвѣстилъ міру, что любить женщину значить быть готовымъ каждую минуту задушить, зарѣзать ее; что сильно и глубоко чувствовать значить быть тигромъ, гіеною. Жоржъ-Сандъ приглашаетъ людей къ естественному состоянію, почитая гражданскія установленія, и особенно бракъ, главною причиною человѣческихъ бѣдствій. Развратъ, кровосмѣшеніе, разбой, отцеубійство, дѣтоубійство, 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 могучею волею, мученики жизни? — Ничего не бывало! это просто добрые ребята, краснощекіе, полные, здоровые, богатые, по модѣ одѣтые, роскошно живущіе. За вкуснымъ обѣдомъ и бутылкою шампанскаго они охотно забываютъ свое ожесточеніе противъ жизни, а за порядочную сумму денегъ готовы написать диѳирамбъ въ честь ея. Они такъ писали только потому, что это было въ модѣ и товаръ хорошо съ рукъ шелъ. Дайте имъ денегъ—они обратятся къ религіи—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 сердить!

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 внѣшнее различіе этихъ четырехъ періодовъ литературы, они тѣсно соединены внутреннимъ единствомъ, отличаются общностію основной идеи, которую можно опредѣлить такъ: надутость и приторность въ идеальности и искрѣнность въ невѣріи, 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 собою моментъ не только цѣлаго народа, но и цѣлаго человѣчества. Это былъ человекъ могучій, котораго мысль и слово имѣли несчастное, но въ то же время дѣйствительное значеніе. Въ неистовой школѣ видны тѣ же сѣмена невѣрія и разрушенія, но сѣмена не въ духѣ времени, случайныя, призрачныя, подгнившія, и потому не пускающія ростковъ. Вольтеръ былъ подобенъ сатанѣ, освобожденному высшею волею отъ адамантовыхъ цѣпей, которыми онъ прикованъ къ огненному жилищу вѣчнаго мрака, и воспользовавшемуся краткимъ срокомъ свободы на пагубу человѣчества; господа неистовые похожи на мелкихъ бѣсенятъ, которымъ много-много если удастся соблазнить православнаго

полакомиться въ постный день ложкою молока, или заставить набожную старуху проспать заутреню. Вольтеръ, въ своемъ сатанинскомъ могуществѣ, подѣ знаменемъ конечнаго разсудка, бунтовалъ противъ вѣчнаго разума, ярясь на свое безсиліе постичь разсудкомъ постижимое только разумомъ, который есть, въ то же время, и любовь, и благодать, и откровеніе; неистовые отверглись Вольтера, презируютъ безвѣріе 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 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 примѣчательные, даровитые, сильные, въ самомъ своемъ несчастномъ ослѣпленіи; 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 школьники, затѣявшіе обобратъ чужое вишневое дерево и думающіе; что они ниспровергають 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 эффектовъ.

Если неистовая школа есть повтореніе школы XVIII вѣка, то идеальная есть повтореніе двухъ первыхъ—школы Ронсара вкупѣ съ дѣвицею Скюдери, и школы Людовика XIV: перемѣнились слова, перемѣнилась мода, сущность осталась та же. Это тѣ же фразы, то надутыя, то сантиментальныя, вывѣскою

которыхъ можетъ служить знаменитый монологъ, начинающійся стихомъ—

A peine nous sortions des portes de Trézène

Да не подумаютъ, что мы унижаемъ французскую литературу и умышленно не хотимъ въ ней видѣть ничего хорошаго. Нѣтъ, мы видимъ въ ней и ея хорошую сторону. Эти же люди, еслибы они захотѣли быть самими собою, а не лѣзли бы въ міровые геңи, были бы 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 неистойвой школѣ, есть такой поэтъ, которымъ Франція по справедливости можетъ гордиться. Его сфера очень ограничена, но въ самой ея ограниченности есть своя безконечность, потому что и у Французовъ, лишенныхъ міроваго созерцанія, есть своя сфера безконечнаго. Беранже — гуляка праздный; поцѣлуй Лизеты, бокаль шампанскаго, побѣда республиканскихъ войскъ или арміи Наполеона — этимъ онъ доволенъ, больше 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 возникала германско-французская ученая школа. Дѣло было вотъ какимъ образомъ: Кузень, не зная по-нѣмецки, два часа поговорилъ avec monsieur Hegel (Гежель или Эжель), и узналъ, что Гегель великій философъ, постигъ всю его философію и началъ проповѣдывать во Франціи эклектизмъ. Лерминье — тоже геній первой величины, дни въ два ниспровергъ авторитетъ Кузена во Франціи и объявилъ, что Французы, какъ и всякій другой народъ должны имѣть свою философію, потому что разумъ — познавательная сила — не одинъ и тотъ же у всѣхъ людей, и бытіе — предметъ знанія — не одно и то же. По его теоріи, сколько головъ, столько и умовъ, и всѣ эти умы суть разноцвѣтныя очки, въ которыя и міръ и истина кажутся разноцвѣтными; абсолютной истины нѣтъ, а все истины относительныя, хотя онѣ и ни къ чему не относятся. Христіанская религія абсолютная, и ея божественный Основатель на царство Духа указалъ намъ, какъ на цѣль нашихъ вѣрованій, и чрезъ Духъ же обѣщалъ намъ постиженіе 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 принадлежатъ Мишлѣ, Кине и нѣсколько другихъ фразѣровъ. Конечно, это люди не безъ дарованій, не безъ ума и не безъ свѣдѣній, но видите ли что: надъ ними сбылись эти насмѣшливые стихи нашего великаго баснописца —

И сдѣбалась моя Матрёна
Ни пава, ни ворона.

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 другаго, а остались неслившимися отвлеченностями. И потому, въ нихъ безпрестанно враждуетъ конечный разсудокъ съ претензіями на міровое созерцаніе. Результатомъ этой борьбы необходимо должны были быть произвольность во мнѣніяхъ и надутая фразистость въ выраженіи.

Книга, подавшая намъ поводъ къ этому длинному разсужденію о Французахъ, есть сочиненіе, какъ значитъ въ ея заглавіи, знаменитаго Мишлэ, ученаго германско-Французской школы. По выходѣ ея перевода, почти всѣ наши журналы пали передъ нею ницъ: имя великаго Мишлэ 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 Мишлэ? 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 колѣна. Впрочемъ, его праздникъ у насъ уже проходитъ: тѣ самые люди, которые прежде съ торжествомъ и колѣноприклоненіемъ провозгласили его имя, вмѣстѣ съ другими именами того же сорта, теперь уже начинаютъ разочаровываться въ его геніяльности. Вотъ что значитъ подрости! А то бывало — не смѣй 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 г. Кронеберга за то, что онъ осмѣлился сказать, будто у Французовъ нѣтъ философіи, и что Кузенъ — плохой философъ...

«Краткая Исторія Франціи Мишлэ» есть очень плохая компиляція, какихъ у насъ много и своихъ. Не понимаемъ, зачѣмъ было переводить ее. Съ одними русскими книгами, безъ

всякихъ иностранныхъ пособій, можно наподрядъ составить исторію Франціи и толковитѣе, и яснѣе, и существеннѣе. Въ книгѣ Мишлѣ ни умозрѣнія, ни философскихъ взглядовъ, ни фактовъ—однѣ фразы и нескладное повѣствованіе безъ всякаго содержанія.

Въ началѣ, толкуются Цельты, Иберы, Кимбры, Тевтоны, Свевы, Узипины, Танктеры — кричать, шумять — ничего не разберешь. Ихъ покоряютъ Римляне,—и все это видишь какъ въ туманѣ или въ какомъ-то тяжеломъ снѣ: никакой картинности, ни малѣйшей перспективы, ни искры повѣствовательнаго таланта! Это какой-то несвязный бредъ разстроенной головы. Карлъ Великій чуть-чуть не пройденъ молчаніемъ—и подѣломъ ему: онъ дурно поступалъ съ Саксонцами, а Мишлѣ — защитникъ угнетеннаго человѣчества, строгій и грозный судья минувшихъ поколѣній и историческихъ лицъ. Онъ казнить и награждаетъ ихъ.

Не угодно ли полюбоваться фразами великаго историка?—

Англія первая открыла Франціи тайну силъ ея; зато тяжки были испытанія, которыми она должна была купить эту благодѣтельную тайну. Какъ въ рукахъ демона-искусителя, она проходила страшные круги дантова ада, называемаго исторіей четырнадцатаго столѣтія; но искушеніе не кончилось еще и въ пятнадцатомъ вѣкѣ. Ей нужно было погрузиться до дна, и потомъ уже всплыть.

Не правда ли—слогъ такой высокій, что даже ничего понять нельзя?...

Оставшееся при немъ (при Генрихѣ V, королѣ англійскомъ) войско должно было исминуемо погибнуть, еслибы въ совѣтахъ Франціи нашелся хоть одинъ умный человѣкъ.

Это уже не высокость, а остроуміе, которое въ исторіи очень хорошо, какъ соль за столомъ.

Проѣзжая теперь по Италіи и видя столько слѣдовъ, оставленныхъ войнами шестнадцатаго вѣка, нельзя не чувствовать въ душѣ тоски, нельзя не приглядывать варваровъ, начавшихъ эти опустошенія. Кто превратилъ Мареммы въ пустыню? — полководецъ Карла Пятаго; къмъ сожжены эти великолѣпные дворцы, которыхъ печаль-

ныя развалины поражаютъ взоръ путника? — ландкнехтами Франциска I.

Точь-въ-точь какъ отрывокъ изъ какого-нибудь сантиментальнаго путешествія. Но въ исторической учебной книгѣ и это хорошо—для разнообразія; а то ученикъ можетъ соскучиться, находя въ ней одно дѣло да дѣло.

Католическими войсками предводительствовали тогда величайшіе изъ полководцевъ, знаменитый тактикъ Тилли и Валенштейнъ — настоящий демонъ войны.

Вотъ чтò хорошо сказано—настоящій демонъ войны! Это по-нашему, по-русски: вѣдь демонъ все равно, чтò чортъ; а у насъ простой народъ, желая похвалить кого-нибудь за удалство, обыкновенно говоритъ: онъ чортъ на все! Думали ли наши мужики, что великій историкъ Франціи, въ учебной своей книгѣ, выражается ихъ языкомъ!

Въ то время они (парламенты) очень низко преклоняли свои головы, но когда подняли ихъ и удостовѣрились, что онѣ еще у нихъ на плечахъ, когда увидѣли, что властитель (Ришельё) действительно умеръ, тогда почувствовали себя храбрыми и заговорили громко—точно вырвавшіеся на свободу школьники, въ промежутокъ между начальствомъ двухъ учителей—Ришельё и Людовика XIV.

Прочтя эту саркастическую выходку г. Мишлѣ противъ парламентовъ, мы, подобно миргородскому судѣ, восхитившемуся просьбою Ивана Ивановича Перерепенко, воскликнули: «Чтò за бойкое перо! Господи Боже, какъ пишетъ этотъ человѣкъ!»

Съ другой стороны являлась Голландія, небольшая страна, населенная народомъ грубымъ, корыстолюбивымъ, молчаливымъ, (?), произведшимъ столько дѣлъ безъ всякаго величія. Начальный подвигъ его состоялъ въ томъ, что, несмотря на океанъ, онъ поддерживалъ свое существованіе, — это было первое чудо; потомъ онъ сталъ солить сельди и сыръ; потомъ промѣнялъ смрадныя свои бочки на бочки золота; наконецъ, учредивъ банкъ, сдѣлалъ это золото плодovitымъ: червонцы высиживали дѣтокъ. Въ половинѣ семнадцатаго вѣка Голландцы радостно прибирали къ рукамъ отдѣлявшіеся отъ Испаніи участки; отпили у нея море, а вдобавокъ и Индію.

За что г. Мишлэ такъ сердится на бѣдныхъ Голландцевъ? Ужъ не за то ли, что они слишкомъ жестоко проучили его великаго короля, Людовика XIV?—Но за это можетъ сердиться на нихъ Французъ, а не историкъ, котораго первое достоинство должно состоять въ объективномъ созерцаніи событій. Онъ сердится на нихъ за то, что они много великихъ дѣлъ совершили безъ всякаго величія. Важное обвиненіе—въ немъ высказался Французъ!

Величіе въ великихъ дѣлахъ у Французовъ состоитъ въ помпѣ, риторической шумихѣ и вычурной парадности — характерическая черта ихъ народности, изъ которой прямо вытекли трагедіи Корнеля и Расина! Рисоваться — это страсть Французовъ, великихъ и малыхъ.

Говорятъ, когда Англичанину наскучить жить, то онъ ѣстъ въ послѣдній разъ лудингъ и, заложивъ двери своего кабинета на крючокъ, застрѣливается. Французъ дѣлаетъ это совсѣмъ иначе: онъ заранѣе объявляетъ въ журналѣ, что ему жизнь въ тягость, потому что она не дала ему, чего онъ стѣдить, т. е. ста тысячъ ливровъ годового дохода, славы первокласснаго писателя и министерскаго портфѣля (во Франціи нѣтъ ни одного человѣка, который бы не считалъ себя стѣющимъ всего этого), что люди ему ненавистны, потому что не умѣли оцѣнить его великихъ дарованій; потомъ нанимаетъ музыкантовъ и, проговоривши народу, на площади, съ моста, или просто съ подмостокъ свою послѣднюю рѣчь — образецъ велерѣчія, съ величіемъ древняго Римлянина закалывается, при плескахъ восторженной толпы.

Такъ умираютъ во Франціи юноши, разочарованные жизнію, и кухарки, покинутыя своими любовниками.

Г-ну Мишлэ не нравится и то, что Голландцы молчаливы: опять виденъ Французъ, говорунъ и болтунъ по природѣ своей. Зачѣмъ г. Мишлэ сердится на смрадные бочки Голландцевъ? — конечно, запахъ сельдей не похожъ на запахъ розъ; но въ торговлѣ аромать—послѣднее дѣло.

Говоря о вѣкѣ Людовика XIV, онъ пересчитываетъ его славныхъ писателей, между которыми включаетъ и г-жу Севинье. Убилъ бобра!

Въ то же время система Декарта была доведена до крайняго развѣтѣнія; Малабраншъ снова относилъ разумнѣе человеческое къ Богу (?), и вслѣдъ за тѣмъ, въ протестантской Голландіи, враждовавшей съ католическою Франціею, раскрылась бездонная пропасть, готовившаяся поглотить католицизмъ и протестантизмъ, свободу и нравственность, идею Бога и міръ: эта бездна—система Спинозы.

Великій Боже, что за галиматья! Пойми, кто можетъ—хвалить или порицаетъ великій фразёръ великаго философа! Что значить слово «поглотить?» Не ошибся-ли г. переводчикъ: не стоитъ ли въ подлинникѣ «обнять?»—Но и въ такомъ случаѣ, галиматья по прежнему останется галиматъею. Спиноза—этотъ глубокій и великій философъ, который первый міровое созерцаніе объявилъ содержаніемъ философіи, Бога поставилъ предметомъ абсолютнаго знанія — этотъ Спиноза проглотилъ свободу и нравственность, и пр. и пр. Да какъ г. Мишлѣ не подавился такимъ глоткомъ, который онъ такъ великодушно приписываетъ Спинозѣ!...

Въ сосѣдственныхъ съ Франціею странахъ преобладалъ скептицизмъ; за отрицательнымъ ученіемъ Юма слѣдовалъ мнимый догматизмъ Канта (?); превыше всего раздался поэтической голось Гёте, гармоническій, но безнравственный и равнодушный.

Чась отъ часу не легче! Поэтической и, въ то же время, безнравственный!

Вотъ какъ понимаютъ искусство Французы, этотъ народъ, лишенный отъ природы лучшаго дара божьяго—чувства изящнаго! Да что говорить о Французахъ, когда у насъ, на Руси, недавно была переведена ничтожная книжонка Менцеля, устремленная противъ Гёте. Но—слава Богу!—наша публика не приняла этой памфлеты крикуна, который ненавидитъ Гёте за то, что онъ былъ другомъ государей, царей и дорожилъ знаками ихъ уваженія къ себѣ.

И вся-то книга Мишлè состоитъ изъ такихъ фразъ. Прочтя ее, чувствуешь, что совершилъ подвигъ великій, кончилъ дѣло трудное: читая пятую страницу, забываешь, что прочелъ въ первой. Зачѣмъ эта компиляція нужна въ русской литературѣ? Не лучше ли было бы перевести очень похвальный и дѣльный трудъ этого же самаго Мишлè—«*Mémoires de Luter, écrites par lui-même*». Такъ какъ въ этой книгѣ говорить самъ Лютеръ, то она очень интересна. Фантазіи и умышленія издателя можно выкинуть: отъ этого книга будетъ и короче, и лучше.

ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ П. КАМЕНСКАГО. Спб. 1838.

Два части.

Имя г. Каменскаго совершенно новое въ нашей литературѣ, и несмотря на то, оно уже пользуется громкою извѣстностію между петербургскою пишущею братіею. Его повѣстями украшаются петербургскіе журналы и альманахи: его повѣсти восхваляются почти во всѣхъ тамошнихъ журналахъ. Что за причина такой внезапной и быстрой славы?—ужь, конечно, талантъ Каменскаго.

Можетъ быть, г. Каменскій и въ самомъ дѣлѣ пишетъ очень хорошо: можетъ-быть, онъ и въ самомъ дѣлѣ второй Марлинскій, если намъ мало было одного; можетъ быть, его повѣсти и въ самомъ дѣлѣ прекрасны: все это можетъ быть, но мы хотимъ говорить не о томъ, какъ можетъ быть, а о томъ, какъ намъ кажется. Признаемся откровенно, что касается собственно до насъ, то намъ «Повѣсти и Разказы» г. Каменскаго очень не нравятся. Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобы они были дурны,—нѣтъ, сохрани насъ Богъ отъ такого рѣшительнаго приговора, вопреки мнѣнію столькихъ знатковъ и судей изящнаго! — Но они намъ кажутся очень утомительными, чтобы не сказать — скучными. Можетъ-быть, въ

этомъ виновата наша субъективность? — Да чего не можетъ быть! Какъ бы то ни было, но рѣшась, по долгу добросовѣстнаго рецензента, прочесть, во чтѣ бы то ни стало, «Повѣсти и рассказы» г. Каменскаго, мы признали себя рѣшительно побѣжденными на половинѣ зѣнмательной повѣсти «Письма Энскаго», которая стоитъ предпоследнею статью въ первой части. За вторую мы и не принимались. Впрочемъ, она намъ не совѣмъ незнакома: на концѣ ея мы съ ужасомъ увидѣли повѣсть «Конецъ міра», отъ которой уже однажды мы чуть было не отчаялись въ концѣ своей жизни, и отъ которой навѣки заснулъ грозный Султанъ - Пюбликъ-Багадуръ. Признаемся: было отъ чего заснуть сномъ непробуднымъ.

Истинные поэты потому живописуютъ нравы и обычаи страны, избранной ими театромъ своего романа или повѣсти. что, безъ этого, ихъ лица были бы призраками, а не дѣйствительными, живыми созданіями. Для нихъ нравы и обычаи—дѣло второстепенное, постороннее, о которомъ они нисколько не заботятся, но которое у нихъ само собою, какъ бы безъ ихъ вѣдома, формируется и осуществляется. У мнимыхъ поэтовъ, напротивъ, вся сущность — въ изображеніи мѣстности, нравовъ и обычаевъ страны, а характеры, завязка и развязка—дѣло второстепенное и постороннее. Эта несчастная завязка и развязка у нихъ не больше, какъ рамка, въ которую можно вставить какую угодно картину. Кавказъ интересуетъ всѣхъ и дикою красотою своей первобытной природы, и дикими нравами своихъ обитателей; и вотъ стали являться безпрестанныя описанія этой страны, по большей части, въ формѣ повѣстей. Тутъ обыкновенно описывается горскій князь, молодой и прекрасный, съ дикими страстями и сильною душою, который или страшно мститъ врагу, или зарѣзываетъ роднаго отца, чтобы поскорѣе прибрать къ рукамъ его владѣніе. Если дѣло идетъ о Кавказѣ, то никогда не ищите въ повѣсти ничего тихаго, веселаго или забавнаго:

повѣсть обыкновенно начинается громкими фразами, а оканчивается рѣзною, предательствомъ, отцеубійствомъ. Конечно, все это бываетъ въ жизни, и на Кавказѣ больше, нежели гдѣ-нибудь; но вѣдь это только одна сторона жизни горцевъ: зачѣмъ же отвлекать только одну ее? Оно, конечно, эффектно, но одно да одно—воля ваша—наскучаетъ.

Г. Каменскій до того увлекается описательною стороною поэзіи, что его «Повѣсти и Разказы» могутъ замѣнить не только статистику и топографію Кавказа, но и словари грузинскаго, черкесскаго и турецкаго языковъ. «Мой денизь или дорья тянулась, вилась... Онъ шелъ и не сводилъ взора съ моего панджари». Въ примѣчаніяхъ, которыхъ въ повѣсти на 73 страничкахъ ровно 61,—въ примѣчаніяхъ вы узнаете, что денизь значитъ море, а панджари окошко. Не все ли это равно, что въ повѣсти, сцена которой во Франціи, героиню заставить говорить такъ: «Мое меръ тянулось, вилось; я сидѣла у моего фенетра», а потомъ, въ примѣчаніяхъ, сказать, что меръ значитъ море, а fenêtre—окошко?...

Но главное, что хуже всего въ «Повѣстяхъ и Разказахъ» г. Каменскаго, это его страстная охота быть вторымъ Марлинскимъ. И поэтому, у него: «лучи солнца ломаются о лоно дышащаго моря; солнце проникаетъ на (вм. въ) грудь моря и цѣлуется съ нимъ (съ моремъ); Гиго съ восточной нѣгой обтекаетъ взорами свою возлюбленную; луна бросаетъ снопы свѣта на усыпленную грудь земли; рѣка Кура походитъ на маститаго старца, съ висячею думою на челѣ, съ ропотомъ и грустью о прошломъ; но что всѣ убѣжденія самаго услужливаго, теплаго участія противъ лавы любви матери! Пльнительный цвѣтникъ умиленныхъ утѣшеній и золотая храмина, могучій столпъ философскихъ совѣтовъ и убѣжденій равно рушатся, поглощаются ея огненнымъ потокомъ. (Какъ хорошо!) Кто надыхалъ на тебя цѣпящій холодъ убійственнаго ко мнѣ равнодушія?»

Больше всего удивила насъ повѣсть «Письма Энскаго»—

та самая, которой мы не могли дочесть, удивила насъ явнымъ подражаніемъ и въ чувствахъ, и въ мысляхъ, и въ выраженіи—кому бы вы думали?—г. Платону Смирновскому. Впрочемъ, зачѣмъ вездѣ искать подражанія: гора съ горою сходится, а человѣкъ съ человѣкомъ и подавно, говоритъ русская пословица.

Послушаемъ, чтò говоритъ г. Платонъ Смирновскій.

Я на выборъ отобралъ поэтовъ и поэзію, отослалъ то и другое за предѣлы міра. Силою воли выбросилъ себя на безвредную дистанцію отъ всевозможныхъ прозъ, предварительно начинивъ ея прозаическую пустую внутренность всѣми убійственными газами, всѣми воспалительными, горючими веществами и потомъ сдавливалъ ее между двухъ полюсовъ, ежеминутно усиливая давленіе, и съ хохотомъ любовался, какъ волновался міръ, какъ волновалась проза; прыгалъ въ бѣшеной радости, кричалъ и бѣсновался отъ восторга и наслажденія, когда наконецъ лопался міръ и какъ пылъ разлетались грязь и проза.

Теперь послушаемъ, чтò говоритъ г. Энскій, герой повѣсти г. Каменскаго «Письма».

Ахъ, какъ я понимаю теперь холодное презрѣніе, переполнявшее душу какого-нибудь Наполеона, взиравшего съ его горней точки на это человѣчество... Я понимаю Нерона (Боже мой, какой ужасный человѣкъ этотъ г. Энскій!), наслаждавшагося зрѣлищемъ пожара Рима... Ахъ! какъ охотно вдругъ обрушился бы я все, разорвалъ эту стройную цѣпь творенія, ниспровергнулъ бы все міры! Міръ человѣческій и вдавилъ бы, втискалъ въ волосную трубку реомюрова снаряда, и потомъ преспокойно сталъ бы любоваться картиной всеобщаго хаоса... Это каррикатурное кроки, по крайней мѣрѣ, разсмѣшило бы меня...

Не правда ли, что сходство въ мысляхъ и выраженіи поразительно? Но вѣдь и то сказать: *les beaux esprits se rencontrent.*

ТУРЛУРУ (,) *романъ Поль-де-Кока. Спб. 1838. Четыре части.*

СЪДИНА ВЪ ВОРОДУ, А ВЪСЪ ВЪ РЕВРО, ИЛИ КАКОВЪ ЖЕНИХЪ? *Романъ сочиненія Поль-де-Кока. Москва. 1838.*

ПОВѢСТИ ЕВГЕНІЯ СЮ. *Переводъ съ французскаго. Москва. 1838.*

Кто не бранить Поль-де-Кока, кто не гнушается и его романами, и его именемъ, какъ чѣмъ-то пошлымъ, простонароднымъ, площаднымъ?—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 такою скоростію переводятся и съ такою скоростію расходятся, какъ не романы Поль-де-Кока? — Счастливый Поль-де-Кокъ! Инаго писателя всѣ хвалятъ — и никто не читаетъ; Поль-де-Кока всѣ бранятъ — и всѣ читаютъ. Странное противорѣчіе! оно стѣдитъ 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 важнѣе явленіе, тѣмъ интереснѣе 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 дюжинныхъ 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 нелѣпы,

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 громадную славою, но много ли переведено на русскій языкъ ихъ романовъ? — Почти ничего. «Сенъ-Марсъ», «Стелло» — но ихъ авторъ не изъ неистовыхъ, а только изъ чопорныхъ? Сколько еще не переведено романовъ одного Сю, да и переведенные то не имѣли особеннаго успѣха! Повѣсти переводились неумоимо, но для журналовъ, которые ихъ и перевозосили. Теперь спросите, сколько переведено романовъ Поль-де-Кока? — Всѣ И какой они имѣли успѣхъ?—самый лучший, такъ что Поль-де-Коку у насъ посчастливилось наравнѣ съ Вальтеръ-Скоттомъ. Смѣшно было бы сравнивать гевіяльнаго шотландскаго художника съ забавнымъ парижскимъ сказочникомъ; но фактъ остается фактомъ, и на него надо взглянуть поближе, оставляя въ сторонѣ всѣ заранѣ составленныя теоріи, которыя такъ часто походятъ 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 разскащикъ небылицъ, которыя очень походятъ

на были. Далѣе: онъ для меня выше всѣхъ представителей и идеальной, и неистой школы. Право! Видите ли, въ чемъ дѣло. Идеальные и неистовые похожи на знаменитаго ламанчскаго витязя: онъ вѣчно билъ невпопадъ, принимая мельницы за великановъ, а бараньи стада—за арміи; 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 шишки на свой собственный лобъ. Не такъовъ добрый и скромный Поль-де-Кокъ: онъ не заносится слишкомъ далеко. Его сфера очень опредѣленна и ограничена; за то 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 не для чего другаго, 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, чтд и въ бѣдныхъ квартирахъ шестаго и седьмаго этажа, только подъ другою формою, разумѣется, блестящею, и — вѣдь такой болтунъ!—тотчасъ же все это и расскажетъ во всеулышаніе.

Поль-де-Кокъ—это французскій Теньерь литературы. Онъ не поэтъ, не художникъ, но талантливый разскащикъ, даровитый сказочникъ. Не обладая даромъ творчества, онъ обладаетъ способностію вымысла и изобрѣтенія, умѣетъ завязать

и развязать исторійку, и хотя написал ихъ бездну, но ни въ одной не повторилъ себя. Его лица—не типическіе образы, но они оригинальны и самобытны. Каждое изъ нихъ имѣетъ свою фізіономію и говоритъ своимъ языкомъ. Большею частію это все народъ простой, безъ претензій, и у котораго, что на языкѣ, то и на умѣ. Но между этими гризетками, торговками, солдатами, мужиками и всеѣмъ мелкимъ парижскимъ народомъ у него мелькаютъ удачно схваченные съ природы портреты петиметровъ, банкировъ, богатыхъ купцовъ и особенно шулеровъ, этихъ *chevaliers d'industrie*, которые нынче въ скверномъ трактирѣ покупаютъ за нѣсколько су свой обѣдъ, а завтра обѣдаютъ въ лучшей рестораціи столицы, на счетъ какого-нибудь молодого купчика или барича, вырвавшагося на волю и мотающаго батюшкино имѣніе; нынче не знаютъ, гдѣ ночевать, а завтра блестятъ своею любезностію, остроуміемъ и знаніемъ всего понемножку, въ какомъ-нибудь порядочномъ обществѣ. Жизнь всякаго народа слагается изъ многихъ словъ и кажетъ себя со многихъ сторонъ. Поль-де-Кокъ то же для средняго класса, что Бальзакъ для высшаго, съ тою только разницею, что картины перваго естественнѣе, вѣрнѣе подлиннику. Онъ не гоняется за сильными страстями, не выдумываетъ героевъ, а списываетъ съ того, что видитъ вездѣ. Его романы проникнуты какимъ-то чувствомъ добродушія, за которое нельзя не любить автора. Онъ на сторонѣ добра и добрыхъ, и потому развязка cadaго 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 глубину 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. Чтобы кончить его характеристику, надо сказать, что онъ ученикъ, хотя и совершенно самостоятельный, Пиго-Лебрена;

но у него нѣтъ этой ненависти противъ религіи, нѣтъ этой страсти къ кощунству, которыя были болѣзнію людей XVIII вѣка. За то 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 доходить до отвратительной грубости. Богъ не далъ ему ни желанія, ни таланта накидывать на нѣкоторыя стороны природы легкаго покрывала стыдливости и приличія. Онъ съ особеннымъ удовольствіемъ останавливается на грязныхъ картинахъ и съ особенною отчетливостію 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 пріобрѣсти его. Что дѣлать? — У всякаго народа есть свои хорошія и свои дурныя стороны: Поль-де-Кокъ — Французъ, а Французы никогда не славились опрятностію, въ противоположность своимъ сосѣдямъ — 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 поневолѣ надо рисовать и эту грязь. Мы уже сказали, что и тутъ есть своя манера, и что эта манера неизвѣстна Поль-де-Кокъ. Поэтому, горе безпечному отцу, который не вырветъ изъ рукъ своего сына-мальчика романа Поль-де-Кюка; горе неосторожной матери, которая дастъ его въ руки дочери! Писатели неистовой школы всѣ отвратительныя картины свои набрасываютъ полутѣнью, такъ что онѣ непонятны для неис-

порченной юности; Поль-де-Кока рисуетъ свои съ такою отчетливостью и угощаетъ 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 человѣка, 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, что они дѣлаютъ? Большая часть переводчиковъ именно этими-то красотами 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 всѣ тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, какими отличаются и всѣ его романы. «Турлур» 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.

Что касается до «Повѣстей Сю», это собственно не «Повѣсти Евгенія Сю», а «Три разсказа Евгенія Сю»; но видно, переводчикъ нашелъ свою выгоду дать своей тоненькой книжкѣ въ 116 страницъ такое толстое заглавіе, и мы не почитаемъ себя въ правѣ входить въ его экономическіе разсчеты. Три разсказа эти обнаруживаютъ въ Евгеніи Сю талантъ разскащика, и ихъ, а особливо послѣдній, можно бѣ было съ удовольствіемъ читать, еслибы изъ-за нихъ не высывалось лицо разскащика со страшными гримасами à la lord Вугон. Переводъ не совсѣмъ дуренъ.

СОВРЕМЕННОСТЬ. *Томъ десятый. Стб. 1838.*

По смерти своего основателя, «Современникъ» измѣнился во внѣшнемъ планѣ. Въ числу перемѣнъ относится помѣщеніе стихотвореній отдѣльно отъ прозы, подъ особою нумераціею страницъ. Не думая нисколько вмѣшиваться въ домашнія распоряженія чужаго и притомъ высокоуважаемаго нами журнала, мы все-таки скажемъ, что такое распоряженіе, при нынѣшнемъ состояніи стихотворства, не можетъ быть выгодно ни для какого журнала. А между тѣмъ оно сдѣлано тремя журналами. Но какія жь были слѣдствія этого распоряженія? Обязавшись, такъ-сказать, представлять публикѣ въ каждой книжкѣ цѣлое отдѣленіе стихотвореній, журналистъ наполняетъ это отдѣленіе чѣмъ случится, и даже не думаетъ сдѣлать оговорки: «просимъ не взыскать — чѣмъ богаты, тѣмъ и рады». Строчки съ рифмами смѣло выдаются за поэзію; условіе подписки выполнено, потому что счетъ листовъ въ-рентъ,—а прочее сойдетъ съ рукъ.

Во 2 № «Современника», кромѣ двухъ произведеній Пушкина, можно замѣтить только одно, подписанное знакомыми публикѣ буквами—Г—ня, Е. Р—на; обо всѣхъ остальныхъ было бы слишкомъ не великодушно со стороны рецензента даже и упоминать.

«Сцена изъ Бориса Годунова» написана разностопными стихами съ рифмами, и этимъ рѣзко отдѣляется отъ всего «Бориса Годунова», писаннаго пятистопнымъ ямбомъ безъ рифмъ. Въ ней виденъ Пушкинъ, какъ и во всемъ, что ни вышло изъ-подъ его творческаго пера; но потому ли, что мы въ нее еще не вникнули, или потому, что это въ самомъ дѣлѣ такъ только мы готовы думать, что великій художникъ не безъ основанія исключилъ ее изъ «Бориса Годунова». Но во всякомъ случаѣ, помѣщеніемъ ея издатель выполнилъ свой долгъ передъ публикою, и благодарность ему за это! «Въ Сынѣ Отечества» говорятъ о существованіи другой сцены,

выключенной Пушкинымъ изъ его трагедіи,—сцены, гдѣ Бориса упрасиваютъ принять вѣнецъ: «Современникъ» долженъ рѣшить намъ, затеряна она, или сохранена. Другое стихотвореніе Пушкина, помѣщенное въ этой книгѣ, есть лирическое—«Къ Женщинѣ-Поэту».

Есть что-то лелѣющее чувство, какал-то дивная, таинственная гармонія въ этомъ стихотвореніи,—гармонія, состоящая не въ подборѣ звуковъ, не въ гладкости стиха, но во внутренней; сокровенной жизни, которою оно дышитъ. И какая простота!...

Хорошихъ статей въ прозѣ и теперь въ «Современникѣ» больше, чѣмъ посредственныхъ; о послѣднихъ мы умолчимъ, а о первыхъ поговоримъ.

Самыя интересныя статьи во второй книгѣ «Современника», это—«Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ» и «Хроника Русскаго въ Парижѣ». Первая содержитъ въ себѣ нѣсколько драгоцѣнныхъ фактовъ о жизни и характерѣ великаго нашего поэта и отличается многими свѣтлыми взглядами на его произведенія. Статью эту можно назвать взглядомъ на жизнь нашего поэта. «Хроника Русскаго въ Парижѣ» по прежнему отличается калейдоскопическою занимательностію. Остановимся на ней, чтобы позабавиться вертлявою и суетливою дѣятельностію Французовъ.

Ужъ старая новость, что Кине написалъ плохую, напыщенную поэму, въ которой фальшивымъ голосомъ воспѣлъ Наполеона: поэма давно забыта вездѣ, а во Франціи, какъ водится, прежде, нежели гдѣ-нибудь. И вотъ Кине написалъ трилогію или драму «Прометей». То-то долженъ быть славный пузырь, если только не лопнулъ до печати! Онъ читалъ ее на вечерѣ, гдѣ въ числѣ слушателей были Шатобріанъ и Амперъ. Первый находитъ излишнюю роскошь въ описательныхъ формахъ и уподобленіяхъ; второй думаетъ, что поэма была бы вдвое лучше, еслибъ была вдвое меньше: истинно французская критика, лучше которой для французскаго поэтического произведенія ничего не можетъ быть.

Жерюзе открылъ курсъ о французской словесности въ началѣ XVII столѣтія. Онъ начнетъ Ронсаромъ и продолжитъ до Корнеля. Кажется, что бы много говорить о Ронсарахъ? но Французъ за словомъ въ карманъ не полѣзеть, если дѣло идетъ о болтовнѣ. Впрочемъ, ученый профессоръ охотно прочель бы и больше, да больше онъ ничего не знаетъ, какъ самъ откровенно признается въ этомъ, по свойственной всѣмъ великимъ людямъ скромности. «Здѣшняя академическая молодежь, говоритъ авторъ «Хроники», привыкла со всѣхъ кафедръ философскаго факультета слышать одни отрывки, однѣ части науки; такъ, напр., Ленорманъ, вмѣсто Гизо, читаетъ только о Финикіяхъ; Амперъ ограничилъ себя нѣсколькими столѣтіями средней исторіи; Жерюзе полувѣкомъ французской литературы; самъ Форіэль избралъ для этого курса одну Испанію». Это во Франціи называется—преподаваніемъ наукъ! И то сказать: у всякаго народа свой взглядъ на вещи; Къитайцы еще смѣшнѣе все понимаютъ.

Берье далъ свое имя одной толстой книгѣ: въ книгѣ нѣтъ ни строчки его, а она разошлась. Именами теперь во Франціи промышляютъ всѣ знаменитости—Карлъ Нодье особенно. «Недавно въ академіи зашелъ между ними и Жуи споръ о разныхъ запискахъ. Жуи началъ хулить записки д'Абрантесъ, а Нодье, защищая ихъ слегка, сказалъ: первый томъ, напримѣръ, очень хорошо написанъ.—Вѣрю, отвѣчалъ Жуи, потому что вы его писали.—Нодье замолчалъ».

Но вотъ верхъ смѣшнаго: Маркъ-Жирарденъ открылъ въ Сорбоннѣ литературный курсъ, содержаніемъ котораго будетъ «Эмилъ» Руссо. Но не здѣсь конецъ смѣшнаго: вранье вступительной лекціи заключено было слѣдующими словами: «Я вѣрю въ совершенствованіе, которое доведетъ до совершенства». На другой день въ «Journal des Debats» пріятельская рука расхвалила вранье Жирардена въ силу слѣдующей мысли: «Не будемъ требовать отъ вѣка больше, нежели сколько онъ дать можетъ». Милостивые государи, да кто васъ сдѣ-

лалъ представителями вѣка? — Еслибы все это касалось не до Парижа, то мы, право, готовы были бы подумать, что остроумный авторъ «Хроники» мистифируетъ насъ.

Говоря о громкой фразѣ, устремленной Кузеномъ на перовъ, авторъ говоритъ такъ о немъ самомъ: «Съ 1830 г. переводчикъ Платона сдѣлался искателемъ фортуны, т. е. власти и почестей, и пересталъ поучать насъ съ Сорбонской кафедры, ораторствуя въ камерѣ перовъ. Эти упреки въ бездѣйствіи, въ политическомъ ничтожествѣ не показываютъ чистаго желанія блага отечеству, но заставляютъ подозрѣвать какую-то скрытную досаду за собственное политическое бездѣйствіе, на которое осуждены теперь перы Франціи». Мы, съ своей стороны, не вмѣшиваясь въ политику, которая насъ очень мало интересуется, и въ которой мы очень мало знаемъ, скажемъ отъ себя, что наука требуетъ всего человѣка, и что философъ и политикъ вмѣстѣ больше, нежели кто-нибудь, напоминаетъ Матрѣну Крылова —

И сдѣлалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона.

Прекрасна параллельная характеристика, которую авторъ «Хроники» дѣлаетъ Бруму и Дюпену:

Конечно, и въ немъ много неприличнаго важности сана и самой знаменитости его таланта. Брумъ иногда некстати острится, шутки его, часто колкія и жѣткія, не всегда во вкусъ хорошаго общества: но въ душѣ его таится любовь къ ближнему, любовь къ массамъ — онъ всегда за нихъ. Въ гражданскомъ уложеніи французскихъ колоній допускается рабство негровъ во всѣхъ его отгѣнкахъ. Отпущенный на волю изъ негровъ сынъ можетъ имѣть отца рабомъ своимъ, дочь — рабынею мать свою. Въ Бурбонѣ недавно (1836) совершенъ актъ, въ коемъ сказано: „Perpétue Créole agée de 50 ans, esclave et mère de la demoiselle Zélia Forestier de St. Denis“. Такихъ актовъ множество совершается во французскихъ колоніяхъ. Возставалъ-ли противъ нихъ демократъ Дюпенъ, оракулъ здѣшней юстиціи? Нѣтъ; ему не до того; онъ нападаетъ на австрійскихъ за-

конодателей, на бѣдныхъ проповѣдниковъ Евангелія. Но въ той же статьѣ, въ которой публицистъ заклеимилъ поношеніемъ французское колоніальное законодательство, сказано по другому подобному случаю: „Deja Lord Brougham a dénoncé cette nouvelle infamie au parlement d'Angleterre“. Порывы, изліянія души его переходятъ въ законъ, обращаются въ факты. благодѣтельствуя милліонамъ; вздохи сердца скорбящаго о страждущемъ человѣчествѣ, перелетаютъ океанъ, падая животворящею росой на братьевъ нашихъ, черныхъ и бѣлыхъ.

Не правда ли, что между англичаниномъ и Французомъ большая разница? Еслибы дѣло шло о разности силы генія, или какъ о частномъ явленіи, то нечего бы и говорить; но здѣсь разница происходитъ отъ различія субстанцій двухъ народовъ. Англичанъ обыкновенно упрекаютъ въ холодности чувства, эгоизмѣ; Французовъ понимаютъ, какъ энтузіастовъ, готовыхъ тотчасъ принять участіе въ правомъ дѣлѣ и пожертвовать за него собою. Полно такъ ли это? Англичанинъ не любитъ фразъ, но любитъ дѣло и принимается за него только тогда, когда видитъ возможность успѣха; Французъ хватается за все, нашумитъ, испортитъ дѣло—и въ сторону. Его самоотверженіе выходитъ изъ самолюбія, изъ страсти блистать, удивлять, рисоваться. Въ одномъ московскомъ листкѣ когда-то было замѣчено, что покоренные Французами народы ненавидятъ своихъ побѣдителей, потому что послѣдніе, стремясь распространить у нихъ цивилизацію и просвѣщеніе, не уважаютъ ихъ предразсудковъ; но что Англичане тѣмъ самымъ ладятъ съ Индійцами, что хладнокровно смотрятъ, какъ жены сожигаются на кострахъ своихъ мужей. Такъ думать, значить, не знать дѣла. Мы не говоримъ уже о томъ, что ни одинъ народъ въ мірѣ не прославился такою филантропіею, какъ Англичане и, родные имъ, Американскіе Штаты: не говоримъ о ихъ обществахъ трезвости, о дѣятельности ихъ миссіонеровъ, распространяющихъ по лицу земли благовѣстіе спасенія: въ этомъ отношеніи, защитникамъ Французовъ ничего не остается, кромѣ скромнаго молчанія. Но мы прямо скажемъ, что обвинять Ан-

гличанъ въ холодности въ дѣлѣ истребленія религиозныхъ предразсудковъ туземцевъ Индіи—значить грубо ошибаться. Нѣтъ, Англичане дѣятельно подкапываются подъ гигантское зданіе этихъ вѣковыхъ предразсудковъ, но они знаютъ, что трудно бороться съ тѣмъ, что освящено вѣками и религіею, что за это надо приниматься исподволь, осторожно,—и они идутъ къ своей благородной цѣли медленными, но вѣрными шагами. Не таковы Французы: гдѣ ни бывали ихъ войска, вездѣ возбуждали ненависть страны своимъ неуваженіемъ къ обычаямъ и духу народному, наглымъ насиліемъ тому и другому. Нашъ простой народъ это очень хорошо помнитъ съ 1812 года, когда святыня храмовъ московскихъ была такъ святотатственно и такъ безумно оскорблена. Англичане приносятъ въ покоренныя ими страны идеи общественнаго порядка, законности, промышленности, просвѣщенія, а Французы навязываютъ имъ свои мечты о небывалой свободѣ, которая состоитъ въ отрицаніи основаній и опоръ общественнаго блага, въ легкомысленномъ ниспроверженіи стараго порядка, вышедшаго изъ вѣковаго развитія, и замѣненіи его на старую руку состряпанными и эферными нововведеніями. Чтобы дать народу или племени новый порядокъ, надо сперва спросить его, нуженъ ли ему этотъ порядокъ; чтобы избавить его отъ бѣдствій существующаго у него порядка, надо сперва узнать, чувствуетъ ли онъ эти бѣдствія. Французы объ этомъ не заботятся, и потому ненавидимы вездѣ, куда ни являлись побѣдителями, и никогда не удерживали своихъ завоеваній.

Перейдемъ къ статьѣ г. Губера «Взглядъ на нынѣшнюю литературу Германіи». Это статья интересная по содержанію, прекрасная по изложенію; но нѣкоторыя мысли намъ показались невѣрными.

Г. Губеръ въ Фаустѣ и Вагнерѣ видитъ два противоположные типа: человѣка, стремящагося къ живому наблюденію природы, и книжнаго труженика, сжатаго въ тѣсныхъ предѣлахъ древней теоріи. Другими словами, по мнѣнію г. Губера,

Фаустъ—романтикъ, Вагнеръ — классикъ. Дерзко было бы, безъ глубокаго и основательнаго изученія въ журнальной замѣткѣ и двумя словами, опредѣлить идею этихъ двухъ типовъ мірообъемлющаго созданія Гёте: но ничуть не будетъ смѣло не согласиться съ г. Губеромъ и замѣтить, что гораздо ближе будетъ къ истинѣ видѣть въ Фаустѣ типъ человѣка, съ глупою и могучею субстанціею и міровымъ созерцаніемъ въ душѣ, а въ Вагнерѣ конечнаго, ограниченнаго читателя мертвой буквы. Со взглядомъ г. Губера на это великое твореніе Гёте, трудно было бы передать его.

Кстати: въ «Сынѣ Отечества» помѣщенъ большой отрывокъ изъ «Фауста», перевода г. Струговщикова. Этотъ отрывокъ возбуждаетъ живѣйшее желаніе прочесть переводъ вполнѣ, если онъ конченъ. Если же это только начало или опытъ, то желательно, чтобы г. Струговщиковъ не оставилъ своего труда безъ окончанія.

Прекрасно и вѣрно характеризуетъ г. Губеръ крикуна Менцеля и намекаетъ на причину его успѣха.

Увлекаясь жаждою политическихъ переворотовъ, онъ ненавидѣлъ Гёте, не какъ поэта, а какъ величаваго представителя монархическихъ началъ. Юноса поколѣніе Германіи, воспитанное среди общихъ тревогъ западной Европы, безъ цѣли, безъ сознанія, требовало новаго поприща. Негодуя на тишину нѣмецкаго быта, молодая генерация искала себѣ опоры и предводителя. И въ это мгновеніе доходить до нея хула озлобленнаго Менцеля. Неопытные, восторженные умы собираются подъ знамена смѣлаго проповѣдника національнаго перерожденія. Гётева слава мѣшаетъ ихъ собственной, и они съ гнѣвнымъ усиліемъ, вмѣстѣ съ своимъ учителемъ, подрываютъ безсмертный памятникъ великаго имени. Такимъ образомъ Менцель противъ воли сдѣлался основателемъ новой школы. Время и опытъ доказали ему ничтожность его прежнихъ усилій, и теперь онъ съ ужасомъ отступается отъ этой юной Германіи, которая, съ своей стороны, также не очень жалуется основателя новой школы. Цѣль этой школы — измѣненіе общества въ самыхъ основныхъ его стихіяхъ: всѣ сочиненія ея устремлены къ ниспроверженію стараго, освященнаго вѣкамъ порядка.

Далѣе г. Губеръ отдаетъ полную справедливость даровані-

ямъ, такъ несчастно направленнымъ, этой школы. «Вотъ, горючь онъ, вотъ Бёрне, этотъ мученикъ своей несбыточной идеи! Для нея онъ пожертвовалъ спокойствіемъ жизни, для нея ополчился жаломъ горькихъ насмѣшекъ. Любя Германію, онъ болѣе всѣхъ страдалъ отъ раны, которую самъ въ ней углублялъ. Смерть недавно разрѣшила ему тѣ неразгаданныя тайны, которыя были проклятіемъ всей его жизни!»

Да, это юная Германія — великій и поучительный урокъ для юношества всѣхъ націй! Она лучше всего показываетъ, какъ бесплодны и ничтожны покушенія индивидуальностей на участіе въ ходѣ міродержавныхъ судебъ. Конечно, общество живетъ, развивается, слѣдовательно, измѣняется, но черезъ кого?—черезъ гениевъ, избранниковъ судьбы, которые производятъ благодѣтельные перевороты, часто сами того не зная, единственно удовлетворяя безсознательному стремленію своего духа. Кто выходитъ на сцену и говоритъ: «Я гений, я хочу измѣнить къ лучшему общественныя начала»,—тотъ самозванецъ, который тотчасъ же и дѣлается жертвою своего самозванства. Кто же, не понимая жестокихъ уроковъ опыта и сознавши свое безсиліе перестроить дѣйствительность, живущую изъ самой себя, по непреложнымъ и вѣчнымъ законамъ разумной необходимости, будетъ тѣшить себя ребяческими выходками противъ нея, тотъ не перейдетъ въ потомство, но только заставитъ сказать о себѣ современниковъ:—

Ай моська!—знать сильна,
Коль лаесть на слона!

Но мы несогласны съ мнѣніемъ г. Губера о Гейне: онъ слишкомъ несправедливъ къ нему. Въ Гейне надо различать двухъ человѣкъ. Одинъ—прозаическій писатель съ политическимъ направленіемъ. Зараженный тлетворнымъ духомъ новѣйшей литературной школы Франціи, онъ занялъ у нея легкомысліе, поверхностность въ сужденіи, безстыдство, которое для остраго словца искажаетъ святую истину. Живя въ Па-

рижѣ, онѣ изливаетъ свою жолчь на то, что зимою бываетъ холодно, а лѣтомъ жарко, что Китай въ Азіи, тогда какъ ему надобно быть въ Европѣ, и на подобныя несообразности сего несовершеннаго міра, который не хочетъ перевернуться вверхъ дномъ, повѣривши мудрости г-на Гейне. Потомъ въ Гейне надо видѣть поэта съ огромнымъ дарованіемъ, уже не болтуна-Француза, но истиннаго Нѣмца-художника, котораго лирическія стихотворенія отличаются непередаваемою простотою содержания и прелестью художественной формы.

Далѣе г. Губеръ отказывается съ похвалою о новыхъ поэтахъ Германіи — Уландѣ, Грюнѣ (графъ Ауэрспергъ), Ленау (фонъ-Нимпшъ), Рюкертѣ, Шамиссо, Пфицерѣ, Цедлицѣ, (авторѣ «Ночнаго Смотря», переведеннаго Жуковскимъ),

Несмотря на такія дарованія, нынѣшняя нѣмецкая литература представляетъ печальную картину; первая причина такого бѣдственнаго положенія заключается въ совершенномъ отсутствіи централизаціи талантовъ; вторая въ жалкой подражательности нынѣшней французской словесности.

Съ послѣднею причиною нельзя не согласиться; но первая касательно отсутствія центральности талантовъ, едва ли справедлива. Этой центральности и прежде не было, а были Гёте, Шиллеръ, Гофманъ, Жанъ-Поль, Гайднъ, Моцартъ, Бетховенъ и—сколько еще? Мы включаемъ и композиторовъ, потому что не однимъ же поэтамъ нужна центральность, если только она нужна имъ. Геній вездѣ скажется. Во Франціи есть центральность талантовъ — въ Парижѣ; а много ли гениевъ произвела она? Важны не внѣшнія, а внутреннія причины, заключающіяся въ духѣ націи.

Удивляемся, что, говоря объ ученой нѣмецкой литературѣ настоящаго времени, г. Губеръ ни однимъ словомъ не упомянулъ о новой ученой школѣ, которая образована Гегелемъ и теперь дѣятельно популяризируетъ философію своего великаго учителя, прилагая ее ко всѣмъ отраслямъ знанія. Мар-

гейнеке, Гото, Гешель, Шульце, Штрауссъ, Геннигъ, Марбахъ, Рётшеръ, Бандеръ, Байеръ, Розенкранцъ, Гансъ, Бауръ, Михелеть (Michelet),—котораго у насъ смѣшиваютъ съ французскимъ болтуномъ Michlet, — Флате, Магеръ, Шаллеръ, Фёрстеръ, Бауманъ, Эрдманнъ и другіе—всѣ эти люди стояли бы упоминовенія. Во всякомъ случаѣ, мы съ удовольствіемъ прочли статью г. Губера.

Послѣ нея намъ остается только упомянуть о переводной (съ англійскаго) статьѣ «Жанъ-Поль», которая читается не безъ интереса, и тѣмъ заключить нашъ разборъ второй книжки «Современника» за нынѣшній годъ.

СКАЗКИ РУССКІЯ, *разсказываемыя Иваномъ Ваненко.*

Москва. 1838.

РУССКІЯ НАРОДНЫЯ СКАЗКИ, *собранныя Богданомъ*

Бронницкимъ. Спб. 1838.

Поэзія народа есть зеркало, въ которомъ отражается его жизнь со всѣми ея характеристическими оттѣнками и родовыми примѣтами. Такъ какъ поэзія есть не чтò 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 безсознательно мыслить; на какой бы степени цивилизациі ни стоялъ народъ, онъ уже имѣетъ свою поэзію. Пѣсня составляетъ его лирическую поэзію, сказку—эпическую. Драматическая поэзія можетъ найдься 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 патріархальна или мрачна, пѣсня Русскаго заунывна, тосклива и могуча. Содержаніе пѣсни есть субъективное, личное чувство, ощущеніе, навѣянное минутою 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, болѣею частію, враждебныхъ силъ составляетъ неизчерпаемый предметъ народныхъ 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 колдуны, волшебники, злые духи, змѣи-горыничіи, 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 труженики, которые съ неослабнымъ постоянствомъ, съ величайшими трудами и жертвованіями, собираютъ драгоценности народной поэзіи и спасаютъ ихъ отъ гибели забвенія. Но нѣкоторые думаютъ оказать ту же услугу, пиша сами въ народномъ духѣ. Нѣтъ спору, что всякій истинный талантъ народенъ, не стараясь и даже не желая быть народнымъ, но только будучи самимъ собою, потому что народъ не есть условное понятіе, но конкретная дѣйствительность, и ни одинъ индивидъ не можетъ, еслибы и хотѣлъ, оторваться отъ общей родной субстанции. Но нѣкоторые поэты хотятъ быть народными особеннымъ образомъ, творя въ духѣ народной поэзіи. Прошедшаго не воротитъ: это законъ общій и непреложный. Нельзя сдѣлаться Баяномъ временъ Владиміра 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 простонародною поэзією 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—

Бодить моя головушка,
Щемить мое ретивое,
Печаль моя всесвѣтная,
Пришла бѣда незваная—
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 другаго крестьянина, послѣ измѣны его суженой,

Вночь, подъ бурей, коня сѣдлатъ,
Безъ дороги въ путь отправиться
Горе мыкать, жизнью тѣшиться,
Съ злою долей перевѣдаться.

Онъ жилъ въ мірѣ этихъ формъ жизни, сроднился съ ними прежде, нежели узналъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется поэзією. Теперь ему знакомы и другіе міры формъ жизни, но прежняя уже всегда существуетъ для него объективно. Напротивъ, всѣ поэты, не въ этой сферѣ жизни рожденные и воспитанные, только надѣваются на себя накладную бороду и кафтанъ, но не дѣлаются народными поэтами: изъ-за смураго зипуна виднѣются фалды фрака. У Пушкина

есть, такъ-называемыя, народныя стихотворенія, какъ, напр., «Буря небо мглою кроетъ»; и это точно народныя стихотворенія, потому что принадлежать русскому поэту, и поэту великому, но они не простонародныя, а только написанныя на голосъ простонародныхъ и пропѣтыя бариномъ, а не крестьяниномъ. Но это-то и составляетъ ихъ особенную прелесть. Пушкинъ обладалъ гениальною 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 творить 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 лучший примѣръ представляетъ Гоголь. Вспомните его «Утопленницу», его «Ночь предъ Рождествомъ» и его «Заколдованное Мѣсто», въ которыхъ народное фантастическое такъ чудно слышится въ художественномъ воспроизведеніи съ народнымъ дѣйствительнымъ, что оба эти элемента образуютъ собою конкретную поэтическую дѣйствительность, въ которой никакъ не узнаешь, что въ ней было и что сказка, но все поневолѣ принимаешь за быль.

Сказки гг. Ваненко и Бронницына принадлежать къ неудачнымъ попыткамъ поддѣлаться подъ народную фантазію. Основы ихъ сказокъ, по большей части, взяты изъ подлин-

ныхъ русскихъ сказокъ, но такъ смѣшаны съ ихъ собственными вымыслами и украшениями, что изъ нихъ дѣлается что-то странное. Этимъ мы отнюдь не унижаемъ труда гг. Ваненко и Бронницына; напротивъ, въ ихъ неудачныхъ попыткахъ виденъ талантъ, который только пошелъ по ложной дорогѣ, и ихъ сказки, несмотря на то, читаются гораздо съ большимъ удовольствіемъ, нежели многіе романы и повѣсти.

Г. Ваненко пишетъ сказки и русскія и малороссійскія, и въ тѣхъ и другихъ обнаруживаетъ талантъ разсказа. Жаль только, что онъ слишкомъ иногда подражаетъ Луганскому. Другой недостатокъ у г. Ваненки состоитъ въ томъ, что онъ, въ своихъ сказкахъ, часто говоритъ о сатирическихъ романахъ, кумплиментахъ, и подобныхъ небывальщинахъ въ русскихъ сказкахъ. Вообще его сказки сшиты изъ разныхъ лоскутковъ: то изъ смураго русскаго сукна, то изъ англійскаго, то изъ китайки, то изъ *drag-de-dames*. Обмолвкамъ и проговоркамъ—нѣтъ числа.

Г. Бронницынъ увѣряетъ, будто его сказки списаны со словъ хожалаго сказочника, крестьянина изъ подмосковной. Можетъ-быть, оно и такъ было, только г. Бронницынъ, вѣрно, записывалъ ихъ послѣ, и такъ какъ многое позабылъ, то и переименовалъ.

Желаемъ отъ всей души, чтобы гг. Ваненко и Бронницынъ перестали пересказывать народныя сказки, уже безъ нихъ и давно сочиненныя, а стали бы разсказывать свои: мы съ удовольствіемъ послушали бы ихъ.

СОЧИНЕНІЯ НИКОЛАЯ ГРЕЧА. *Спб. 1838. Пять частей.*

«Нѣтъ правды на свѣтѣ!» восклицаютъ утвердительно угрюмые скептики, иные разочарованные опытомъ, иные жесточенные неудачами, иные просто по сознанию собственной не-

справедливости. Съ такими людьми нечего и спорить: они слѣпы отъ рожденія, и зрячіе никогда не увѣрятъ ихъ, что на небѣ каждый день ходитъ красное солнышко и разгоняетъ темноту ночи, и что сами ночи часто освѣщаются краснымъ мѣсяцемъ. Но есть другіе скептики, не столько важные, но не менѣе упрямые: эти отъ всей души убѣждены, въ дерзкой мысли, что будто бы «нѣтъ правды въ журналахъ». Господи Боже мой, что за свѣтъ такой нынче сталъ: ничему не вѣрятъ, во всемъ сомнѣваются, даже—(могу-ли выговорить безъ ужаса!) даже — въ журналахъ! Но шутки въ сторону; поговоримъ серьезно. Лжи, умышенной и неумышенной, въ журналахъ такъ же много, какъ и во всѣхъ дѣлахъ человѣческихъ, но въ нихъ же много и святой истины, хотя и гораздо меньше, чѣмъ лжи. Но живетъ одна истина, и дѣйствительна только одна истина: ложь есть призракъ,—и если бываетъ дѣйствительна, то не иначе, какъ отрицательная истина, какъ служительница истинѣ. Міръ такъ чудно устроенъ, что во всѣхъ процессахъ его жизни видишь большею частію одну ложь и рѣдко-рѣдко святую истину; но результатомъ этихъ процессовъ всегда бываетъ только истина, и никогда ложь. То же и въ журналахъ. Было время, когда нападки на Пушкина сдѣлались какимъ-то критическимъ удалствомъ и щегольствомъ. Дѣло зашло такъ далеко, что одинъ журналистъ (не помню его имени) въ седьмой главѣ «Онѣгина» увидѣлъ — что бы вы думали? — совершенное паденіе, *chûte complète*, и второпяхъ, на радости, неосторожно поспѣшилъ провозгласить его на двухъ языкахъ: русскомъ и французскомъ. Другой журналистъ того же разбора встрѣтилъ появленіе «Бориса Годунова», это громадное созданіе великаго генія, драгоцѣннѣйшее достояніе отечественной литературы, встрѣтилъ его плоскимъ пасквилемъ въ дурныхъ виршахъ:

И Пушкинъ сталъ намъ скученъ,
И Пушкинъ надобль:
И стихъ его не звученъ,
И Геній охладѣлъ.

«Бориса Годунова»

Онъ выпустилъ въ народъ.

Убогая обнова!

Увы! на новый годъ!

Но что же?—все это послужило не къ униженію, а къ возвышенію поэта: споры, толки и крики заставили глубже взглядѣться въ его творенія и тѣмъ вѣрнѣе оцѣнить ихъ; а ожесточенное гоненіе показало только то, что чѣмъ огромнѣе слонъ, тѣмъ сильнѣе претензіи мосекъ на храбрость. Это было, а теперь мы скажемъ сказку, для доказательства той же истины. Этого нѣтъ, но предположимъ, что это есть; предположимъ, что нѣсколько журналовъ, какъ будто бы стагнувшись, изо всѣхъ силъ хлопотали объ униженіи, напримеръ, хоть Гоголя, увѣряя, что все его достоинство состоитъ въ комизмѣ, и то тривіальномъ. Что же?—Вы думаете: публика повѣритъ журналистамъ? Нѣтъ: въ ихъ крикахъ она услышитъ оханья отъ царапинъ, нанесенныхъ маленькому самолюбію какою-нибудь журнальною статьею въ родѣ литературнаго обзора или отчета; въ ихъ вопляхъ она услышитъ стоны отъ глубокихъ ранъ, нанесенныхъ самолюбивой посредственности гордымъ дарованіемъ; услышитъ скрежетъ зубовъ блѣдной зависти, раздраженной презирающимъ ее достоинствомъ; слѣдовательно, въ самой лжи публика откроетъ истину. Слава Богу, что все это только предположеніе, а не фактъ; но еслибы это былъ фактъ, то журналисты, которыхъ мы предположили, ошиблись бы въ своемъ намѣреніи, и на зло самимъ себѣ способствовали бы утвержденію истины. Все, что ни живетъ, ни дѣйствуетъ, все служить духу истины; только одни служатъ ему съ цѣлію служить именно ему, слѣдовательно, сознательно, а другіе служатъ ему, думая служить своимъ конечнымъ, мелочнымъ цѣлямъ.

Отдѣленіе критики и библіографіи въ журналѣ многіе считаютъ не только бесполезнымъ, но и вреднымъ, потому что, говорятъ они, это-то отдѣленіе журнала и есть фокусъ его

пристрастія, недобросовѣстности, лжей, клеветъ, тутъ раздаются похвалы и вѣнки безсмертія писателямъ своего прихода, и тутъ же унижаются и уничтожаются всѣ чужіе, не наши. Эта картина преувеличена, но въ ней есть и правда. Повторяемъ: гдѣ люди, тамъ и несправедливости, ошибки, пристрастіе, ложь, но тамъ же и истина. Умѣйте только открыть ее въ самой лжи, и васъ не обмануть. Вы дались въ обманъ,—сами виноваты. Что жъ дѣлать, если иной читатель, прочтя насмѣшливую похвалу какой-нибудь книжонкѣ, которой журналистъ не разбираетъ, но надъ которою онъ тѣшится, приметъ брань за похвалу и купить книгъ? Въ одномъ журналѣ книгу хвалятъ, въ другомъ ее бранятъ: кто же правъ?—Рѣшайте сами. Если вы не въ состояніи отличить холодныхъ похвалъ, вынужденныхъ расчетомъ или обстоятельствами и состоящихъ въ общихъ мѣстахъ и форменныхъ комплиментахъ, отъ похвалы задушевной, искренней, теплой, вышедшей изъ одушевленія предметомъ похвалы,—то опять вы же виноваты. Если вы не умѣете отличить хитросплетеній пристрастія отъ прямотушнаго отзыва, — то опять-таки вините не журналы, а самихъ себя. Кромѣ того, разногласіе журналовъ въ отзывахъ о книгахъ происходитъ гораздо болѣе отъ разности ихъ взгляда на вещи, нежели отъ умышленнаго пристрастія. Зачѣмъ вездѣ видѣть одну недобросовѣстность? Я берусь вамъ доказать неопровержимыми фактами, что изъ тысячи сочиненій, разобранныхъ въ продолженіе года нашими журналами—не оцѣненныхъ или похуленныхъ вслѣдствіе недоброжелательства къ авторамъ, пристрастія и расчета, наберется едва ли 100, а если изъ остальныхъ 900 не всѣ оцѣнены по достоинству, то не умышленно, а по свойственной людямъ слабости—ошибаться въ истинѣ. Слѣдовательно, $\frac{1}{10}$ умышленной лжи на $\frac{9}{10}$ добросовѣстности, хотя и не чуждой промаховъ и ошибокъ; согласитесь, что зло еще далеко не такъ сильно надъ добромъ, какъ думаютъ! А какъ часто случается читать въ нашихъ журналахъ единодушные отзывы

объ иной книгѣ. Нѣтъ! все благо, все добро! Читатели, покупающіе книги по рекомендаціи журналовъ, не полагаясь на собственное сужденіе, по недостатку данныхъ, не напрасно такъ поступаютъ: самые несмѣтливые изъ нихъ избавляютъ себя этимъ отъ многихъ обмановъ книжной производительности, а смѣтливые и совсѣмъ избѣгаютъ ихъ. И потому-то теперь библиографическое отдѣленіе сдѣлалось непремѣннымъ условіемъ всякаго журнала, и первое, прежде другихъ статей журнала, разрѣзывается и прочитывается нетерпѣливою публикою. Кто что ни говори, а необходимость и потребность всегда возьмутъ свое.

Нѣкоторые изъ читателей, опытныхъ въ дѣлѣ журналистики, часто заранѣе знаютъ, какой приговоръ послѣдуетъ въ томъ или другомъ журналѣ той или другой книгѣ. Такъ на примѣръ, мы увѣрены, что многіе изъ читателей, приступивъ къ чтенію нашей статьи, или еще только увидѣвъ въ ея началѣ титулъ сочиненій г. Греча, скажутъ — иные съ улыбкою удовольствія: «посмотримъ, какъ его тутъ отдѣлали!», а иные, съ улыбкою недовѣрчивости и презрѣнія: «посмотримъ, какъ тутъ грызутся». Но мы очень рады обмануть ожиданіе тѣхъ и другихъ и доказать фактомъ, что не всѣ предсказанія сбываются, и что въ нашемъ журналѣ высказываются мнѣнія не о лицахъ, а о сочиненіяхъ.

Во всякомъ отчетѣ о литературныхъ трудахъ, первымъ и главнымъ дѣломъ должно быть опредѣленіе взгляда, точки зрѣнія на разсматриваемыя сочиненія. Въ упущеніи изъ виду этого правила и состоитъ ошибочность сужденій критиковъ и рецензентовъ. Обыкновенно прочтутъ романъ и, не найдя въ немъ художественнаго произведенія, осуждаютъ его на аутодафе, не подумавъ о томъ, что авторъ и не думалъ претендовать на титулъ поэта, а хотѣлъ просто написать быль или сказку, для удовольствія и пользы читателей, и совершенно достигъ своей цѣли, потому что нашелъ себѣ многочисленныхъ читателей и почитателей. Что нужды, если въ романѣ

нѣтъ творчества, но есть вымыселъ, занимательность; нѣтъ фантазіи—есть воображеніе; нѣтъ глубокихъ идей—есть вѣрныя практическія замѣчанія о жизни, плодъ опытности и знакомства съ жизнью не по однимъ книгамъ; нѣтъ огня поэзіи—есть теплота чувства; нѣтъ вдохновенія—есть одушевленіе; нѣтъ образовъ — есть портреты; нѣтъ художественности въ обработкѣ—есть слогъ, языкъ? Что нужды, что это произведеніе не вѣковое, не безсмертное? авторъ и не имѣлъ на это претензіи: онъ хотѣлъ доставить своимъ современникамъ средство къ благородному или полезному развлеченію, — и достигъ своей цѣли. Отъ автора должно требовать ни больше, ни меньше того, что онъ обѣщаль. Забывая это правило, бранятъ книгу, которая имѣла заслуженный успѣхъ, и тѣмъ оподозриваютъ у публики и себя и критику. Другое дѣло, когда бездарный бумагомаратель, или даже и писатель не безъ достоинствъ, но не поэтъ и не ученый, является съ претензіями на художническую или ученую геніяльность и, какъ говорится, садится не въ свои сани: тогда долгъ критики указать ему его настоящее мѣсто.

И такъ, прежде всего скажемъ, какъ смотримъ мы на литературные труды г. Греча, какое мѣсто даемъ ему въ русской литературѣ. Въ этомъ будетъ состоять и нашъ отчетъ о сочиненіяхъ г. Греча.

Г. Гречъ написалъ два романа и одну повѣсть; но мы тѣмъ не менѣе почитаемъ его совершенно чуждымъ сферы поэзіи, понимая подъ этимъ словомъ искусство, творчество, художество; но это не мѣшаетъ намъ смотрѣть на его романы, какъ на пріятный подарокъ публикѣ, какъ на сочиненія, имѣющія большое литературное достоинство. Вообще, по нашему мнѣнію, г. Гречъ не поэтъ, не ученый, но литераторъ, по достоинству занимающій въ нашей литературѣ одно изъ видныхъ мѣстъ и оказавшій ей большія услуги. Что такое литераторъ?—Публицистъ, литературный факторъ при публикѣ, человѣкъ, который, не произведя ничего прочнаго, безуслов-

наго, имѣющаго всегдашнюю цѣну, пишетъ много такого, что имѣеть цѣну современности; не научая, даетъ средства научаться; не восторгая, доставляетъ удовольствіе. Онъ пишетъ статью и о современномъ событіи, отдаетъ отчетъ о книгѣ, издаетъ журналъ, или участвуетъ въ немъ; онъ историкъ, ораторъ, переводчикъ, путешественникъ, комментаторъ, издатель чужихъ сочиненій съ своими предисловіями, участникъ въ литературныхъ предпріятіяхъ, корректоръ; пишетъ книги, которыя не принадлежатъ къ области учености, но на которыя всё ссылаются и которыми всё пользуются какъ вспомогательными способами для собственныхъ сочиненій, даже ученыхъ. Словомъ, литераторъ, все, что вамъ угодно, и собственно ничего, потому что, ставши чѣмъ-нибудь, онъ дѣлается или поэтомъ, или ученымъ въ какой-нибудь сферѣ знанія. Но это нисколько не унижаетъ званія литератора: литераторъ есть лицо необходимое, человекъ дѣйствительный, и если онъ приобрѣлъ вліяніе на публику, то играетъ въ современности роль историческую, въ большей или меньшей степени. Его имя принадлежитъ исторіи литературы народа, а слѣдовательно, и его просвѣщенія, поколику литература есть выраженіе, сознание умственной жизни народа.

Г. Гречъ написалъ нѣсколько грамматикъ, изъ которыхъ хотя ни одна не уничтожаетъ живѣйшей потребности лучшихъ учебныхъ книгъ, но которыя всё принадлежатъ къ лучшимъ сочиненіямъ въ этомъ родѣ. Скажемъ болѣе: его грамматики суть важныя явленія въ исторіи нашего языка, и съ нихъ начинается основательнѣйшее его изученіе. Прежде, при изложеніи правилъ русскаго языка, болѣе обращали вниманіе на языкъ: г. Гречъ обратилъ вниманіе на русскій языкъ, на его видовыя особенности, и потому его грамматики — драгоценная сокровищница, неизчерпаемый рудникъ матеріаловъ для изученія русскаго языка и составленія грамматикъ. Это самая блестящая его заслуга, самое важнѣйшее его участіе въ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія. Г. Гречъ издалъ «Учебную

книгу русской словесности», въ которой въ первый разъ была оставлена школьная риторическая теорія и сдѣлана попытка—дать понятіе о всѣхъ родахъ сочиненій такъ, чтобы юношество могло судить о литературѣ не по школьному образу мыслей, а по тому, который господствуетъ въ обществѣ; и дать правила, руководствуясь которыми, юношество могло бы выучиться написать и письмо, и дѣловую бумагу, и записку, словомъ все, что требуется въ жизни, а не хриі, порядковыя и автоніановскія, которыя пишутся въ классахъ на заданныя темы, а въ жизни и литературѣ ни къ чему не служатъ, а только дѣлаютъ изъ людей тяжелыхъ педантовъ. Конечно, понятія, изложенныя въ этой учебной книгѣ, не всѣ новы, не всѣ сообразны съ современнымъ взглядомъ на искусство и литературу, не отличаются наукообразнымъ изложеніемъ и строгостію системы; но книга заслуживаетъ вниманіе уже по одному тому, что не похожа на всѣ бывшіе и до нея и послѣ нея опыты въ этомъ родѣ. Авторъ его сдѣлалъ свое дѣло и въ правѣ сказать своимъ порицателямъ: «сдѣлайте лучше». Приложенная при книгѣ хрестоматія, составляющая самую значительную ея часть, если не отличается строгостію въ выборѣ піесъ, за то знакомитъ почти со всѣми писателями, игравшими сколько-нибудь значительную роль въ нашей литературѣ. Авторъ присовокупилъ даже къ своей исторіи литературы отрывки изъ древнихъ и старинныхъ сочиненій, отрывки изъ переложеній псалмовъ Симеономъ Полоцкимъ, изъ сатиръ Кантемира, «Телемахиды и «Деидамин» Тредьяковскаго. Самая исторія литературы есть драгоценный сборникъ матеріаловъ для исторіи русской литературы, ручная настольная книга для литератора и всякаго любителя отечественной литературы, справочный адресъ-календарь дѣйствователей на поприщѣ русскаго слова. Трудъ не блестящій, но безцѣнный, стоившій своему автору большихъ трудовъ. Какъ жаль, что во всѣхъ послѣдующихъ изданіяхъ, послѣ 1822 года, эта исторія сокращена имъ. Какой бы дра-

гоцѣнный подарокъ сдѣлалъ г. Гречъ русской литературѣ, еслибы значительно пополнилъ этотъ трудъ и издалъ его особенною книжкою!

Возьмите пятую часть полного собранія сочиненій г. Греча: она вся состоитъ изъ отдѣльныхъ статей, изъ которыхъ каждая имѣетъ свое достоинство и по содержанію и по изложенію. Между ними вы особенно замѣтите слѣдующія: «Взглядъ на Исторію Русскаго Театра», драгоценный матеріалъ для исторіи русскаго театра, собраніе фактовъ, которые могли бы совершенно затеряться, трудъ, для котораго надо имѣть много терпѣнія и много средствъ, а главное—много охоты, которую рѣдкіе имѣютъ; «Некрологи», которые представляютъ краткій фактической обзоръ литературной и ученой дѣятельности Карамзина, Шуберта, Ѳедорова; «Литературные очерки и воспоминанія», въ которыхъ найдете обзорѣнія русской литературы за нѣсколько лѣтъ и факты и подробности о Гнѣдичѣ, Мартыновѣ, Сомовѣ, Сухтеленѣ, нѣмецкой писательницѣ Элизѣ фонъ-деръ Рекке, Крюковскомъ, Никольскомъ. Тутъ вы найдете статью «Московскія письма», гдѣ замѣтите пріятный рассказъ, многія удачно схваченныя черты нашихъ обѣихъ столицъ, нѣсколько рѣзкихъ и вѣрныхъ замѣтокъ и мыслей о томъ и о семъ. Все это изложено прекраснымъ языкомъ, умно, живо, занимательно. Вотъ что такое литература и вотъ что такое—Гречъ.

Г. Гречъ написалъ два романа, принадлежащіе къ позднѣйшей литературной его дѣятельности. Онъ заплатилъ ими дань времени. Теперь всѣ пишутъ романы или повѣсти. Оно и легко и выгодно. Но и въ романахъ Гречъ остался самимъ собою—литераторомъ. «Черная женщина» есть второй его романъ; но такъ какъ это полное собраніе его сочиненій начинается ею, то мы прежде скажемъ слова два о ней. Романъ, какъ говорится, сказка добрая. Онъ читается скоро и съ удовольствіемъ. Главный его недостатокъ состоитъ въ романической запутанности на манеръ романовъ XVIII вѣка. Это вліяніе ста-

рины, очень понятное въ пожиломъ человѣкѣ. Будь романъ проще и короче, онъ былъ бы гораздо лучше. Герой романа добрый, но слабый до пошлости человѣкъ, который вѣчно страдаетъ отъ своей безхарактерности, котораго не бьетъ только лѣнивый, и который, поэтому, не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія. Но вокругъ него толпятся интересные портреты, вѣрно списанные съ общества того времени. Въ лицѣ Алимари авторъ заплатилъ дань идеальности, которая совсѣмъ не въ характерѣ его таланта. Оттого изъ этого лица и вышелъ какой-то фантомъ, составленный изъ риторства, резонерства и мистицизма. Основная мысль цѣлаго романа есть оправданіе возможности духовидѣній; этой-то мысли романъ г. Греча и обязанъ преимущественно своимъ успѣхомъ. Не входя въ отчетливыя объясненія по этому предмету, которыя бы могли завести насъ далеко, мы скажемъ только, что для насъ собственно самый изступленный, и слѣдовательно, самый болѣзненный мечтатель лучше, нежели разсудительный человѣкъ, для котораго все въ жизни ясно и опредѣленно, какъ дважды два—четыре. Вѣра въ чудесное есть добрый элементъ въ человѣкѣ, признакъ благоговѣйнаго и трепетнаго предощенія таинства жизни; только надо, чтобы эта вѣра была просвѣтлена мыслию, иначе она можетъ перейти въ суевѣріе и изуверство. Во всякомъ случаѣ, успѣхъ романа г. Греча «Черная женщина», по нашему мнѣнію, говорить много въ пользу нашего общества, какъ доказательство, что въ немъ есть живая потребность внутренней жизни. Еслибы романъ былъ проще и короче, мы прочли бы его еще съ бѣльшимъ удовольствіемъ; а то ничтожность главнаго лица, запутанность и натяжки въ запутываніи и распутываніи происшествій, часто ужасно утомляютъ читателя... Но несмотря на все это, прекрасный разсказъ, многія удачно и вѣрно схваченныя черты съ общества и времени, множество дѣльных мыслей, замѣчаній, мѣстами искусство, мѣстами даже теплота разсказа—все это дѣлаетъ то, что «романъ читается».

«Поѣздка въ Германію, романъ въ письмахъ», была дебютомъ г. Греча на романическомъ поприщѣ, и дебютомъ столь удачнымъ и успѣшнымъ, что какъ-то невольнo жалѣешь, зачѣмъ г. Гречъ не остался при одномъ дебютѣ. «Поѣздка въ Германію» несравненно выше «Черной женщины». Простота происшествія, простота и, вмѣстѣ съ нею, одушевленіе, игривость разсказа, вѣрность, естественность въ картинахъ, въ изображеніи характеровъ, прекрасный, образцовый языкъ — все это дѣлаетъ «Поѣздку въ Германію» однимъ изъ примѣчательныхъ явленій русской литературы. Представьте себѣ, что къ вамъ пришелъ на вечеръ умный, образованный, любезный, пожилой и опытный человѣкъ, словомъ, одинъ изъ бывалыхъ людей, и притомъ обладающій даромъ разсказа; представьте себѣ, что онъ хочетъ занять васъ однимъ изъ многочисленныхъ своихъ воспоминаній, и безъ всякихъ авторскихъ претензій разсказываетъ вамъ простую быль, простое, но тѣмъ болѣе интересное событіе дѣйствительной жизни; вызываетъ давно знакомые образы, даетъ имъ жизнь, заставляя ихъ снова дѣйствовать, волноваться, стремиться, желать, любить... Вы не видите, какъ прошелъ вечеръ; вы не замѣчаете, что ужъ давно полночь... разсказъ конченъ, а вы все еще слушаете... и со вздохомъ и улыбкою грустнаго удовольствія подаете доброму разсказчику руку и отъ души жмете его руку... Вотъ впечатлѣніе отъ прочтенія «Поѣздки въ Германію» и вотъ лучшая ея характеристика; по крайней мѣрѣ, мы не умѣемъ сдѣлать лучшей. Герой этого разсказа — лицо нисколько не идеальное, но тѣмъ болѣе интересное (идеальность надоѣла намъ). Это простой, неглупый, образованный и благородный человѣкъ, у котораго есть и душа и характеръ. Героиня тоже простая дѣвушка, безъ всякой идеальности, но въ которую тѣмъ больше можно влюбиться безъ памяти. Картины петербургскаго чиновничества, семейнаго быта петербургскихъ Нѣмцевъ, очерки нѣкоторыхъ оригиналовъ, достолюбезныхъ чудаковъ, а главное — простота въ про-

исшествіи, въ разсказѣ, въ чувствахъ, въ языкѣ, но простота, которая соединена съ одушевленіемъ, сердечною теплотою— все это такъ мило, такъ занимательно, что и не видишь, какъ переворачивается листъ за листомъ, а прочтя послѣдній, съ досадою встрѣчаешь «конецъ». О языкѣ нечего и говорить: молодые люди, которые, не посвящая себя литературѣ, хотятъ знать отечественный языкъ, а тѣмъ болѣе молодые литераторы, которые хотятъ хорошо писать на немъ, найдутъ чему поучиться у Греча. «Сіи» и «ибо» («оныхъ» г. Гречъ не употребляетъ, хотя и горячо отстаиваетъ ихъ отъ г. Сенковскаго) не составляютъ дѣйствительнаго и важнаго недостатка въ слогѣ г. Греча, особенно для меня, читая хорошую книгу, даже вслухъ, я вмѣсто «сихъ», «ибо» и «оныхъ» произношу «эти, потому что, они», и такъ привыкъ къ этому, что часто хвалю книгу за отсутствіе въ ней нелюбимыхъ мною словъ. Совѣтую всѣмъ враждующимъ противъ «сихъ», «ибо» и «оныхъ» воспользоваться моимъ изобрѣтеніемъ.

«Поѣздка во Францію, Германію и Швейцарію въ 1817 г., письма къ А. Е. Измайлову» и «Дѣйствительная поѣздка въ Германію въ 1835 году» составляютъ содержаніе четвертаго тома, а наблюдательность и занимательность составляютъ главные достоинства этихъ двухъ «поѣздокъ». Нынѣ трудно сказать что-нибудь новаго о своемъ путешествіи, и точно въ «поѣздкахъ» г. Греча встрѣчаешь все старое, давно извѣстное, но принимаешь все это за новое, потому что во всемъ этомъ, кромѣ прекраснаго изложенія, виденъ оригинальный, самобытный взглядъ человѣка умнаго и наблюдательнаго. Теперь остается намъ сказать нѣсколько словъ о статьѣ, въ видѣ предисловія, приложенной къ V тому, подъ титуломъ «Къ портрету Николая Ивановича Греча». Она писана пріятельскою рукою, которая, заступаясь за друга передъ врагами, истинными и мнимыми, не забыла и себя. Во всемъ этомъ мы не видимъ худа, но видите ли? дѣло часто не въ самомъ дѣлѣ, а въ манерѣ, съ какою выполняется. По ма-

нерѣ узнають сословіе, къ которому принадлежитъ человѣкъ, по манерѣ узнають и школу, къ которой принадлежитъ писатель. Манерою Александръ Анѳимовичъ отличается отъ всѣхъ писателей, и многіе изъ нихъ только манерою и выше его, тогда какъ разница, повидимому, въ талантѣ. Да, манера— великое дѣло. Конечно, въ этой статьѣ, все, можетъ-быть, и правда, особенно, когда дѣло идетъ не о «мы», а объ «онъ»; конечно, все это очень откровенно; но, во первыхъ, если сознаніе своего личнаго достоинства очень позволительно, то судъ о себѣ вслухъ и въ свою пользу, знаете... не ловко какъ-то... во вторыхъ — манера, манера, манера!... Другой сказалъ бы то же, да не такъ... Впрочемъ, и то сказать: всякій долженъ быть самимъ-собою, чтобъ тѣмъ легче было узнать его.

Отъ полного собранія сочиненій Н. И. Греча перейдемъ къ его брошюркѣ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ ПОЯСНЕНІЯ. *Спб. 1838.*

Въ апрѣльской книжкѣ „Библиотеки для Чтенія“ нынѣшняго года, въ отдѣленіи „Литературная Лѣтопись“, напечатана статья о новоизданныхъ моихъ сочиненіяхъ, написанная умно, учтиво и съ большимъ ко мнѣ снисхожденіемъ. Имѣя всѣ причины быть довольнымъ ею и благодарить ея автора, считаю однако нужнымъ сдѣлать въ ней примѣчанія, которыя кажутся мнѣ не излишними и сверхъ того могутъ пояснить предметъ, очень для насъ важный и любезный—своества и требованія милого намъ языка русскаго.

Такъ начинается брошюрка г. Греча, и это начало даетъ понятіе о ея содержаніи. Оно двойное: г. Сенковскій и русскій языкъ раздѣляютъ въ немъ вниманіе читателя.

Г. Булгаринъ, въ біографіи друга своего, Н. И. Греча, сказалъ о немъ, что онъ «формально былъ избранъ петербургскими литераторами въ редакторы «Б. для Ч.» Г. Сенковскій возразилъ на это, что «Б. для Ч.» никогда не издавалась отъ имени всѣхъ русскихъ литераторовъ». Въ опроверженіе г.

Сенковскаго, Н. И. ссылается на слова г. Булгарина, сказанныя имъ печатно въ 1833 г., что «г. Смирдинъ рѣшилъ соединить всѣхъ литераторовъ въ одномъ предпріятіи, и съ этою цѣлію вознамѣрился издавать журналъ «Библіотека для Чтенія», сотрудниками котораго согласились быть всѣ русскіе писатели, всѣ поэты и прозаики, пріобрѣтшіе славу, извѣстность или просто благоволеніе публики». Г. Гречъ прибавляетъ къ этому, что еслибы въ словахъ г. Булгарина заключалась неправда или преувеличеніе, то писатели не приминули бы тогда же возразить на это. Съ этимъ нельзя не согласиться. Далѣе г. Гречъ говоритъ, что, не будучи избранъ въ редакторы формально, онъ принялъ предложеніе г. Смирдина—надзирать за слогомъ и языкомъ его журнала и, вмѣстѣ съ г. Сенковскимъ, сдѣлался его редакторомъ. Въ февралѣ 1834 г. г. Сенковскій отказался отъ званія редактора, и остался одинъ г. Гречъ, который въ свою очередь отказался отъ этого редакторства, сдѣлавшись редакторомъ «Энциклопедическаго Лексикона». «Тогда, говоритъ онъ, исчезли и имена сотрудниковъ съ главнаго листа, между тѣмъ какъ въ объявленіяхъ о продолженіи «Библіотеки» повторялось, что всѣ прежніе литераторы въ ней участвуютъ. Тщетно нѣкоторые изъ нихъ объявляли, что давно уже прекратили всякое съ нею сообщеніе...» Возражая г. Сенковскому на замѣчаніе, что г. Гречъ только слегка исправляетъ слогъ въ статьяхъ «Б. для Ч», послѣдній замѣчаетъ, что онъ точно не позволялъ себѣ измѣнять мыслей автора, не дерзалъ ничего исключать, а тѣмъ менѣе навязывать своего, словомъ, передѣлывать или пародировать, а только исправлялъ слогъ, очищая его отъ барбаризмовъ, соллецизмовъ и другихъ жестокихъ грамматическихъ ошибокъ. Мы, съ своей стороны, такое уваженіе къ чужому труду почитаемъ благороднымъ качествомъ; но думаемъ, что г. Гречъ слишкомъ увлекся своею мыслію. Почему не передѣлать статьи, если авторъ на это согласенъ? Безъ согласія же авторскаго и г. Сенковскій, извѣстный стра-

стію передѣлывать чужія статьи, на это, вѣроятно, не рѣшается: иначе кто же бы согласился помѣщать свои статьи въ его журналѣ?

Г. Булгаринъ сказалъ, что слогъ въ первомъ году «Б. для Ч», во время редакторства Н. И. Греча, былъ какъ жемчугъ; Н. И., понимая цѣну такой похвалы, называетъ ее дружескимъ преувеличеніемъ, или, говоря языкомъ нынѣшнихъ реформаторовъ, амикальною экзажерациею. Изъ булыжнаго камня, прибавляетъ онъ, жемчужины не выточить — дѣлано было, что можно.

Второй спорный пунктъ брошюрки заключается въ отзывѣ г. Сенковского о слогѣ г. Греча въ «Черной женщинѣ», выраженномъ въ слѣдующихъ словахъ: «Языкъ въ «Черной женщинѣ», по пристрастію автора къ нѣкоторымъ мертвымъ словамъ можетъ показаться теперь, въ глазахъ девяти десятыхъ Россіи, нѣсколько устарѣлымъ, и даже дикимъ». Въ отвѣтъ на это обвиненіе, г. Гречъ выписываетъ похвалы, которыми, назадъ тому четыре года, встрѣтилъ г. Сенковскій его романъ: «пріятный, свѣтлый слогъ» (стр. 20); «прекрасныя мысли, выраженные съ очаровательною простотою» (тамъ же); «заманчивость слога и содержанія» (стр. 43); «страницы высокаго краснорѣчія» (стр. 44). Здѣсь г. Гречъ останавливается и съ недоумѣніемъ восклицаетъ:

Теперь не прошло четырехъ лѣтъ, а ужъ этотъ самый пріятный, свѣтлый, очаровательный, заманчивый, краснорѣчивый слогъ — обветшалъ и одичалъ! И такъ, въ русскомъ языкѣ произошли въ это время важныя перемены? Возникли новые оригинальные писатели и вытѣснили прежнихъ литераторовъ: появились книги, написанныя слогомъ, который оставилъ далеко за собою слогъ писателей прежняго времени? Нѣтъ, ничего этого не бывало. Въ эти годы мы испытали одиѣ утраты; писатели, содѣйствовавшіе болѣе другихъ къ усовершенствованію и обогащенію языка, преждевременно сошли въ могилу. Гдѣ же эти усовершенствованія, это обновленіе русскаго языка? — Критикъ не заставляетъ насъ долго томиться недоумѣніемъ. Съ невыразимымъ простодушіемъ сознательнаго гения онъ прямо говоритъ: „Эт

несчастіе (обветшалось и одичаніе гречева слога) которому мы отчасти причиною“.

И такъ, дѣло дошло до вопроса о преобразованіи русскаго языка г. Сенковскимъ. Почитая дѣло русскаго языка близкимъ къ себѣ по многимъ отношеніямъ, г. Гречъ рѣшается окончательно изслѣдовать вопросъ о преобразованіи, къ чему и приступаетъ слѣдующимъ сужденіемъ о «Библиотекѣ для Чтенія» —

„Б. для Ч.“ есть безспорно одинъ изъ лучшихъ нашихъ журналовъ. Въ ней принимаютъ участіе многіе хорошіе писатели; въ ней помѣщаются переводы прекрасныхъ статей, ученыхъ и литературныхъ, изъ журналовъ иностранныхъ; въ ней есть полнота, разнообразіе. Исправность ея выхода обратилась въ поговорку. Жалуются на незанимательность многихъ статей, помѣщаемыхъ вмѣсто балласту, на цинизмъ и безвкусіе нѣкоторыхъ мыслей, картинъ и выраженій, на странныя выходки противъ философіи и учености германской, на безпрерывныя насмѣшки и тупыя эпиграммы, которыми испещряются даже ученые и серьезныя статьи. Но угодишь-ли на всѣхъ; есть люди, есть читатели „Библиотеки“, которымъ именно нравится то, что другіе порицаютъ. Дѣйствительный порокъ этого журнала, препятствующій ему рѣшительно дѣйствовать на публику, заключается въ дурномъ его слогѣ и варварскомъ языкѣ. Изъ этого, разумѣется, должно исключить помѣщаемыя въ „Библиотекѣ“ статьи постороннихъ авторовъ, которыхъ редакція коснуться не смѣетъ. Оригинальныя статьи „Библиотеки“ кажутся дурными переводами съ какого-то неизвѣстнаго намъ языка. Слогъ въ нихъ шероховатый, грубый, тяжелый и до крайности неправильный. И между тѣмъ „Библиотека“ (позвольте употребить эту метонимію, для избѣжанія собственныхъ именъ) громогласно объявляетъ, что она очищаетъ языкъ русскій, что она одна хорошо пишетъ по-русски, что русскіе писатели, старающіеся наблюдать въ своихъ сочиненіяхъ чистоту, правильность, благородство, гармонію—несчастные, запоздалые, заблудившіеся странники въ Монгольскихъ степяхъ русскаго слова. И Карамзинъ, и Пушкинъ, и Державинъ, и Грибоѣдовъ — жалкіе пигмеи предъ великимъ барономъ Брамбеусомъ! Разберемъ это подробнѣе.

Отъ этого г. Гречъ переходитъ къ гоненію, воздвигнутому г. Сенковскимъ на «сіи» и «оныя», говоря мимоходомъ, что

это гоненіе отнюдь не новое, что оно уже было предпринимемо слѣпыми поклонниками Карамзина, и до такой степени, что, лѣтъ за сорокъ назадъ, употреблять «сіи» и «оныя»— значило объявить себя человѣкомъ безъ вкуса. Затѣмъ слѣдуютъ доказательства въ пользу «сихъ» и «оныхъ».

Остановимся на этомъ и выскажемъ, со всею искренностію, со всѣмъ безпристрастіемъ къ обѣимъ спорящимъ сторонамъ, съ которыми обѣими мы несогласны, наше мнѣніе. Начнемъ съ нашего мнѣнія о «Библиотекѣ для Чтенія», перейдемъ къ реформѣ г. Сенковского и кончимъ «сими» и «оными». Споръ совсѣмъ не такъ маловаженъ, какъ думаютъ.

Мы не хотимъ писать разбора или критики на «Библиотеку для Чтенія»; но мы хотимъ въ нѣсколькихъ словахъ выговорить наше мнѣніе о ней, чтобы тѣмъ лучше рѣшить вопросъ о «сихъ» и «оныхъ», какъ это сдѣлалъ и самъ Н. И. Гречъ. По нашему мнѣнію, «Б. для Ч.» прежде всего журналъ полезный, и мы отъ всей души желаемъ ей продолженія того же успѣха у публики, которымъ она такъ заслуженно всегда пользовалась. Разнообразіе и полнота содержанія, аккуратный выходъ книжекъ, безъ сомнѣнія, много способствуютъ ея успѣху; но она одолжена имъ еще двумъ качествамъ, гораздо больше значительнымъ и важнѣйшимъ, и которыя очень подходятъ на недостатки, и потому служатъ предметомъ жесточайшихъ нападокъ и порицаній ея противниковъ. Это—ея самобытность до односторонности и языкъ. Давно уже рѣшено и не требуетъ никакихъ доказательствъ то, что журналъ долженъ имѣть свой характеръ, свой образъ мнѣній, свою, такъ сказать, личность, вслѣдствіе мысли, которая служитъ основаніемъ всѣхъ его дѣйствій. Безпристрастная абсолютность и универсальность вредитъ журналу, потому что безъ парціальности (*partialité*) онъ безцвѣтенъ, холоденъ, мертвъ. И у «Б. для Ч.» есть свой характеръ, потому что есть мысль, которую можно назвать положительностію въ искусствѣ и въ знаніи. Поэтому «Библиотека»—непримиримый врагъ умозрѣ-

нія, філософін. Повторяемъ: это не порокъ, а достоинство. Представляя собою, въ этомъ отношеніи, діаметральную противоположность редактору «Библіотеки», мы тѣмъ болѣе уважаемъ этотъ журналъ. Безъ разности и противоположности во мнѣніяхъ, не было бы ни жизни, ни движенія, ни прогресса. Во всякой мысли, во всякомъ ученіи, есть своя сторона истины, и все благо, все добро! Пусть думаетъ всякій, какъ хочетъ; просторъ и уваженіе всѣмъ мнѣніямъ, всѣмъ ученіямъ! Дорога мысли широка; пусть всякій идетъ своей дорогой, не зацѣпляя другихъ; пусть всякій развиваетъ свои понятія, уважая чужой образъ мыслей, хотя бы и не раздѣлялъ его. Есть большая разница между самобытною и задорливою односторонностію, которая не столько хочетъ заставить себя слушать, сколько хочетъ заставить замолчать другихъ. И такъ, у «Б. для Ч.» есть свой оригинальный образъ мыслей, которымъ проникнута всякая статья ея, всякая строка, который составляетъ главную ея силу и опору. Эмпиризмъ не сухой и пошлый, но проникнутый жизнію мысли, есть душа этого журнала. И повторяемъ: потому самому, что мы почитаемъ себя борниками совершенно противоположнаго ученія, потому самому и интересенъ для насъ этотъ эмпирической журналъ: въ немъ есть своя сторона истины, слѣд., своя дѣйствительность. Но чтò составляетъ его главное достоинство, то самое составляетъ и его главный недостатокъ: парціальная односторонность доводитъ его до крайней нетерпимости. Проповѣдую уваженіе къ чужому мнѣнію, «Библіотека» не уважаетъ рѣшительно ничего мнѣнія. Ни всемірная слава, ни европейскій авторитетъ, ни заслуги, ни ученость, ничтò не защита отъ ея ожесточенныхъ нападокъ. Она не постыдилась унизиться до брани противъ Велланскаго почтеннаго старца, славнаго своею глубокою ученостію—плодомъ дѣятельной жизни, посвященной служенію истины, Шеллингъ, Гегель, въ ея глазахъ, не больше, какъ шарлатаны, или много-много, если сильные умы, помѣшавшіеся на сумазбродныхъ идеяхъ. И все

отъ того, что эти люди не эмпирики, а рациональные мыслители, которые, сверхъ того, не только не вѣрятъ «Библиотекѣ», но и не читають ея. Чтò дѣлать?—истина и заблужденіе такъ близко граничатъ другъ съ другомъ въ дѣлахъ человѣческихъ, что часто одно необходимо предполагаетъ другое! Ограниченность есть условіе всякой силы!... Другое достоинство «Б. для Ч.»—это ея языкъ. Н. И. Гречъ, въ своей брошюркѣ, выписываетъ изъ журнала г. Сенковского фразы, которыя грѣшатъ противъ духа русскаго языка и часто противъ основныхъ правилъ русскаго синтаксиса, и на этомъ основываетъ свои доказательства, что редакторъ «Библиотекы» не умѣетъ писать по-русски и не совершенствуется, не преобразовываетъ, а только портитъ нашъ прекрасный языкъ. Это кажется намъ преувеличеннымъ. У какого писателя не найдете вы обмолвокъ противъ языка, особенно при срочной журнальной работѣ, и тѣмъ болѣе у такого, который пишетъ не на своемъ родномъ языкѣ? Чтò касается собственно до меня, то очень хорошо видя самъ много такихъ обмолвокъ, и очень важныхъ, я, въ то же время, во всѣхъ статьяхъ «Б. для Ч.» вижу какую-то легкость, разговорность, такъ что иногда невольно увлекаюсь чтеніемъ статей даже по части сельскаго хозяйства, которыя нисколько меня не могутъ интересовать своимъ содержаніемъ. И очень многіе согласны со мною въ этомъ. Да, можно сказать смѣло — и почему же не сказать?—всякому свое!—можно сказать смѣло, что г. Сенковскій сдѣлалъ значительный переворотъ въ русскомъ языкѣ; это его неостѣмлемая заслуга. Какъ всѣ реформаторы, онъ увлекся односторонностію и вдался въ крайность. Изгнавши, — да, изгнавши (самъ г. Гречъ признается, что, къ сожалѣнію, увлеклись этимъ потокомъ и молодые люди съ талантомъ) изъ языка разговорнаго, общественнаго, такъ сказать, комнатнаго, «сіи» и «онныя», онъ хочеть совсѣмъ изгнать ихъ изъ языка русскаго, равно какъ и слова: «объемлющій, злато, младой, очи, ланиты, уста, чело, рамена, стопы», и пр. Увлечшись своею мыслию,

онъ не хочетъ видѣть, что слогъ въ самомъ дѣлѣ не одинъ, что самый драматическій языкъ, выражая потрясенное состояніе души, разнится отъ простаго разговорнаго языка, равно какъ драматическій языкъ необходимо разнится отъ языка проповѣди. Не говоримъ уже о различіи стихотворнаго языка отъ прозаическаго.

И день насталь. Встаеть съ одра
Мазепа, сей страдалецъ хилый,
Сей трупъ живой, еще вчера
Стонавшій слабо надъ могилой.

или:

Сей остальной изъ стаи славной
Екатерининскихъ орловъ!

Здѣсь слово «сей» незамѣнимо, и «этотъ», еслибы оно и подошло подъ мѣру стиха, только бы все испортило. Но вотъ и еще примѣръ:

И знойный островъ заточенья
Полночный парусъ посѣтитъ,
И путникъ слово примиренья
На ономъ камнѣ начертить, и пр.

Въ послѣднемъ стихѣ слово «этомъ» подошло бы даже и подъ метръ; но тысяча «этихъ» не замѣнила бы здѣсь одного «онаго»; это такъ, потому что такъ, какъ говорить г. Гречъ. Есть вещи, о которыхъ трудно спорить, которыя не поддаются мысли, когда чувство молчитъ. И на «сіи» и «онья» въ стихахъ могутъ рѣшаться только истинные поэты: ихъ поэтической инстинктъ всегда и безошибочно покажетъ имъ не возможность, но необходимость употребленія этихъ словъ тамъ, гдѣ есть эта необходимость. Но «сіи» и «онья», употребляемая въ прозѣ, хотя бы то было и прозѣ самого Пушкина, — доказываютъ или предубѣжденіе и желаніе сдѣлать вопреки не истинѣ, а человѣку, который сказалъ истину, или

неумѣніе управиться съ языкомъ. Конечно, отрадно и уми- лительно для души прочесть на воротахъ «Сей домъ отдается въ наймы, съ сараями и безъ оныхъ», но вѣдь это сло- гъ дворниковъ. Мы никакъ не можемъ понять, почему «сей», которымъ начинается исторія Карамзина, не замѣнимъ сло- вомъ «этотъ», какъ утверждаетъ г. Гречъ. Нѣтъ, почтен- нѣйшій Николай Ивановичъ, что ни говорите, а нельзя отри- нуть важнаго и сильнаго вліянія «Библиотеки» на русскій языкъ. Если она ошибается, думая, что богословскія и фи- лософскія истины должны излагаться такимъ же языкомъ, какъ статьи о сельскомъ хозяйствѣ и ея «Литературная Лѣ- топись», то она права, доказывая, что въ романѣ, повѣсти, журнальной статьѣ, «сіи» и «онныя» нигуда не годятся, и что изгнаніе ихъ изъ общественнаго языка должно служить къ его гибкости, заставивъ искать новыхъ оборотовъ, которые помогутъ обойтись безъ книжныхъ словъ. Вы сами говорите, что этимъ словамъ не можетъ быть мѣста въ комедіяхъ, въ повѣстяхъ, подражающихъ изустному разсказу, въ разгово- рахъ, въ дружескихъ письмахъ и т. п.; теперь и не одни вы говорите, теперь это всѣ говорятъ; но кто причиною, что это теперь всѣ говорятъ? Вы говорите, что слово «сей» должно быть терпимо въ книгахъ историческаго и дидактиче- скаго содержанія, въ дѣловыхъ бумагахъ; а почему? Развѣ духъ такого рода сочиненій требуетъ этого; развѣ въ нихъ живое слово «этотъ» слабѣе, сбивчивѣе, темнѣе выражаетъ мысль, и развѣ оно въ нихъ страннѣе, диче, нежели книжное слово «сей»? Намъ кажется, что въ этомъ случаѣ простое, непосредственное чувство лучше всего рѣшаетъ вопросъ: какъ- то неловко произнести это слово, читая книгу, когда его нельзя безъ смѣху произнести, говоря.

Вы называете «сей» и «онный» мѣстоименіями — а по ка- кому праву? Уважаемъ ваше глубокое знаніе духа и свойствъ русскаго языка, ваши важныя заслуги по этой части, но на слово не повѣримъ вамъ. Мѣстоименіе замѣняетъ имя, и по-

тому можетъ быть подлежащимъ въ рѣчи, не заставляя подразумевать при себѣ имени, но заставляя подразумевать за себя имя; но «сей» и «оный», равно какъ «тотъ» и «этотъ». всегда имѣютъ при себѣ имя, которое опредѣляютъ собою, или заставляютъ его подразумевать при себѣ. Очевидно, что это слова опредѣлительныя. Вы говорите еще, что «оный» необходимо для различенія въ именительномъ и винительномъ падежахъ именъ, предметовъ личныхъ и неодушевленныхъ, и что «оное» въ этомъ случаѣ не можетъ быть замѣнено «его»; — прекрасно, но если никто не прибѣгаетъ къ этому средству для ясности? Вольно, отвѣчаете вы. Нѣтъ, не вольно, а неволью, возражаемъ мы вамъ: филологи, грамматики и литераторы не творятъ языка, а только сознаютъ его законы и приводятъ ихъ въ ясность; языкъ творится самъ собою, и даже не народомъ, а изъ народа.

Не говоря о слогѣ, посмотрите, что у насъ дѣлается въ правописаніи, которое у всякаго журнала, почти у всякой книги свое. Что это значитъ? То, что языкъ еще не установился ни въ какомъ отношеніи. И гдѣ же ему установиться, когда у насъ пишутъ уже давно, а говорить только еще начинаютъ. Безъ живаго участія общества, одни литераторы не сдѣлаютъ всего, а общество наше по-французски знаетъ лучше, чѣмъ по-русски. Но самая разногласица въ орѳографіи показываетъ уже движеніе единства. Цѣлѣпныя попытки уничтожатся сами собою, а удачныя, въ духѣ языка сдѣланныя нововведенія, удержатся и примутся всѣми. Поэтому, кому какое дѣло до другихъ; пусть всякій пишетъ, какъ признаетъ за лучшее. Но вотъ фактъ: давно ли произошла эта разногласица въ орѳографіи? И вотъ другой фактъ: въ этой разногласицѣ уже не начинается ли какое-то единогласіе, т. е. уже не приняты ли нѣкоторыя правила всѣми безъ исключенія? И вотъ еще третій фактъ: въ новомъ изданіи вашихъ сочиненій, почтеннѣйшій Николай Ивановичъ, нѣтъ ли, въ орѳографіи, значительныхъ противъ прежняго измѣненій? Ка-

жется, что есть!—справьтесь-ка. А кто причиною этого измѣненія въ правилахъ орфографіи, со стороны опытнаго учителя русскаго языка?—Предоставляю вамъ самимъ угадать...

Брошюрка г. Греча есть образецъ сильной, энергической и, въ то же время, благородной полемики. Увлекаясь иногда пристрастіемъ, авторъ говоритъ много и истиннаго, глубоко-вѣрнаго о языкѣ вообще и русскомъ въ особенности. Совѣтуемъ всѣмъ молодымъ людямъ читать его брошюрку.

«Не требуемъ, говоритъ Гречъ въ концѣ своей брошюрки, не требуемъ, чтобъ редакторъ «Библіотеки» и его сотрудники писали лучше, чище, правильнѣе: всякъ пишетъ, какъ можетъ; но можемъ требовать, чтобы этотъ варварскій языкъ не былъ называемъ образцовымъ и обработаннымъ; чтобъ въ «Библіотекѣ для Чтенія» не осыпали насмѣшками, не оскорбляли гордымъ презрѣніемъ тѣхъ изъ русскихъ писателей, которые не поклоняются золоту тельцу Барона Брамбеуса». Требованіе справедливое! прибавимъ мы отъ себя. Въ самомъ дѣлѣ, еслибы г. Сенковскій имѣлъ и оказывалъ побольше вниманія и уваженія къ чужому мнѣнію и чужой личности, еслибы онъ не вдавался въ исключительную односторонность и не дѣлалъ часто шуму изъ пустяковъ, т. е. изъ какихъ-нибудь «сихъ» и «онихъ», попавшихся ему въ плохой книжонкѣ, и не лишалъ хорошаго сочиненія заслуженной хвалы только за «сіи» и «оня», то его справедливыя и дѣльныя мысли о преобразованіи русскаго языка были бы приняты всѣми съ большимъ уваженіемъ. Фанатизмъ, въ чемъ бы то ни было, самъ себѣ вредитъ. Впрочемъ, истина не замедлитъ отдѣлиться отъ лжи, и потому—все хорошо, господа!...

III.

ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЯЖБА О СИХЪ И ЭТИХЪ.

Тяжба о «сихъ» и «оныхъ» уже давно не новость: еще прежде Барона Брамбеуса одинъ изъ старинныхъ стихотворцевъ сказалъ: «То сей, то оный на бокъ гнется».

Но вотъ возникла новая тяжба—о «сихъ» и «этихъ». Одинъ петербургскій журналъ клеймитъ печатью курсива «сихъ», незаконно забравшихся въ русскій словарь и проживающихъ въ немъ не по паспорту: это тоже старая исторія, давно извѣстная всякому, «даже и не бывшему въ семинаріи», какъ говоритъ Иванъ Ивановичъ Перерепенко. Но, можетъ-быть, не всѣмъ извѣстно, что другой, петербургскій же, журналистъ, по привычкѣ ли, которая есть вторая природа человѣка, или по нерасположенію къ первому журналисту, но только питаетъ особенную любовь къ проскриптамъ нашего словаря, хотя, скажемъ мимоходомъ, «оныхъ» и совсѣмъ не употребляетъ, да и съ «сими» съ нѣкотораго времени обращается рѣже. Полагаясь на догадливость нашихъ читателей, мы не считаемъ за нужное давать имъ знать, что мы говоримъ о человѣкѣ, котораго важныя услуги отечественной литературѣ всѣмъ извѣстны; но... у какого Ахиллеса нѣтъ своей пятки? и сей журналистъ точно имѣеть оную... Съ перваго взгляду, все это кажется очень обыкновеннымъ, но что же? — слѣдствія этого обстоятельства очень необыкновенны, по крайней мѣрѣ, по ихъ забавности, если не по важности: первый журналистъ, какъ мы уже сказали, клеймитъ курсивомъ «сіи», а

второй, наперекоръ ему, клеймить курсивомъ «эти». Странный способъ доказыванія истины!... Это напоминаетъ «Двухъ Ивановъ» Нарѣжнаго: первый Иванъ, сердясь на втораго Ивана, сжегъ у него голубятню, а второй Иванъ, чтобы показать первому Ивану незаконность его поступка, сжегъ у него цѣлый домъ со всѣми принадлежностями. Повторяемъ: странный способъ выводить изъ заблужденія своихъ ближнихъ, странный даже и для «Двухъ Ивановъ»... Бѣдная наша журналистика! у насъ еще играютъ въ нее, какъ въ мячикъ... И что за вопросы? И какъ рѣшаются?—по-ивановски!!!... Что теперь дѣлать нашимъ авторамъ: за «сіи» будетъ ихъ преслѣдовать «этотъ» журналистъ, а за «эти» ихъ будетъ преслѣдовать «сей» журналистъ. Остается выдумать имъ новое слово, которое могло бы замѣнить и «сіи» и «эти» и отклонить отъ нихъ неблагоклонность и этого журналиста и сего журналиста—больше дѣлать нечего!..

2.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЪЯСНЕНІЕ.

(ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ «МОСКОВСКАГО НАБЛЮДАТЕЛЯ.»)

Есть люди, съ которыми ни о чемъ не хотѣлось бы говорить, и есть вещи, о которыхъ ни съ кѣмъ не хотѣлось бы говорить. Журнальный міръ особенно богатъ тѣми и другими, и тѣхъ и другихъ очень легко оставлять въ покоѣ, хотя бы они и беспокоили васъ, нападая на ваши мысли, взгляды, чувства. Но когда какое-нибудь журнальное инкогнито, нападая на васъ, искажаетъ ваши мысли, даетъ имъ превратный толкъ, приписываетъ вамъ то, чего вы никогда не думали, то почему же вамъ не оправдаться — разумѣется, не передъ нимъ, не передъ этимъ инкогнито, а передъ тою частію публики, которая могла бы повѣрить ему на слово?—

Вѣдь быть безъ вины виноватымъ, передъ кѣмъ бы то ни было, очень непріятно.

Моя статья о «Гамлетѣ», которой ваша снисходительность дала пріютъ въ вашемъ журналѣ, была первоначально назначена въ «Сынъ Отечества», но какъ-то попала въ «С. Пчелу» — честь, которой я совсѣмъ не ожидалъ. По крайней мѣрѣ, начало моей статьи было помѣщено, не помню, въ какомъ № этой газеты. Все это очень обыкновенно; но вотъ что нѣсколько странно: во 2 № «Сына Отечества» вдругъ появилась привязчивая выходка противъ начала моей статьи. И это еще не такъ удивительно: удивительнѣе то, что редакция «С. О.» не почла себя обязанною дать мнѣ вполнѣ высказаться, а почла себя въ правѣ бросить въ меня изъ-за уголка камешкомъ — не могу сказать, отъ себя ли, или черезъ кого другаго, только инкогнито... Не правда ли, что это очень удивительно?... Сначала я и самъ дивился и не могъ ничего понять; но теперь уже ничему не дивлюся и все понимаю...

Неизвѣстный авторъ выходочки, г. А. М., началъ свое нападеніе на меня съ того, что, вырвавъ, сообразно съ своею цѣлю, одну мою фразу, заставилъ меня увѣрять, будто бы «эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода». У меня эта мысль выражена предположительно, для яснѣйшаго вывода истины: г. А. М. распорядился ею по своему и думаетъ, что онъ правъ. Желаю ему оставаться въ лестной для его самолюбія увѣренности въ побѣдѣ, но защищаться не хочу: онъ сражается не со мною, а съ призракомъ, имъ же самимъ созданнымъ. Замахнувшись на этотъ призракъ какимъ-то доводомъ, который, по своей ясности, походить и на силлогизмъ и на шараду вмѣстѣ, онъ заключаетъ: «это, кажется, понятно». Очень!...

Потомъ г. А. М. спрашиваетъ меня, чтѣ я разумѣю подъ словомъ «наше общество». Какъ прикажете отвѣчать на такой наивный вопросъ? — «Россію или Москву»? продолжаетъ допросчикъ. — И то и другое, м. г., только не васъ — не пугайтесь.

Далѣ г. А. М. съ неменьшею наивностью удивляется тому, что я переводъ «Гамлета» на русскій языкъ отношу къ русской, а не къ китайской и не санскритской литературѣ. Впрочемъ, и тутъ еще мало удивительнаго: можетъ-быть, г. А. М. и въ самомъ дѣлѣ не знаетъ, что переводы на русскій языкъ принадлежатъ къ русской литературѣ; но странно, что и редація «Сына Отечества» думаетъ объ этомъ согласно съ г. А. М.

«Къ свѣжему и мощному русскому духу слабо привился гнилой французскій классицизмъ» — на эту мою фразу г. А. М. напалъ съ особеннымъ торжествомъ. Сперва онъ увѣряетъ, что классицизмъ не вздоръ, и что каждая литература имѣла его (не исключая и восточныхъ), потомъ увѣряетъ, что классицизмъ ни одной литературѣ не сдѣлалъ вреда и ни одной литературы не лишилъ ни одного дарованія. Чтò отвѣчать на это?...

Да, конечно, классицизмъ не лишилъ ни Англію, ни Германію (въ Испаніи его совсѣмъ не было) ни одного дарованія. Въ первой если и былъ классицизмъ, то въ литературное владычество ограниченныхъ людей, и тотчасъ рухнулъ, какъ явились Байронъ и В.-Скоттъ, съ дружиною мощныхъ сподвижниковъ. Та же участь классицизма была и въ Германіи; ему поддались только бездарные люди, и если Вилландъ, человекъ съ дарованіемъ, былъ увлеченъ французскимъ классицизмомъ, то ужъ, вѣрно, не въ своемъ «Оберонѣ». Вы какъ думаете, г. А. М.? Да, субстанціи англійскаго и германскаго народа слишкомъ огромны, чтобы позволить спеленать себя гнилыми пеленками французской эстетики, и если первая и позволила на минуту спеленать себя ими, то пожалала только богатырскими плечами — и пеленки расползлись. Такова же судьба этихъ пеленокъ и въ Россіи.

Но конецъ «удивительнаго» и «чудеснаго» въ статейкѣ г. А. М. еще далекъ; г. А. М. неистощимъ на выдумки, и выдумалъ — чтò бы вы думали? — слушайте: Карамзинъ былъ

романтикъ (понятно ли? — очень!), Карамзинъ произвелъ Жуковского, а Жуковский Пушкина!... Какова генеалогія?... Трудно знать чужой образъ мыслей; но мы вотъ какъ думаемъ: Карамзинъ въ исторіи нашей литературы безсмертенъ, заслуги его велики и неоспоримы; но поэтомъ, а слѣдовательно, и романтикомъ онъ никогда не былъ, и слѣдовательно, на Жуковского, какъ поэта, никакого вліянія имѣть не могъ: вы какъ думаете, г. А. М?... Вообще у васъ довольно сбивчивыя понятія о вліяніи одного поэта на другаго: вы непременно хотите сдѣлать изъ нихъ династію, такъ что, по вашей теоріи, Мильтона родилъ Шекспиръ, Байрона и В.-Скотта—Мильтонъ... ужъ и видно, что «наукамъ учился»...

Далѣе г. А. М. нападаетъ на мою мысль, что «живыя вдохновенія Англіи и Германіи тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ»: эта мысль показалась ему горше полыни. Такъ какъ съ нею нельзя не согласиться, а его намѣреніе и состояло именно въ томъ, чтобы не согласиться со мною, то онъ и противорѣчить себѣ на каждомъ словѣ. То спрашиваетъ меня, гдѣ это сродненіе, то, какъ будто бы нашедши его, доказываетъ, что оно сдѣлано у насъ черезъ Французовъ же, тогда какъ нѣсколькими строками выше самъ сказалъ о Жуковскомъ, что онъ своими превосходными переводами сроднилъ насъ съ нѣмецкою и англійскою литературами. Чему вѣрить? Впрочемъ, можетъ-быть, г. А. М. думаетъ, что Жуковский переводилъ Шиллера, Гёте, Байрона и пр. съ французскаго; если такъ, то и спорить нечего. Далѣе утверждаетъ, что Жуковский не имѣлъ себѣ подражателей, которыми обыкновенно опредѣляется авторитетъ писателя и направленіе литературы: стѣбитъ ли это опроверженія? Не говоря уже о безчисленномъ множествѣ балладистовъ, дурныхъ и хорошихъ, не примѣръ ли Жуковского породилъ такихъ талантливыхъ переводчиковъ Шиллера, какъ гг. Шевыревъ, Шишковъ, Ободовскій и другіе? Гдѣ сродненіе? — Зачѣмъ долго искать? Вспомните хоть «Гамлета», переведеннаго Н. А.

Полевымъ и въ обѣихъ столицахъ Россіи привлекающаго въ театрѣ многочисленныя толпы. Кто наши романисты? Гг. Заголкинъ, Полевой, Лажечниковъ. Кто имѣлъ на нихъ большее или меньшее вліяніе? В.-Скоттъ. Кто писалъ у насъ повѣсти? Гг. Марлинскій, Павловъ, Полевой, кн. Одоевскій. Какое вліяніе имѣла на нихъ литература съ бородкою à la jeune France и съ прическою à la poujik?—никакого, рѣшительно. Я не говорю уже о Гоголѣ, талантѣ высокому и оригинальному самобытному, хотя и не замѣчаемому «Сыномъ Отечества». Слѣдовательно, честь подражанія Французамъ остается только за Барономъ Брамбеусомъ; да вѣдь его повѣсти не больше, какъ баронскія фантазіи... «Какіе писатели (англійскіе и нѣмецкіе) переведены нами и прочитаны?» спрашиваетъ г. А. М. Да, много еще не переведено, хотя, по времени, уже и очень много: В.-Скоттъ весь (худо ли, хорошо ли), Шиллеръ большею частію, Гофманъ также — право, пока довольно. Я не говорю уже о томъ, что здѣсь вопросъ состоитъ не столько во множествѣ переводовъ, сколько въ томъ участіи, съ какимъ они принимаются, и въ томъ вліяніи, какое они производятъ. Чтò же касается до того, что г. А. М. не читалъ англійскихъ и нѣмецкихъ поэтовъ,—мы въ этомъ нисколько не виноваты.

Обращаюсь опять къ странной мысли г. А. М., что русское общество познакомилось съ нѣмецкою и англійскою литературою чрезъ Французовъ. Не хочу толковать ему, что превосходные переводы Жуковского, внесшіе въ нашу литературу новый элементъ и новую жизнь, сдѣланы имъ съ подлинниковъ; а лучше постараюсь объяснить ему, что переводы переводамъ—рознь, а вотъ и фактъ, самый новый и самый свѣжій: Н. А. Полевой перевелъ «Гамлета» съ оригинала и перевелъ не буквально, а поэтически, творчески, и успѣхъ этого перевода былъ блистателенъ; вотъ другой: кто-то изъ безымянныхъ или безгласныхъ, вѣроятно, подстрекнутый этимъ успѣхомъ, перевелъ Шекспировыхъ «Merry Wives of

Windsor»—вотъ тѣхъ, что недавно такъ тихо упали на Петровскомъ театрѣ, несмотря на превосходную игру Щепкина, но перевелъ ихъ съ французскаго, съ гизотовскаго перевода: видите ли, вотъ и разница. Потомъ, Н. А. Полевой, зная, что театръ есть мѣсто для всѣхъ возрастовъ и половъ, выключилъ или изгладилъ, въ своемъ переводѣ, всѣ грубыя плоскости, свойственныя вѣку Шекспира; а неизвѣстный перелагатель «Виндзорскихъ Кумушекъ» не только тщательно сохранилъ и удержалъ, но еще щедрою рукою прибавилъ своихъ, расейскихъ. Первое ознакомленіе и сродненіе есть прямое, а второе черезъ посредничество (французскаго словаря): но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы всѣ наши поэты и литераторы знакомили русскую публику съ нѣмецкою и англійскою литературами по образцу переводчика «Кумушекъ». Вы какъ думаете, г. А. М?...

Далѣе г. А. М. совѣтуетъ мнѣ обратить вниманіе на цифры— на ввозъ иностранныхъ книгъ. Въ этомъ я не буду спорить съ г. А. М. Онъ правъ: французскіе романы и водевили составляютъ главный предметъ ввоза иностранныхъ книгъ; но я говорилъ въ моей статьѣ объ эстетическомъ чувствѣ, какъ выраженіи субстанціи русскаго народа, а не о той маленькой частичкѣ его, которая предпочитаетъ всему на свѣтѣ французскую литературу, французскія моды и французскую кухню; и даже не о той, еще меньшей, частицѣ его, которая, почитывая французскія книжки и французскіе журналы, не только свысока произноситъ приговоры такимъ обыкновеннымъ вещамъ, какъ, напр., философія Гегеля, но даже и переводить съ французскаго языка Шекспира... Что у насъ, въ Россіи, точно такъ же, какъ и вездѣ, на Польшѣ-де-Кока найдется больше читателей и почитателей, чѣмъ на Гётѣ,—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія, да только изъ этого ровно ничего не слѣдуетъ, развѣ только то, что необразованныхъ людей вездѣ гораздо больше, нежели образованныхъ.

Говоря о ввозѣ книгъ, г. А. М. съ торжествомъ указы-

ваеть еще на преимущественное употребленіе французскаго языка передъ прочими. Опять не доказательство: французскій языкъ у насъ, какъ и вездѣ, былъ и будетъ во всеобщемъ употребленіи, преимущественно передъ прочими,—правда; но это потому, что онъ преимущественно передъ всѣми прочими нуженъ для жизни: его долженъ знать и свѣтскій человѣкъ, и негоціантъ, и конторщикъ, и путешественникъ. И поэтому, у насъ, въ Россіи, найдется очень много людей, которые не читали ни одного французскаго писателя, а хорошо говорятъ и пишутъ по-французски. Но въ воспитаніи, особенно у людей высшаго круга, теперь этотъ языкъ играетъ равную роль съ англійскимъ и нѣмецкимъ: всякій хорошо воспитанный высшаго общества молодой человѣкъ равно хорошо знаетъ всѣ эти языки и ихъ литературы. Кромѣ того, въ высшемъ кругу англійскій языкъ и въ жизни соперничествуетъ съ французскимъ: XVIII вѣкъ прошелъ и уже не воротится.

Наконецъ — слава Богу — конецъ! Но конецъ вѣнчаетъ дѣло, говоритъ пословица, и г. А. М. славно увѣнчалъ свое дѣло: онъ сперва искажилъ мою мысль, а потомъ прехрабро напалъ на нее. Удивляюсь, какъ редакція «С. О.» и «С. П.» просмотрѣла это: вѣдь начало моей статьи напечатано было въ «Пчелѣ», такъ, кажется, за справкою не далеко было ходить. Впрочемъ — извините... виновать: я обѣщался ничему не удивляться... Г. А. М. выдумалъ, что я сочиненія Державина называю мишурою, и говоритъ, что это «не мысли, а болѣзненное порожденіе головы». Не споримъ, что все это очень остроумно и забавно; но приписывать другому слова, которыхъ онъ не говорилъ—недобросовѣстно и невѣжливо—объ этомъ мы поспорили бы съ г. А. М.—Нѣтъ, не мишурою, а жертвою классицизма почитаемъ мы произведенія Державина—этого богатыря поэзіи, этого яркаго и могучаго явленія русской жизни. Но объ этомъ когда-нибудь, въ другое время, и побольше... Въ самомъ дѣлѣ, это такой предметъ, о которомъ можно много и хорошо поговорить, только не съ г. А. М.

3.

ЖУРНАЛЬНАЯ ЗАМѢТКА.

К о р о в к и н ъ (*продолжая читать*). „Какой-то судья Ляпкинь-Тяпкинь, ужасный мошенепъ“... (*останавливается*). Должно - быть французское слово.

А м м о с ь Т е д о р о в и ч ъ. А чортъ его знаетъ, что оно значить. Еще хорошо, если только мошенникъ, а можетъ-быть и того еще хуже.

Р е в и з о р ъ, комедія Гоголи.

Въ нашей литературѣ, именно журнальной, и особенно петербургской, такъ много удивительнаго для насъ, москвичей, что мы уже потеряли способность удивляться. Напримѣръ, тамъ есть престранный обычай: разбранять московскій журналъ, или московскаго литератора, да и заключать желаніемъ, чтобы московская журналистика и московскіе литераторы оставили дурную привычку браниться... Это очень мило— не правда ли?

Въ 140 № «С. Пчелы» напечатана шумливая выходка противъ «Наблюдателя». Она подписана буквами *Т. Б.*, этими буквами, которыя такъ неожиданно слетѣли съ «Сына Отечества» вмѣстѣ съ «Съвернымъ Архивомъ». Поэтому имя *Таддея Венедиктовича*, знаменитаго автора «Выжигиныхъ», насъ очень удивило, снова появившись въ «С. Пчелѣ». Но ничему не должно удивляться—

Чудесъ на сей землѣ разсѣяно безъ счету,
Да не вездѣ ихъ всякій примѣчалъ,

Главная нападка устремлена на «Наблюдателя» за употребленіе новыхъ и непонятныхъ для г. Булгарина словъ, каковы: конечность, призрачность, дѣйствительность, просвѣт-

лѣніе, субъективность, объективность. Г. Булгаринъ сперва замѣтилъ мимоходомъ, и очень остроумно, что при «Наблюдателѣ» апрѣльскія моды приложены къ мартовской книжкѣ, а мартовская книжка вышла въ маѣ; но такъ какъ обвиненіе и остроты по этому поводу стали ужь слишкомъ однообразны и стары, то мы и не возражаемъ на нихъ, отдавая, впрочемъ, полную справедливость остроумію автора такого множества юмористическихъ статейъ и сатирическихъ романовъ. И такъ, г. Булгаринъ не понимаетъ словъ: прекраснoдушіе, субъективность, объективность, конечность, призрачность, просвѣтлѣніе, дѣйствительность, и пр. Что онъ ихъ не понимаетъ—въ этомъ мы ему охотно вѣримъ: но чѣмъ же мы виноваты, что онъ не понимаетъ? Есть люди, которые находятъ для себя непонятными даже «Московскія Вѣдомости», самый доступный журналъ, а тѣ, которые никогда не учились читать, не понимаютъ ничего писаннаго и печатнаго. но они, вѣроятно, винятъ въ этомъ не писанное и печатное, а самихъ себя; если же они поступаютъ наоборотъ, то кладутъ на себя желтый шаръ въ лузу, говоря биллиарднымъ выраженіемъ одного извѣстнаго литератора. Г. Булгаринъ не понимаетъ, что такое внутреннее распадѣніе и внутренняя разорванность, и мы нисколько не удивляемся, что онъ не понимаетъ этого. Слово есть выраженіе, выговариваніе чего-нибудь существующаго, какъ явленіе, и чтобы выговорить или назвать явленіе, надо имѣть это явленіе въ созерцаніи, чувственномъ или внутреннемъ, духовномъ. У кого есть во лбу два здоровые глаза, тотъ легко можетъ созерцать явленія, подлежащія чувственному созерцанію; чтобы созерцать явленія духа, для этого надо имѣть духъ, богатый явленіями. Мы не разъ уже повторяли, что сознавать можно только существующее, и что существующее для одного есть часто призракъ для другаго. Отчего поэтовъ любятъ и не поэты, отчего одного поэта любятъ цѣлый народъ, а иногда и цѣлое человѣчество? Оттого, что въ духѣ такого поэта, проис-

ходить всё явленія, которыя порознь происходят въ каждомъ изъ членовъ народа и человѣчества. Жизнь духа есть безконечная лѣстница, и каждый человѣкъ стоитъ на извѣстной ступенькѣ этой великой лѣстницы. Распаденіе и разорванность есть моментъ духа человѣческаго, но отнюдь не каждаго человѣка. Такъ точно и просвѣтлѣніе: оно есть удѣлъ очень немногихъ и даже въ самыхъ этихъ немногихъ является въ безконечно различныхъ степеняхъ. Царство духа подлѣжитъ тѣмъ же законамъ, какъ царство природы: и въ немъ есть и растенія, и полипы, и инфузоріи и, наконецъ, минералы. Чтобы понять значеніе словъ распаденіе, разорванность, просвѣтлѣніе, надо или пройти чрезъ эти моменты духа, или имѣть въ созерцаніи ихъ возможность. Кто же не проходилъ чрезъ нихъ и не имѣетъ въ созерцаніи ихъ возможности, тому нѣтъ никакой возможности растолковать ихъ.

Что такое конечный разумокъ? спрашиваетъ г. Булгаринъ, сказавши сперва, что онъ понимаетъ нѣмецкую философію и глубоко уважаетъ ее. Что такое конечный разумокъ? спрашиваетъ онъ—и рѣшаетъ этотъ вопросъ новымъ вопросомъ: «Не тотъ ли, что комаръ вынесъ на кончикѣ своего носа, какъ говорится въ солдатскихъ поговоркахъ»? Вы угадали, Ѳаддей Венедиктовичъ—именно тотъ самый. Всѣмъ извѣстно, что наши храбрые солдаты тоже понимаютъ нѣмецкую философію и глубоко уважаютъ ее.

Г. Булгаринъ очень вѣжливо, совершенно европейски называетъ насъ шарлатанами, которые коверкаютъ чужія мысли, чтобъ прослыть учеными *). На это мы ничего не возражаемъ: это не нашъ языкъ. Еслибы г. Булгаринъ настоятельно потребовалъ отъ насъ объясненія на этотъ счетъ, то мы выставили бы, за себя, на диспутъ съ нимъ такихъ людей, ко-

*) Въ другомъ мѣстѣ своей статьи г. Булгаринъ, выписавъ изъ „Наблюдателя“ фразу, говоритъ: „Ей богу, это субъективная и объективная галиматья; отрицательный абсолютъ=0“. Не правда ли, что это образецъ журнальной и литературной вѣжливости?

которые не принадлежать къ литературному міру точно такъ же, какъ слова г. Булгарина не принадлежать къ литературному языку.

«Домашніе наши новомыслители, которыхъ дѣятельность начинается съ покойной «Мнемозины» и продолжается сквозь рядъ покойныхъ журналовъ въ нынѣшнемъ «Московскомъ Наблюдателѣ», безпрестанно придумываютъ новыя слова и выраженія, чтобъ выразить то, чего они сами не понимаютъ. Сперва они выѣзжали на чужеземныхъ выраженіяхъ: абсолютъ, субъективъ (?) и объективъ, и пр. Теперь они прибавили къ чужеземцинѣ множество русскихъ словъ, давъ простому ихъ значенію таинственный смыслъ. Любимыя ихъ слова теперь: конечность, призрачность, просвѣтлѣніе, дѣйствительность; но настоящій фаворитъ — призрачность». Такъ говорить г. Булгаринъ. Что все это остроумно и вѣжливо — въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: г. Булгаринъ давно уже приобрѣлъ себѣ громкую извѣстность остроуміемъ и вѣжливостію своихъ журнальныхъ статей; это было замѣчено еще г. Косичкинымъ по поводу одного петербургскаго литератора, у котораго мизинецъ заключалъ въ себѣ больше ума, нежели головы всѣхъ московскихъ литераторовъ. Что же касается до того, что г. Булгаринъ называетъ нашъ журналъ продолженіемъ «Мнемозины», то мы принимаемъ это обвиненіе за комплиментъ и чувствительно благодаримъ за него, если только г. Булгаринъ смотритъ на «Мнемозину» какъ на такой журналъ, предметомъ котораго было — искусство и знаніе. Что касается до субъектива, и объектива, то, на этотъ разъ, г. Булгаринъ самъ увлекся страстію нововведенія и выдумалъ два такихъ слова, которыхъ въ русской литературѣ никогда не было. Чтобы не повторять одного и того же, скажемъ однажды навсегда, что употребленіе новыхъ словъ безъ расчетливой осторожности точно можетъ повредить ихъ успѣху, и мы рѣшились употреблять ихъ не иначе, какъ съ объясненіемъ, и — пока они не утвердились — какъ можно меньше.

Но бѣда не велика, если вначалѣ было поступлено не такъ: всѣ ложныя, т. е. ненужныя слова уничтожатся сами собою, а удачно составленныя и придуманныя удержатся, несмотря на все остроуміе ожесточенныхъ гонителей всего новаго, оригинальнаго, всего выходящаго изъ рутины посредственности, всего носящаго на себѣ характеръ самобытности и силы.

Когда М. Г. Павловъ, начавшій свое литературное поприще въ «Мнемозинѣ» и первый заговорившій въ ней о мысляхъ и логикѣ — предметахъ, о которыхъ, до «Мнемозины», русскіе журналы не говорили ни слова, — когда М. Г. Павловъ началъ употреблять слово «проявленіе», то это слово сдѣлалось предметомъ общихъ насмѣшекъ, такъ что антагонисты почтеннаго профессора называли его, въ насмѣшку, «господиномъ», который употребляетъ слово проявленіе», а теперь всѣмъ кажется, что будто это слово всегда существовало въ русскомъ языкѣ.

Г. Булгаринъ сердится на насъ за то, что мы Пушкина называемъ великимъ поэтомъ: что дѣлать?—это наше мнѣніе, которое мы имѣемъ полное право выговаривать, и еще тѣмъ смѣлѣе, что оно утверждено цѣлымъ народомъ. Еще разъ просимъ извиненія у г. Булгарина въ нашей слабости любить и дорожить дарованіями, дѣлающими честь нашему отечеству. Пушкинъ великій поэтъ, и поэтъ русскій, русскій и по душѣ и по крови. Мы, впрочемъ, понимаемъ, какъ трудно сойтись намъ съ г. Булгаринимъ во мнѣніи о Пушкинѣ, который, безъ сомнѣнія, и по очень понятной причинѣ, имѣетъ для насъ несравненно высшее значеніе, нежели Мицкевичъ.

Г. Булгаринъ сердится на насъ еще за то, что мы первымъ русскимъ прозаикомъ почитаемъ г. Гоголя; этого мало: мы почитаемъ его еще и великимъ поэтомъ. Конечно, это не можетъ быть пріятно г. Булгарину; но это не одному ему непріятно: за это на насъ многіе негодуютъ. Посредственность — вездѣ посредственность!

Въ нашемъ журналѣ про Пушкина было сказано, что въ

«Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ» онъ возвысился до совершенной объективности, а г. Булгаринъ говоритъ, будто мы сказали, что онъ возвысился тутъ до совершенной субъективности. Мы слишкомъ далеки отъ мысли, чтобы г. Булгаринъ съ умыслу замѣнилъ слово объективность словомъ субъективность. Нѣтъ! тысячу разъ нѣтъ! Онъ сдѣлалъ это совершенно добросовѣстно: въ отношеніи къ этимъ словамъ, онъ поступаетъ точно такъ же, какъ нашъ добрый простой народъ въ отношеніи къ европейцамъ: будь Итальянецъ, будь Англичанинъ, будь Испанецъ, а у него все Нѣмецъ! Увѣряемъ г. Булгарина, что мы нисколько не сердимся на него за это: добродушное незнаніе досталолюбезно, но ничуть не обидно. Но вотъ противъ чего мы не можемъ не возразить: г. Булгарину показалось, будто мы подъ субъективноію разумѣемъ грубость, нехудожественную естественность или попросту мужиковатость, и что будто бы, по нашему мнѣнію, этими достоинствами отличается «Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ» Пушкина. И это г. Булгаринъ вывелъ изъ того, что мы игру г. Ленскаго въ роли Хлестакова находимъ субъективною, и потому, отличающеюся не художественною естественностію и грубостію. Чтобы вывести г. Булгарина изъ заблужденія, поспѣшимъ растолковать ему, что значитъ субъективность. Субъектъ есть мыслящее существо (человѣкъ); объектъ — мыслимый предметъ. Чтобы мышленіе было вѣрно, надобно, чтобы понятіе субъекта объ объектѣ было тождественно съ объектомъ. Истинному познанию предметовъ намъ часто мѣшаетъ наша субъективность, вслѣдствіе которой мы, вмѣсто того, чтобы опредѣлить то значеніе, которое именно выражаетъ предметъ нашего сужденія, придаемъ ему наше значеніе и тѣмъ изъ предмета дѣлаемъ призракъ, т. е. совсѣмъ не то, что онъ есть въ самомъ дѣлѣ, а то, чѣмъ онъ намъ кажется. Сквозь зеленые очки всѣ предметы кажутся зелеными. У души человѣка есть свои очки, которые снимаютъ съ нея знаніе и разумный опытъ жизни. Объяснимъ это примѣромъ. Христіан-

скіе народы отличаются терпимостію всёхъ религій. Магометане ненавидятъ и преслѣдуютъ все, что не магометанство. Въ первомъ случаѣ видно умѣніе перенестись въ чуждую сферу и понять чуждое себѣ явленіе—это объективность; во второмъ случаѣ видна чистая субъективность. Но вотъ примѣръ еще ближе къ дѣлу. Шиллеръ былъ субъективенъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ; онъ изображалъ въ нихъ людей не такими, каковы они суть и какими, слѣдовательно, должны быть; но такими, какими они ему представлялись, или какими онъ хотѣлъ, чтобъ они были. Но субъективность отнюдь не есть мужиковатость, хотя и можетъ быть мужиковатостію по свойству субъекта: это мы сейчасъ докажемъ. Шиллеръ великъ въ самой своей субъективности, потому что его субъективность есть субъективность генія. Онъ создалъ себѣ идеалъ человѣка и осуществилъ его въ маркизѣ Позѣ. Теперь, въ противоположность Шиллеру, возьмемъ васъ, почтеннѣйшій Ѡаддей Венедиктовичъ: въ неподобномъ романѣ своемъ «Иванъ Выжигинъ» вы изображали Вороватиныхъ и Ножатиныхъ, истинныхъ негодяевъ и изверговъ, но вы ихъ и называете негодяями и извергами — это объективное изображеніе. Но вы же въ своемъ Иванѣ Выжигинѣ были творцомъ чисто субъективнымъ, потому что силились выразить въ немъ вашъ идеалъ человѣка. Конечно, вашъ Выжигинъ — человѣкъ очень добрый и почтенный, но далеко не идеалъ человѣка.

Потомъ г. Булгаринъ грозно обвиняетъ насъ въ несправедливомъ отзывѣ о петербургскихъ артистахъ—гг. Каратыгинъ и Сосницкомъ. Не хотимъ повторять безъ нужды уже сказаннаго нами объ этихъ артистахъ, а скажемъ только, что на этотъ разъ г. Булгаринъ вполне насъ понялъ и вполне развилъ мысль, слегка нами высказанную. Намъ остается только благодарить его за это.

Что Скрибъ выше Гюго и Ламартина — это наша мысль, и мы снова повторяемъ ее; но Ламартина, вмѣстѣ съ Шато-

бріаномъ, мы относимъ къ школъ идеальныхъ, а не неистовыхъ поэтовъ юной Франціи: къ неистовымъ принадлежатъ Гюго, Дюма, Бальзакъ, и пр.

Г. Булгаринъ обвиняетъ насъ за помѣщеніе повѣсти «Однѣ сутки изъ жизни стараго холостяка». Повѣсть ему не нравится, а намъ очень нравится, безъ чего мы, разумѣется, и не помѣстили бы ее. О вкусахъ спорить трудно, особенно тамъ, гдѣ вкусы діаметрально противоположны. Намъ самимъ не нравится многое, что восхищаетъ г. Булгарина, и мы очень понимаемъ возможность ошибки съ нашей стороны. Не всѣ обладаютъ критическимъ талантомъ г. Косичкина, который умѣлъ помирить двухъ враговъ и соперниковъ, отдавши каждому должное—у одного похваливши элементъ философскій, а у другаго—поэтическій.

«Какъ милости, просимъ у «Московского Наблюдателя» поприцать и объявлять дурнымъ, негоднымъ все, что мы ни напишемъ, и за это обѣщаемъ примѣрную благодарность. Еслибъ насъ похвалили въ «Московскомъ Наблюдателѣ», тогда мы сокрушили бы перо свое и, произнося съ сокрушеннымъ сердцемъ: *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa* (латынское выраженіе — по-французски оно значитъ *pardon*, по-польски *radam do bog*, а по-русски—впередъ не буду), на вѣки бы замолчали».

У страха глаза велики, говоритъ русская пословица. Нѣтъ, г. Булгаринъ, не бойтесь и пишите на здоровье: даемъ вамъ слово не бранить ничего, что вы напишете. И зачѣмъ это и къ чему это? Всякій писатель оканчиваетъ свое поприще тѣмъ, что его перестаютъ наконецъ бранить, потому что всѣ убѣждаются, что или онъ точно великъ, или лучше не будетъ и писать не перестанетъ. Что же до того, чтобы хвалить васъ... если только вы сдержите ваше обѣщаніе... намъ такъ хотѣлось бы оказать русской литературѣ такую великую услугу... оболъщеніе велико—но—пишите, пишите, г. Булгаринъ, а у насъ нѣтъ силъ на такой подвигъ!...

«Послѣ этого, милости просимъ вѣрить журнальнымъ сужденіямъ, объявленіямъ и декламаціямъ! Послѣ этого просимъ гнѣваться на публику за то, что она не поддерживала и не поддерживаетъ журналовъ, издававшихся и издающихся въ духѣ «Московского Наблюдателя». На это мы замѣтимъ только то, что «Сынъ Отечества» издавался совсѣмъ не въ духѣ «Московского Наблюдателя», а между тѣмъ публика такъ слабо поддерживала его, что нуженъ былъ московскій литераторъ, чтобы спасти этотъ журналъ отъ смерти, и еще нужно было изъ двухъ журналовъ сдѣлать одинъ и исключить имя одного изъ двухъ редакторовъ.

«Въ заключеніе, просимъ всѣхъ любителей русской словесности читать «Московскій Наблюдатель», потому что это лучшее средство для оцѣнки литераторовъ, принадлежащихъ къ двумъ литературнымъ мнѣніямъ». Странное заключеніе! какъ противорѣчитъ оно духу и содержанію всей статьи!

— — — —

IV.

ТЕАТРЪ.

1.

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 пріудержать:я рѣшительнымъ приговоромъ на этотъ предметъ и самымъ положительнымъ образомъ убѣждающія въ этой истинѣ, что темная атмосфера нашей эстетической жизни освѣщалась, хотя и изрѣдка, самыми яркими проблесками дарованій, и что въ нашемъ обществѣ есть всѣ элементы, а слѣдовательно, и живая потребность изящнаго. Стоить только заглянуть въ исторію нашей письменности: посмотрите, какъ слабо привился къ свѣжему 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! Посмотрите, напротивъ, въ какое короткое время и какъ тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ живыя вдохновенія Германіи и Англіи; по-

смотрите, какую всеобщность, какую народность приобрѣли роскошныя и полныя юной и дѣвственной жизни созданія Пушкина еще при самомъ появленіи его на поэтическое поприще, еще во время полного владычества бездушнаго французскаго классицизма и нелѣпой французской теоріи 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 публикою писателей, этими неестественными, но произведенными хмѣлемъ и безумствомъ конвульсіями 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 гевій или талантъ и точно были достояніемъ этихъ поэтовъ, то общество все-таки имѣло свое право на равнодушіе къ нимъ, потому что, въ союзѣ со временемъ, оно есть самый непогрѣшительный критикъ, и 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 новые факты заставляютъ отнести эти обвиненія къ числу тѣхъ запоздалыхъ 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, принадлежитъ 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—этотъ 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 оболъщеніе самолюбія, долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?... Гамлетъ—Мочаловъ. Мочаловъ, этотъ актёръ, съ его, конечно, прекраснымъ лицомъ, благородною и живою фізіономіею, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ, и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто пѣвучею дикціею; актёръ, конечно, съ большимъ талантомъ, съ минутами вы-

сокаго вдохновенія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера: сверхъ того, актёръ 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 продѣлка?.. Такъ, или почти такъ думала публика и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подъ вліяніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней, и которыя привести на память значить снова возобновить ихъ въ душѣ со всею роскошью и со всею свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблесками истиннаго чувства, двумя-тремя проблемами 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 далъ намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова роли.

Нельзя говорить объ игрѣ актёра, не сказавши ничего о пьесѣ, въ которой онъ игралъ, тѣмъ болѣе, если эта пьеса есть великое произведеніе творческаго генія, а между тѣмъ инымъ извѣстна только по наслышкѣ, а инымъ и вовсе неизвѣстна. И такъ, мы сперва поговоримъ о самомъ «Гамлетѣ» и изложимъ его содержаніе, потомъ отдадимъ отчетъ въ игрѣ Мочалова, а въ заключеніе скажемъ наше мнѣніе о переводѣ Полеваго.

Кому не извѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Шекспира, одно

изъ тѣхъ міровыхъ именъ, которыя принадлежать цѣлому человечеству? Слишкомъ было бы смѣло и странно отдать Шекспиру рѣшительное преимущество предъ всѣми поэтами человечества, какъ собственно поэту, но, какъ драматургъ, онъ и теперь остается безъ соперника, имя котораго можно бы было поставить подлѣ его имени. Обладая даромъ творчества въ высшей степени и одаренный мірообъемлющимъ умомъ, онъ въ то же время обладаетъ и этою объективною генія, 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 жизнію. 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 палачемъ самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти ко 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 счастья и бѣдствія, то опять не для назидательности и не по пристрастію къ доброму, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго любовь и свѣтъ есть естественная атмосфера человека, въ которой ему легко и свободно дышать даже и подъ тяжкимъ гнетомъ судьбы. Впрочемъ, эта объективность совсѣмъ не есть безстрастіе: безстрастіе разрушаетъ поэзію, а Шекспиръ великій поэтъ. Онъ только не жертвуетъ дѣйствительностію своимъ любимымъ идеямъ, по его грустный, иногда болѣзненный взглядъ на жизнь доказываетъ, что онъ дорогою цѣною 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 противорѣчія съ благопріятностію внѣшнихъ 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 обрѣтаетъ его въ ней. Но для этого внутренняго просвѣтлѣнія нужно много борьбы, много страданія, и для него много званыхъ, но мало избранныхъ. Для всякаго человека есть эпоха младенчества, или этой бессознательной гармоніи его духа съ природою, 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 эпохою распадѣнія, дисгармоніи, слѣд., 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 собою, то онъ и падаетъ. Это непреложный законъ какъ для человека, такъ и для человечества. Для человека, эта эпоха настаетъ двоякимъ образомъ: для одного она начинается сама собою, вслѣдствіе избытка и глубины внутренней жизни, требующей знанія во что бы то ни стало — вотъ Фаустъ; для другаго, она ускоряется какими-нибудь внѣшними обстоятельствами, хотя ея причина и заключается не во внѣшнихъ обстоятельствахъ, а въ духѣ самаго этого человека — вотъ Гамлетъ. Для жизни законы одни, но проявленія ихъ безконечно различны: распадѣніе Гамлета выразилось слабостію воли при сознаніи долга. И такъ, «слабость воли при сознаніи долга» — вотъ идея этого гигантскаго созданія Шекспира, — идея, впервые высказанная

Гёте 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, слѣд., эта слабость воли есть не основная идея, но только проявленіе другой болѣе общей и болѣе глубокой идеи,—идея распадёнія, вслѣдствіе сомнѣнія, которое, въ свою очередь, есть слѣдствіе выхода изъ естественнаго сознанія. Все это мы объяснимъ подробнѣе; для чего и спѣшимъ перейти къ изложенію содержанія и хода всей пьесы.

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный король Гамлетъ съ женою своею Гертрудою, которую онъ любилъ страстно и которую 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 мірѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человѣка до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается ко двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣтелемъ смерти своего отца и скорого забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершихъ» *). Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человѣка, какъ героя—и глубоко былъ оскорбленъ сравнительнымъ 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 отправ-

*) Гизо въ предисловіи къ „Гамлету“.

ляется дѣйствіе драмы. Друзья Гамлета, Бернардо, Франциско, Марцеллій и Гораціо, стоя на стражѣ у галлерей королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись рассказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ является король, королева, Гамлетъ, Полоній, Лаертъ и другіе придворные. Король въ хитросплетенной рѣчи благодарить придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ послами къ норвежскому королю для переговоровъ. Наконецъ соглашается на просьбу Лаерта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронацію. Рѣшивши все это, король, вмѣстѣ съ королевою, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остаться въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ имъ коротко и отрывочно съ грустною ироніею; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Всѣ уходятъ, онъ остается одинъ.

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 ядовитою стрѣлою; слова его отзываются желчью, негодованіе 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 Офеліею и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе. Входитъ Полоній и даетъ Лаерту свои послѣдніе совѣты, въ которыхъ виденъ вельможа и пошлый человѣкъ, 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 собою, 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 покорною дочерью и обѣщаетъ въ точности исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Горацио и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ.—Что это такое?—спрашиваетъ Горацио. Гамлетъ отвѣчаетъ:

Что? веселый пиръ

Великаго властителя, и каждый разъ,

Какъ онъ стаканъ вина подноситъ ко рту,

Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ

Героя-короля.

Наконецъ является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и много риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Гизо, составляла гордость отъ множества познаній, недавно прибрѣтенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неумѣренность въ умствованіяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаертъ самую искреннюю горестъ о потерѣ отца и сестры выражаетъ самую надутую риторикою, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своей деревеньки.

Тѣнь манить за собою Гамлета, который, въ своемъ изступленіи, слѣдуетъ за нею, отвѣтивъ угрозами на представленія друзей, пытавшихся удержать его. Горацио и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь рассказываетъ Гамлету о своей смерти, и ея рассказъ проникнуть лирическою цвѣтистостію языка и истинною шекспировскою поэзіею. 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 покаяніемъ, 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 сценою раздаются голоса Горацио и Марцеллія, которые въ безпокойствѣ 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 обращайтесь 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 гений: его тѣнь жива; въ ея словахъ отзывается боль страждущаго тѣла и страждущаго духа... О, какая высокая драма: какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣнью, каждое слово Гамлета проникнуто любовію къ отцу, безконечно-глубокою, безконечно

страждущею. Въ разговорѣ съ Горацио и Марцеллиемъ, 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 только 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, чтó бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, еслибъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляетъ онъ ихъ клясться въ молчаніи на своемъ мечѣ? и три раза раздается изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни «клянитесь!» наконецъ клятва взята, и Гамлетъ уходитъ съ своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленье

Проклятое! Зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

въ переводѣ г. Вронченко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника

Нашъ вѣкъ разстроень; о несчастный жребій!
Зачѣмъ же я рожденъ его исправить!

Слышите ли: «Зачѣмъ же я рожденъ 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, повидимому, рѣшился твердо, даже съ какою-то дикою радостію; но въ то же время, онъ падаетъ подъ тяжестію собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: «Зачѣмъ же я рожденъ его исправить?» заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гёте первый замѣтилъ это: геній понялъ генія.

Первое явленіе втораго 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,

Скорѣ къ королю. Безумство это,
Любовное безумство—понимаю!
Любовь всего скорѣ съ ума насъ сводить.
Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно,
Ты грубо отвѣчала на его любовь?

О Ф Е Л І Я.

Нѣтъ, только слѣдуя приказу,
Я писемъ отъ него не принимала больше,
И запретила видѣться со мною.

П О Л О Н І Й.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,
Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго;
Да вѣдь я думалъ, что онъ шутить! Могъ-ли
Предвидѣть слѣдствія?—поторопиться—глупо!
Все недовѣрчивость проклятая причиною—
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 своею утлою 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 благо-разуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбежное *salto mortale*.

Да, бѣднѣйшій Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя и бесполезно и поздно для тебя, старѣйшій ребенокъ, глупѣйшій умникъ...

Во второмъ явленіи втораго 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 все 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 успѣхомъ, 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 своею дочерью и подслушать его разговоръ съ нею. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ навстрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положительнаго, и только еще болѣе увѣряется въ пріятной для его

самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ. Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко сбиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчною ироніею, грустію 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 тяжелою ношею!...

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 подсланы къ нему королемъ и королевою. 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 піесу стишковъ десятокъ своихъ? Получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіантовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологѣ «Богъ съ вами! Я одинъ теперъ», вырвавшемся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіантомъ, и спрашиваетъ 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 актёровъ:

видите ли, онъ не вѣрить духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣрить духу, или потому не вѣрить духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчас увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣрить 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 доносятъ имъ о неудачѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліею уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверь, чтобы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліею. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгою въ рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ.

За монологомъ «Быть или не быть» начинается его разговоръ съ Офеліею, въ которомъ онъ оскорбительными и саркастическими насмѣшками надъ нею, высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа, и заставляетъ ее выносить на себѣ его презрѣніе къ женщинѣ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ-за своей засады 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 актёръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой, безъ посредства этого актёра, невозможно постигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актёру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Гораціо, умоляетъ его наблюдать за королемъ,

Входитъ король и королева, въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ, и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Всѣ 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 своею женою. Его томить предчувствіе о близкой смерти, и онъ съ грустію воспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведеннаго 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 осчастливила спутницу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они расстаются; король засыпаетъ въ креслахъ. На сцену входитъ злодѣй, съ чашкою, наполненною ядомъ, который онъ и 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 чтѣ бы то ни стало. Мученія совѣсти

страшно раздирають его душу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ изъ тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выражений и образовъ удивительно сливаются съ самымъ высшимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ — одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большою, мы не выписываемъ 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 колѣна. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благопріятна: одинъ ударъ шпагою — и совершенъ подвигъ и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходитъ 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 жаждою 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 къ духу уже кончилась...

И такъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполне убѣжденный, что для того только отсрочилъ месть, чтобъ сдѣлать ее ужаснѣе, а совѣтъ не по недостатку силы воли. . Король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо—мысли на землѣ!

Безъ мысли слово недоступно къ Богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все кресчендо: сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной

истинѣ на счетъ смерти своего отца, сейчасъ только колебался онъ между своею нерѣшительностію и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью. Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строже, украдкой отъ нея прячется за занавѣской; старый дуралей не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себѣ устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что то былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, за тѣмъ происшедшемъ, королева подавлена страшною силою 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 борятся два противоположныя чувства: ужасъ къ сверхъестественному явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того, чтобъ 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 вѣсѣ 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 выходку, 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 челоуѣка...
Да, слова два...

К О Р О Л Е В А.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что понапрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасныя и полныя жизни сѣмена пали на каменистую почву, что слезы и признанія его матери были не раскаяніемъ души сильной и энергической, которая если глубоко падаетъ, то и мощно возстаетъ, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачемъ дитяти, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрѣніе и бѣшенство, глубокое, сосредоточенное, болѣзненное бѣшенство, замѣнило въ душѣ Гамлета воскресшую на мгновеніе любовь къ матери:—Что!... спрашиваетъ онъ ее дикимъ, а потомъ продолжаетъ глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ:

Ничего не дѣлай, и не вѣрь
Тому, что говорилъ я... и т. д.

Да, онъ сказалъ ей это глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ, потому что мы не одинъ разъ слышали этотъ ужасный голосъ, и каждый разъ, при воспоминаніи о немъ, у насъ стынетъ кровь въ жилахъ... Наконецъ, видя, что съ нею нечего толковать о томъ, чего она не можетъ понять, онъ говоритъ ей о своемъ отъѣздѣ въ Англію, куда должны провожать его двое друзей, которымъ онъ вѣритъ, какъ ящерицамъ.

Первое явленіе четвертаго акта открывается разговоромъ короля съ королевою о смерти Полонія. Король говоритъ, что и онъ бы могъ такъ погибнуть, и что, поэтому, Гамлета должно удалить; потомъ спрашиваетъ о немъ королеву, гдѣ онъ? Королева отвѣчаетъ:

Онъ потащилъ убитаго Полонія.
Среди безумія, какъ искры злата
Средь грубой смѣси руды—сверкають въ немъ
И умъ и сердце. - Онъ рыдаетъ—поздно!...

Бѣдный Гамлетъ! У него было такъ много ума и души, что отъ него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и онъ умѣлъ понимать и презирать пошляковъ: но должность палача была ему не по натурѣ, а между тѣмъ судьба сдѣлала его палачемъ... Передъ отправленіемъ Гамлета въ Англію, чрезъ Данію проходило норвежское войско, подъ предводительствомъ Фортинбраса, для завоеванія клочка земли у Польши. Гамлетъ съ нимъ встрѣчается.

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!... Чтò ты человекъ,
Когда ты только означаешь дни
Сномъ и объдомъ? Звѣрь, не больше, ты.
Да, Онъ, создавшій насъ съ такимъ умомъ, что мы
Прошедшее и будущее видимъ,—Онъ не для того
Насъ одарилъ божественнымъ умомъ,
Чтобъ погубили мы его бесплодно.
И если робкое сомнѣнье медлитъ дѣломъ,
И гибнетъ въ нерѣшительной тревогѣ—
Три четверти здѣсь трусости постыдной
И только четверть мудрости святой.
Къ чему мнѣ жить? Твердить: и долженъ сдѣлать
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,
И средства исполненья! Вотъ примѣръ:
Здѣсь юный вождь ведетъ съ собою войско,
Могучее и сильное; вождь смѣлый,
Онъ все приноситъ въ жертву чести, славѣ.
Все отдаетъ погибели и смерти,
И для чего? За чтò? Яичной скорлупы
Завоеваніе не стоитъ. Честь не велика,
Не велика и слава жертвовать собою
Ничтожному дѣянью. Но на чтò причина?
Ее дѣянья наши оправдаютъ...
А я—отецъ убить, безславы матери удѣлъ—
Какъ крови не кипѣть, уму не волноваться!
А я—бездѣйствую, когда на мой позоръ,
На смерть идетъ здѣсь двадцать тысячъ войска.
И многіе не знаютъ, для чего идутъ,
И тысячи бѣгутъ за тѣнью славы,
И той земли. за чтò они погибнутъ.—

На ихъ могилы мало!... Нѣтъ! отъ сей поры
Кровь будетъ мысль единая—иль все
Во мнѣ не будетъ мысли ни единой.

Мы не могли удержаться, чтобъ не выписать этого монолога, сколько потому, что въ немъ видна практическая философія Шекспира, и видно, какіе вопросы и думы занимали этотъ гениальный умъ; столько и потому, что въ этомъ же монологѣ Гамлетъ является уже сознающимъ свое безсиліе, уже не оправдывающимъ его разными благовидными предлогами, но горько оплакивающимъ его...

Во второмъ явленіи четвертаго акта, Гамлетъ скрывается отъ нашего вниманія, которое переводитъ на себя—Офелія, но какая и въ какомъ положеніи?... Увы, буря сломила и измяла этотъ прекрасный, благоухающій цвѣтокъ: онъ еще отзывается прежнимъ ароматомъ, но жизни въ немъ уже нѣтъ... Она лишилась разсудка.

Является Лаертъ. Не успѣлъ онъ еще вдоволь натѣшиться въ своемъ любезномъ Парижѣ, какъ прилично образованному и знатному молодому человѣку, — и вотъ извѣстіе о смерти отца призвало его въ Данію. Подозрѣвая короля виновникомъ въ ужасномъ для него событіи, онъ собираетъ своихъ друзей и, съ шпагою въ рукѣ, требуетъ у него своего отца, говоря, что «безславіе и безчестіе будетъ его удѣломъ, если онъ останется спокоенъ». Король хитросплетенными рѣчами слагаетъ вину на Гамлета и обѣщаетъ Лаерту удовлетвореніе. Вдругъ входитъ Офелія, странно убранная соломою и цвѣтами — и Лаертю овладѣваетъ истинная горестъ, уже не вслѣдствіе понятій о чести и приличіи

Король пользуется этою раздирающей душу сценою, чтобы еще болѣе поджечь Лаерта на мщеніе Гамлету. Вдругъ Горацио получаетъ два письма — одно къ себѣ, другое къ королю; и въ первомъ узнаетъ о его возвращеніи. Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Га-

млету дѣлаетъ невозможнымъ мщеніе законами и что надо хитростію достигъ той же цѣли. Поджегши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искусствѣ биться на шпагахъ, а между тѣмъ общаетъ шпагу Лаерта обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого, какъ отъ тайнаго убійства, несовмѣстнаго 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 вздумалось развѣсить
На ивъ—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 поэтическій и граціозный рассказъ! Какой поэтическій и умиляющій душу образъ смерти! Офелія и умерла какъ жила — прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнію, 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 по своему, съ этимъ равнодушіемъ, которое дается привычкою и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Гораціо. Первый унылъ, грустенъ, какъ чловѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій роковое и неизбѣжное 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 дѣлають этотъ разговоръ похожимъ на стукъ молотка, которымъ заколачивають 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 шутить, и нимало 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 этотъ Йорикъ нашивалъ его на рукахъ, что онъ былъ острякъ 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, сказанныя имъ его матери: «Поѣдемъ, поглядимъ, кто похитрѣй кого взорветъ на воздухъ», не были ни пустымъ хвастовствомъ, ни уловкою слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя; нѣтъ, этотъ теоретическій Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за носъ, 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,

обольстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы убійство показалось не долгомъ, не обязанностію, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое во всякомъ случаѣ должно быть, по крайней мѣрѣ, легко. Однакожь, 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, натянутаго 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. Умѣнье и легкость, съ какими Осрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ равно хорошо зналъ и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издѣвается надъ придворною льстивостію Осрика; но онъ задумывается прежде, нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Горацио о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

ГОРАЦИО. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь нерасположены.

Г а м л е т ь. Изътъ! это глупость. Презримъ 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, что 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. Замѣтите 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 собою, 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 окончаніе боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король, не успѣвши остановить ее, говоритъ про себя: «Она погибла— къ кубкѣ ядъ». Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитръ и остороженъ—въ случаѣ неудачи одной смерти онъ приготовилъ Гамлету другую; но судьба издѣвается 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 откры-

васть все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. За симъ умирають 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 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 усѣяно оно! но что 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 гармонию 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 многообразіе, уничтожится всякая частность, 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 безконечною, 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. Прошедши чрезъ всю цѣпь органическаго обособленія и дошедши до человѣка, духъ начинаетъ развиваться въ человѣчествѣ, 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 созданій, а его созданія суть повтореніе вселенной, но уже сознательнымъ и, потому, свободнымъ образомъ. Каждая драма Шекспира представляетъ собою 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 міровыхъ 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 созданій, эту оптическую галерею, въ которой отразился его великій духъ, и отразился въ необходимыхъ образахъ, какъ конкретное тождество идеи съ формою, отразился, говоримъ мы, потому что міръ, созданный Шекспиромъ, не есть ни случайный, ни особенный, то тотъ же, который мы видимъ и въ природѣ, и въ исторіи, и въ самихъ себѣ, но только какъ бы вновь воспроизведенный свободною самодѣятельностію сознающаго себя духа. Но и здѣсь еще не конецъ удовлетворительному изученію Шекспира; для этого мало, какъ сказали мы, пройти всю галерею его созданій: для этого надо сперва отыскать, въ этомъ безконечномъ разнообразіи картинъ, образовъ, лицъ, характеровъ и положеній, въ этой борьбѣ, столк-

новений и гармоніи конечностей и частныхей — 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 дѣйствительности; словомъ, надо уловить въ этой игрѣ жизней дыханіе одной общей жизни — жизни духа; а этого невозможно сдѣлать иначе, какъ опять таки, совлечшись всего призрачнаго и случайнаго, возвыситься до созерцанія міроваго и въ своемъ духѣ ощутить трепетаніе міровой 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 предоставленъ той мірообъемлющей и послѣдней философіи нашего вѣка, которая, развернувшись, какъ величественное дерево, изъ одного зерна, покрыла собою и заключила въ себѣ, по свободной необходимости, всѣ моменты развитія духа, и, не принимая въ себя ничего чуждаго, но живя собственной жизнію, изъ своихъ же нѣдръ развитою, во всякомъ, даже конечномъ развитіи, видитъ развитіе абсолютнаго духа, конкретно слитаго съ явленіемъ, и къ которой Шекспиръ, вмѣстѣ съ Гёте, другимъ исполиномъ искусства, относится какъ та же самая истина, но только другимъ путемъ и параллельно съ нею проявившаяся. Повторяемъ: непосвященные въ ея таинства и приподнявшіе только край завѣсы, скрывающей отъ глазъ конечности міръ 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 желаніи 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 подѣлиться съ другими немногими, но прекрасными ощущеніями, найдемъ свое оправданіе...

И такъ, мы изложили содержаніе «Гамлета» не для того, чтобы показать этимъ достоинство этого глубокаго созданія, но для того, чтобы имѣть, такъ-сказать, данные 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 изычнаго.

Говоря о характерахъ дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ, намъ должно выставить на видъ эту дѣйствительность 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 дѣйствительности. Французы нѣкогда думали (да и теперь еще думаютъ то же, хотя и увѣряютъ въ противномъ), что идеаль 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 Виргилія, это порожденіе вѣка гнилаго и развратнаго, для котораго добродѣтель была мертвымъ абстрактомъ, а не живою дѣйствительностію. Шекспиръ есть совершенная противоположность этой жалкой теоріи, и потому-то Французы даже и теперь еще не могутъ съ нимъ сродниться, хотя и воображаютъ себя его энтузіастами.

Гамлетъ представляетъ собою цѣлый отдѣльный міръ дѣй-

ствительной жизни, и посмотрите, какъ простъ, обыкновененъ и естественъ этотъ міръ при всей своей необыкновенности и высоты. Но и самая исторія человѣчества, не потому ли и высока и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естественна? Вотъ молодой человѣкъ, сынъ великаго царя, наслѣдникъ его престола, увлекаемый жаждою знанія, проживаетъ въ чуждой и скучной странѣ, которая ему не чужда и не скучна, потому что только въ ней находятъ онъ то, чего ищетъ—жизнь знанія, жизнь внутреннюю. Онъ отъ природы задумчивъ и склоненъ къ меланхолии, 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 сопутники къ прекрасной цѣли, но не собутельники, не участники въ буйныхъ оргіяхъ. Наконецъ, онъ любитъ дѣвушку, и это чувство даетъ ему и вѣру въ жизнь и блаженство жизнию. Не знаемъ, былъ ли бы онъ великимъ государемъ, которому назначено составить эпоху въ жизни своего народа, но мы знаемъ, что счастливить все, зависящее отъ него, и давать ходъ всему доброму—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 жизнию, 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 послѣ-

вовать распадёніе; это общая и неизбѣжная участь всѣхъ порядочныхъ людей; но выходъ изъ этого дисгармоническаго распадёнія 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 своею обязанностію душевнаго траура по мужѣ, 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—престолъ государства! Тутъ Гамлетъ увидѣлъ, что мечты о жизни и самая жизнь совсѣмъ 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 нашею прекрасною душою, 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 всею тяжестію 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 прошенія мужчинѣ, какъ бы ни любила она его. Вѣра была жизнію Гамлета, и эта вѣра убита, или, по крайней мѣрѣ, сильно по-

колеблена въ немъ—и отчего же?—отъ того, что онъ увидѣлъ мѣръ и человѣка не такими, какими бы онъ хотѣлъ ихъ видѣть, но увидѣлъ ихъ такими, каковы они суть въ самомъ дѣлѣ. Любовь была его второю жизнію, и онъ отрекается отъ нея, потому что презираетъ женщину — почему же? — потому, что его мать заслуживаетъ презрѣніе, 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 раболѣпныхъ 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 своею жизнію—это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояніе Гамлета. Онъ узналъ о гибели отца изъ устъ тѣни этого самага отца, онъ выслушалъ отъ него завѣтъ мести, онъ убѣжденъ, что эта месть его священный долгъ; въ первомъ порывѣ взволнованнаго чувства онъ клянется и небомъ и землею 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 ненавистію, 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, основною идеею 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 отвлеченное, но, въ то же время, и не въ ней заключается жизнь духа, проявляющаяся въ человѣкѣ, и, слѣдовательно, не она должна быть предметомъ творческой дѣятельности міроваго, 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 пѣса 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-малолѣтныхъ гениевъ юной французской литературы. Нѣтъ, это не то! Гамлетъ выражаетъ собою слабость духа— правда; но надо знать, что значитъ эта слабость. Она есть распадѣніе, переходъ изъ младенческой, безсознательной 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 противорѣчащаго, и потому дисгармоніа и борьба суть вмѣстѣ и ручательства за выходъ изъ нихъ: иначе человѣкъ былъ бы слишкомъ жалкимъ существомъ. И чѣмъ человѣкъ выше духомъ, тѣмъ ужаснѣе бываетъ его распадѣніе, и тѣмъ торжественнѣе бываетъ его побѣда надъ своею конечностію, и тѣмъ глубже и святѣе

его блаженство. Вотъ значеніе Гамлетовой слабости. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите: чтó привело его въ такую ужасную дисгармонію, ввергло въ такую мучительную борьбу съ самимъ собою?—несообразность дѣйствительности съ его идеаломъ жизни, — вотъ чтó. Изъ этого вышла и его слабость и нерѣшительность, какъ необходимое слѣдствіе дисгармоніи. Потомъ, посмотрите: чтó 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, еслибы новыя злодѣянія 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 дѣйствительностію.

И такъ, вотъ идея Гамлета: слабость воли, но только вслѣдствіе распаденія, 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 сильный духомъ человѣкъ и въ самомъ паденіи выше слабаго человѣка, въ самомъ его возстаніи. Эта идея столько же проста, сколько 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 понималъ ихъ: поэтому, намъ ужъ не нужно болѣе говорить о простотѣ, естественности и этой дѣйствительности, которую отличается вся роль Гамлета и которую проникнуты каждое его слово, каждое его положеніе. Впрочемъ, мы скоро перейдемъ къ игрѣ Мочалова, который растолковалъ намъ Гамлета своею неподражаемою игрою: 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 созданій 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, какъ существо, опредѣляемое самою ея жизнію—тотъ долженъ видѣть ее въ изображеніяхъ Шекспира. Офелія есть одно изъ лучшихъ его изображеній. Представьте 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 умретъ отъ любви отверженной или, что еще скорѣе, отъ любви сперва раздѣленной, а послѣ презрѣнной, но которое умретъ не съ отчаяніемъ въ душѣ, а угаснетъ тихо, съ улыбкою и благословеніемъ на устахъ, съ молитвою за того, кто погубилъ ее; угаснетъ, какъ угасаетъ заря на небѣ въ благоухающей майскій вечеръ: вотъ вамъ Офелія. Это не Дездемона, которая, будучи существомъ столь же женственнымъ и слабымъ, сильна въ своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умѣла отдаться своей любви вполнѣ, навсегда, безъ раздѣла, и въ старомъ и безобразномъ Маврѣ умѣла полюбить великаго Отелло; не Дездемона, для которой любовь сдѣлалась чувст-

вомъ вышшимъ, поглотившимъ въ себѣ всѣ другія чувства, всѣ другія склонности и привязанности; не Дездемона, которая на слова своего престарѣлаго и нѣжно ею любимаго отца— «выбирай между мною 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, повинувась мужу болѣе, нежели отцу; которая, наконецъ, умирая, невинно задушенная когтями африканскаго тигра, сама себя обвиняетъ, предъ Эмилиєю, въ своей смерти и проситъ ее оправдать передъ супругомъ. Нѣтъ, не такова Офелія: она любитъ Гамлета, но въ то же время любитъ и отца, и брата, и все, чтѣ 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, любитъ истинно и глубоко, забираетъ въ сердцѣ благоразумные совѣты брата, и ключъ отдаетъ ему; передаетъ отцу письма и подарки Гамлета и, отнимъ 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 еслибы 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 подозрѣваетъ 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 подозрѣваетъ ни измѣны, ни охлажденія, а видитъ сумасшествіе, болѣзнь, и горюетъ молча. Но когда она увидала 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 бѣлою, какъ снѣгъ, бородой,
Съ волосами, какъ чесаный ленъ,

и который

Во гробъ 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 миломъ другѣ, который насмѣялся надъ ея любовію; потомъ она выходитъ, убранная цвѣтами и соломою, какъ будто для встрѣчи своего милого, — и поетъ пѣсню, въ которой поэзія смѣшана съ непристойностями, не подозрѣвая 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 легкій 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! *)

Мы предположили Гамлета говорящимъ Офеліи эти стихи, для того, чтобы этимъ окончательно очертить характеръ Офеліи, такъ, какъ мы его понимаемъ; а мы понимаетъ его столько же дѣйствительнымъ (слово возможный не выразило бы нашей мысли), сколько и прекраснымъ. Это существо столько же не выдуманное поэтомъ, сколько и не списанное съ природы, но созданное такъ конкретно, какъ можетъ творить только одна природа. И если въ дѣйствительной жизни

*) Стихотвореніе г. Красова.

мы не встрѣтимъ Офеліи; то потому, что одно и то же явленіе не повторяется дважды; а совѣтъ 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 Офеліи, какъ самыхъ важныхъ лицъ въ драмѣ и представителей высшаго міра, перейдемъ къ Лаерту, какъ представителю міра средняго, а отъ него къ Полонію, королю и королевѣ, 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 существуетъ только для индивидовъ, находящихся еще въ состояніи конечности, но въ которомъ собственно нѣтъ ни добра, ни зла, какъ понятій относительныхъ и одно другое обуславливающихъ, 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 говорится, 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 пылокъ, но эта пылкость устремлена на мелочи. Изъ Парижа пріѣхалъ 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 ѣздятъ 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, снисходительнаго отца, который, не отказываясь отъ своей отеческой власти, не мѣшалъ ему веселиться вволю, вслѣдствіе общности своихъ понятій о веселіи съ сыновними. Онъ любилъ Офелію, но уже не по одной привычкѣ, но и не потому, чтобы могъ оцѣнить ее. Онъ чувствовалъ, что могъ гордиться своею сестрою, но не понималъ, чтѣ 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 аристократическою пышностію. Смерть сестры подѣйствовала на него иначе, потому что у него точно было доброе сердце. По слабости характера позволилъ 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. Чтѣ же такое этотъ Полоній—да просто—добрый малый — *bon vivant*, какъ говорятъ Французы. Смолodu онъ былъ шалунъ, вѣтренникъ, повѣса; потомъ, какъ водится, перебѣсился, остепенился и сталъ.

Старикъ, по старому шутившій—

Отмѣнно ловко и умно,

Чтѣ нынче нѣсколько смѣшно.

Полоній человѣкъ способный къ администраціи, или чтѣ гораздо вѣрнѣе, умѣющій казаться способнымъ къ ней. Сверхъ того, онъ умѣетъ развеселить своего государя острымъ словечкомъ, даже говоря съ нимъ о государственныхъ дѣлахъ,

Также онъ любитъ кстати и тряхнуть стариною, какъ говоритъ русская поговорка, т. е. представить изъ себя грѣшнаго старичка. Не говоря уже о его собственныхъ намекахъ на этотъ предметъ, вспомните, что сказалъ объ немъ Гамлетъ актѣру: «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 губкою. 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 мщеніе 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 сча-

стлива его любовію. Только ея любовь имѣла свой характеръ, потому что любовь одна, но она характеризуется степенью нравственнаго развитія и силою 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 другаго 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, міровой; у другихъ — характеръ частности и большей или меньшей, смотря по силѣ духа и степени развитія субъекта, ограниченности. И такъ, королева, еще при жизни своего мужа, любила его брата, за то, что онъ моложе и румянѣ 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, любить 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 любитъ своего сына и любить его искренно. Его печаль, которой она не подозрѣваетъ причины, тяжело легла на ея сердце. Въ первомъ явленіи втораго дѣйствія, когда Полоній хлопочетъ устроить встрѣчу Гамлета съ своею дочерью, королева, увидѣвъ вдали Гамлета, идущаго съ книгою въ рукахъ, говорить:

Посмотрите: вотъ онъ идетъ, читаетъ что то—какъ уныль!

Въ послѣднемъ явленіи послѣдняго акта, во время дуэли Гамлета съ Лаертомъ, она всѣми силами старается показать ему свое участіе: говоритъ ему ласковые слова и пьетъ за его здоровье. И самъ Гамлетъ искренно любитъ свою мать,

хотя и понимает ея ничтожество, и это-то, замѣтимъ мимоходомъ, было еще одною изъ причинъ его слабости. «Мать моя, ты испугалась 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... И такъ, королева не злодѣйка, и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любить сына, отъ всей души желаетъ ему счастья, и соединеніе его съ Офеліею 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, своею сладкою надеждою. 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 ближнему 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 распаденія, 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 собою, какъ за личную обиду. Это человѣкъ конечный, но съ сильной душою. 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 таковъ Клавдій: онъ сдѣлалъ злодѣйство не по убѣжденію, сдѣлалъ его рукою трепещущею, съ лицомъ блѣднымъ и отвращеннымъ отъ своей жертвы, отъ которой убѣжалъ, не удостоившись 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 мыслю объ этой царственной дѣятельности, въ которой привольно жить душѣ сильной; не потребностію осуществлять на дѣлѣ внутренней міръ своихъ помысловъ; нѣтъ: она прельстила его блескомъ своего золота, своихъ каменьевъ, своею фигурою, 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 всё 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 воз-

награжденіе за неудовлетвореніе своего желанія. Не таковъ Клавдій: у него въ душѣ было пусто—и онъ сдался на голосъ своего желанія, а сдавшись, сдѣлался мученикомъ. Онъ хочетъ быть добрымъ, справедливымъ, 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 нашею мудростію и обращаетъ ее въ глупость, на нашу же гибель.

Кромѣ этихъ лицъ, особенно примѣчательно лицо Гораціо: это добрый малый, который любитъ добро по инстинкту, не разсуждая объ немъ; человекъ честный и откровенный. Онъ любитъ Гамлета, какъ добраго благороднаго человека, но и не подозрѣваетъ въ немъ великой души, осужденной на адскую борьбу съ самой собою. Поэтому, Гамлетъ дѣлится съ нимъ своею внутреннею жизнію 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 опредѣлить свои отношенія.

И за то тебя люблю,
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастья,
Въ несчастья равенъ 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 прочихъ 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 собою цѣлый, отдѣльный мѣръ 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 своею вѣчно неумирающею славою, потому что въ немъ заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнѣе въ лица, образующія собою драму «Гамлетъ»: чтѣ 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 становится на какія-то ходули, почитая его ужаснымъ, чудовищнымъ злодѣемъ, тогда какъ онъ только жалокъ и ничтоженъ; наконецъ, Гамлетъ даже въ Полоніи видитъ какого-то для себя врага, тогда какъ тотъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ о его женитьбѣ на своей дочери. Уже къ концу пьесы выходитъ онъ, въ торжественную минуту просвѣтлѣнія, изъ своей личности и возвышается до абсолютнаго созерцанія истины, но тогда оканчивается и драма. Чтѣ дѣлаетъ король?—старается обезпечить себѣ похищенную корону, обладаніе коро-

левою 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 царскою кровью. А Лаертъ?—сперва онъ весь въ мысли о своемъ любезномъ 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.

И такъ, 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 занавѣсъ: Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также; нѣтъ ни добраго, ни злаго— все погѣбло. 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 нею, и это потому, что, въ борьбѣ конечностей и личныхъ интересовъ, онъ увидѣлъ жизнь общую, міровую, 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 неблагодарное, 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 ощутительнымъ созерцаніе прошедшихъ моментовъ своего высокаго наслажденія... И что же мы сдѣлаемъ для этого? — Изчислимъ 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, не 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 чароудѣйственною силою и слабая, чтобы защититься отъ ея могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія и, любя чужою любовію, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужаго, а своего собственнаго; словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое, что дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Но это значило бы идти 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 хохоть безумнаго отчаянія, то язвительная и горькая насмѣшка души, оскорбленной и судьбой, и людьми, и самой собою, то грустно-ропщущая жалоба утомленнаго самимъ собою безсилія, то гармоническій лепетъ любви, то торжественно-грустный голосъ примиреннаго съ самимъ собою 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, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны... Вотъ тогда бы мы вполнѣ 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, дѣлають для Мочалова излишними все косвенныя средства для его возвышенія. И все, что мы сказали, не примѣняется къ одному ему исключительно, но ко всякому великому актѣру. Сценическое искусство есть искусство неблагодарное — вотъ что хотѣли мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворитель-

наго отчета объ игрѣ Мочалова. Вы прочли произведеніе великаго генія и хотите разобрать его: передъ вами книга, и еслибы у васъ не достало силы показать его въ надлежащемъ свѣтѣ, вы расскажете его содержаніе, выпишите изъ него мѣста, и тогда оно заговорить само за себя. Вы хотите просто дать о немъ понятіе вашему другу, знакомому, который не читалъ его: скажите основную мысль, содержаніе, нѣсколько стиховъ, врѣзавшихся 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 слышали, то все-таки нѣчто похожее на то... Эстампъ даетъ вамъ понятіе о великомъ произведеніи живописи. Но актёръ... 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 притомъ на бумагѣ, мертвою буквою?... 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 причиною 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

*) Впрочемъ, есть и такіе актёры, которые служатъ исключеніемъ изъ этого правила и которымъ, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ ихъ роли, можно кричать форо. И такіе актёры иногда считаются великими.

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 неупѣха, если для неупѣха 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 актёра, 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 вознаградить ее...

Что такое сценическое искусство? — Какъ всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: въ чемъ же заключается творчество актёра, котораго талантъ и сила состоятъ въ умѣнїи вѣрно осуществить уже созданный поэтомъ характеръ?— Въ словѣ осуществить заключается творчество актёра. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его передъ собою, какъ лицо имѣющее извѣстную фізіономію, 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, но независимо отъ Шекспира и сообразно съ вашей субъективностію. Если, съ одной стороны, вы не имѣете права человѣку холодному и медленному придать фізіономію живой, пламенной, то, съ другой стороны, совер-

шенно отъ васъ зависитъ, 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 собственною своею фантазіею, которая, будучи совершенно зависима отъ автора, въ то же время и свободна отъ него. Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы понять вполнѣ лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ—надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говорить, чувствуетъ. Два актёра, равно великіе, равно гениальные, играютъ роль Гамлета: въ игрѣ cadaго 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 фізіономію, созданіе которой принадлежитъ уже сценическому искусству. Сущность cadaго 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 фізіономіи одному и тому же лицу заключается не въ субъективности актёра, но въ степени его таланта и въ степени развитія его таланта; одинъ и тотъ же актёръ 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 генія совершенно тождественная 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 актёромъ, 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 своею гармоническою цѣлостію, а не въ какомъ-нибудь изъ нихъ особенно, а такъ какъ выражаемая ихъ общностію жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслажденіе этою жизнію, естественно, спокойно. Актёръ, напротивъ, живетъ жизнію 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 своею жизнію, но жизнію представляемаго имъ лица; онъ страдаетъ его горестями, радуется его радостями, любитъ его любовію; всѣ прочіе актёры, играющіе вмѣстѣ съ нимъ, становятся на это мгновеніе его друзьями или его врагами, по свойству роли каждого. 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 душою и тѣломъ; а актёръ?—о, онъ не русскій, 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 изнеможеніе

въ цѣломъ организмѣ: что же долженъ чувствовать послѣ своей игры актёръ, пережившій, въ нѣсколько часовъ, цѣлую жизнь, составленную изъ борьбы и мукъ страстей великой души? — И не потому ли такъ мало гениальныхъ актёровъ? 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 рукою вѣрныхъ данныхъ для сужденія объ этомъ Французѣ въ отношеніи къ 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, фразёры; 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, которые лишены отъ природы чувства изящнаго... Но Тальма, Жоржъ, Марсъ... мы ихъ не видѣли и охотно готовы вѣрить, что они были чудеснѣйшими эффектёрами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актёрами... да не о томъ дѣло...

Кстати: мы сказали, что актёръ есть художникъ, слѣдовательно, творить свободно, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы сказали, что онъ и зависитъ отъ драматическаго поэта. Эта свобода и зависимость, связанная между собою неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрезъ это соединеніе двухъ крайностей актёръ можетъ быть великъ. Какъ всякій художникъ, актёръ 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, актёръ мо-

жетъ вдохновляться только истинною, и слѣдовательно, чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ вдохновеннѣе долженъ быть актёръ, играющій созданную имъ роль, такъ какъ чѣмъ глубже истина, тѣмъ глубже должно быть и проникновеніе въ нее, а слѣдовательно, и вдохновеніе. Поэтому, мы не вѣримъ таланту тѣхъ актёровъ, 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 актёръ можетъ быть и превосходнымъ декламаторомъ, изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы превосходный декламаторъ непременно долженствовалъ быть и превосходнымъ актёромъ. Все, что ни выражаетъ своею игрою актёръ, все то заключается въ авторѣ; чтобы понимать автора—нуженъ умъ и эстетическое чувство; чтобы уразумѣніе автора перевести въ дѣйствіе—нуженъ талантъ, гений. Поэтому, если характеръ, созданный поэтомъ, не вѣренъ, не конкретенъ, то какъ бы ни была превосходна игра актёра, она есть искусничанье, а не искусство, штукачество, а не творчество, изступленіе, а не вдохновеніе. Если актёръ скажетъ съ увлекающимъ чувствомъ какую-нибудь надутую фразу изъ плохой піесы, то это опять-таки будетъ фиглярство, фокусничество, а не чувство, не одушевленіе, потому что чувство всегда связано съ мыслию, всегда разумно, одушевляться же можно только истинною, больше ничѣмъ. Впрочемъ, извѣстно, что великіе актёры иногда превосходно играютъ нелѣпныя роли: мы сами это видѣли, и еще недавно: Мочаловъ прекрасно сыгралъ пошлую роль Кина въ пошлой піесѣ 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 цѣлой 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, субъективныя, въ которыхъ онъ, пользуясь положеніемъ представляемаго имъ лица, высказалъ не дюмасовскаго Кина, а самого себя, и которые нисколько не были связаны съ ходомъ и характеромъ цѣлой драмы, и къ которымъ, наконецъ, онъ привязалъ свое понятіе, свое, ему извѣстное значеніе и смыслъ. Такъ же хорошо онъ игрывалъ Карла Моора и Отелло (дюсисовскаго), т. е. несмотря на всѣ его усилія, цѣлой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнѣйшихъ мѣстъ, и именно въ этомъ-то неумѣннн, въ этомъ-то безсилнн выдерживать невыдержанные или неконкретныя характеры мы видимъ несомнѣнное 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 водевильныхъ куплетахъ и неблагопристойныхъ 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 мечтою сладостною, но несбыточною. Такъ понимали Мочалова мы, мы, готовые сидѣть въ

театръ три томительнѣйшихъ часа, подвергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь къ прекрасному, всѣмъ оскорбленіямъ, всѣмъ пыткамъ со стороны бездарности аксеуарныхъ лицъ и тщетныхъ 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, публика, которая ходитъ въ театръ не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться, и которая думаетъ, что принесла великую жертву актѣру, ежели, обаянная магическою силою его вдохновенной игры, просидѣла смирно три часа, какъ бы прикованная къ своему мѣсту желѣзною цѣпью? Что ей за нужда жертвовать нѣсколькими часами тяжелой скуки для нѣсколькихъ минутъ высокаго наслажденія?... Да, Мочаловъ все падалъ и падалъ во мнѣніи публики, и наконецъ сдѣлался для нея какимъ-то пріятнымъ воспоминаніемъ, 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 своею могучею волею, но льстиваго услужника, который за мгновенный успѣхъ ея легкомысленныхъ рукоплесканій и кликовъ старался угадывать ея вѣтренныя прихоти... Вотъ тогда-то раздались со всѣхъ сторонъ ея холодные возгласы: Мочаловъ—мѣщанскій актѣръ—что за средства—что за ростъ—что за манеры—что 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 натянуть, что, словомъ, все то же, да какъ-то не то... Но Мочалову отъ этого было не легче: публика стано-

вилась 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, наводненного потокомъ плоскихъ водевилей...

Все, что мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театръ, 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 простою удачею, 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 собственного величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственнаго. 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 истинно-художественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбивъ съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полинкиа, которыя были его дебютомъ и его первымъ торжествомъ, при появленіи на сцену. Впрочемъ, мы не вполне сознавали эту истину, которая для насъ очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ—Шекспиръ, и что только его піесы представляютъ великому актѣру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актѣръ можетъ

быть великимъ актёромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... За то, тогда мы чувствовали, хотя и бессознательно, что Гамлетъ долженъ рѣшить окончательно, что такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровскій театръ, 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 упустили при этомъ дѣлать приличные жесты: увидѣли, какъ старался г. Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собою тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человѣкъ, осторожно кольнулъ своею аллебардою воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно прокололъ ее. Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ, право, было совѣмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы, что будетъ дальше. Вотъ наши герои уходятъ со сцены, раздается свистокъ; декорация перемѣняется, появляется нѣсколько пажей и выходитъ г. Козловскій, ведя за руку г-жу Синецкую, а за ними бенефициантъ; театръ 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 короткихъ 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, властителя, героя, полубога
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустію, съ

любовію — 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 «Башмаковъ она еще не истоптала» и почти всѣ слѣдующіе, почти во всѣ представленія, были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенною силою 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 сказалъ скороговоркою, какъ бы спѣша высказать свою задушевную мысль, прежде, нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясся 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, вслѣдствіе мысли о любимомъ отцѣ, и горестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи—

Тѣнь моего отца—въ оружіи.—Бѣдами
Грозитъ она—открытіемъ злодѣйства...
О, еслибъ поскорѣ 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, единою силою воли, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекающею силою. Сказавши «О мать моя! чудовище порока!» онъ сталъ на колѣно и, задыхающимся отъ какого-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 голось Марцеллія и Горацио, звавшихъ его за сценою, откликнулся: «Здѣсь, малютки! Сюда, сюда, я здѣсь!» Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственного расстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукою 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 простъ и ясенъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своею игрою. 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 намекнулъ довольно ясно Марцеллю и Гораціо. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художническимъ чувствомъ: онъ сумасшедшій, когда, стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ сумасшедшій, когда отъликается на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни, но онъ сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря его же игрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ третьемъ явленіи, а больше нигдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, странно: сумасшедшій человѣкъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ шекспировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человѣка умалишеннаго, такая мысль могла бъ быть истинною находкою только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копается въ гробахъ, посѣщаетъ тюрьмы, дома разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютомъ Казимодо и Лукреціи Борджіа, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившею головою, 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 постигалъ красоту дивнаго Божіяго міра и достоинство человѣческой 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 сумасшедшею, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителя грустное страданіе, 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 остальною его жизнію; 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 блудящимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости. «Скажите, принцъ, скажите», продолжаетъ Гораціо. «Нѣтъ, ты всѣмъ 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 поочереди къ уху Гораціо и Марцеллія, какъ бы готоваясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте жъ: въ Даніи бездѣльникъ каждый
Есть въ то же время плутъ негодный.

а потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія «да!». Но эта 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 всякого есть дѣло, есть желанье —

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ челобѣтъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ, исполненіе которыхъ было бы для него отрадою и сча-

стіемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: «А я пойду, куда велить мой жалкій жребій»; но заключеніе «пойду—молитесь» 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 ужасною силою и истиною; но слѣдующее за тѣмъ 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 большомъ монологѣ, который начинается стихомъ: «И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось». И тутъ у него не одинъ разъ выдавались два мѣста—

Гораціо, есть много 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—

Преступленьс

Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать 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 за то тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефицианта. Мы отдохнули, и съ замираніемъ сердца предчувствовали полное торжество и свершеніе самыхъ лестныхъ

и самых смѣлыхъ нашихъ надеждъ; словомъ, мы надѣялись уже всего, но то, что мы увидѣли, превзошло все 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 распадѣнія, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собою, 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 теперъ. Надо было видѣть, съ какимъ лицомъ 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 взяли за дѣло невыполнимое, по крайней мѣрѣ, для насъ... Скажемъ только, что публика поняла великаго артиста и апплодировала 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 удостовѣрились мы, какъ можетъ актёръ совершенно отрѣшиться отъ

своей личности, забыть самого себя и жить чужою жизнью, не отдѣляя ее отъ своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужою 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 полуумнаго, 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 приличія. «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 про сто тюрьма, съ разными перегородками 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 тюрьмою, 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 орѣ-

хой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкою безпредѣльнаго пространства!» Словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ успѣхомъ, хотя и не съ крайнею 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 подосланы королемою: 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 выросталъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ челоуѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудю заразительныхъ паровъ, а челоуѣкъ... «Я не люблю челоуѣка!» заключилъ онъ, возвысивъ голосъ, грустно и порывисто покачавши головою, и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ бы отталкивая отъ своей груди это челоуѣчество, которое прежде онъ такъ крѣпко прижималъ къ ней...

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о прїѣздѣ комедіантовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но и почти во всѣ послѣдующія представленія, нѣсколько утрировалъ, произнося съ невѣроятною растяжкою слова—

О чудное чудо!

О дивное диво!

Эта пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождавшій ее и состоявшій въ хлопаньи руки объ руку, всегда производили на насъ непріятное впечатлѣніе. Но переходъ изъ этой шутиливости, доходящей иногда до тривиальности, 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 другаго не слѣдуетъ», невозможно дать понятіе объ этомъ внезапно переходѣ изъ фальшивой веселости на счетъ ничтожества бѣднаго Полонія въ состояніе какой-то торжественной, мрачной, угрожающей и что-то недоброе пророчащей важности, какая выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ приемахъ 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, надоѣдаютъ эти люди своими пошлостями— что ему остается дѣлать? Ругаться надъ ихъ ничтожностію 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 уходятъ. 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 дифирамбомъ... Превосходно, выше всякаго ожиданія, шель весь второй актъ, но этотъ монологъ... И это очень понятно, потому что въ этомъ монологѣ Гамлетъ выказываетъ всю свою душу, со всѣми ея глубокими, зіяющими ранами, и что весь этотъ монологъ есть не что иное, какъ вопль, стонъ души, обвиненіе, жестокий доносъ, жалоба

на самого себя передъ лицомъ судящаго неба... Въ самомъ дѣлѣ, Гамлетъ остался одинъ, послѣ того, какъ его мучило своими преслѣдованіями, своею пошlostію и ничтожностію, столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться, надѣвать маску, играть заранѣе предполагаемую роль: эти люди наконецъ оставили его — и вотъ спертое чувство вылилось все наружу, и не находя себѣ границъ, поглотило собою 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 блѣднѣешь.
Дрожить, трепещеть... Отчего?
И что причина? выдумка пустая,
Какая-то Гекуба! Что жъ ему Гекуба?
Зачѣмъ онъ дѣлать слезы, чувства съ нею?
Что, еслибъ 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 выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собою, 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 всею сосредоточенностію 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 однакоже чувствомъ грусти, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходявшимъ со дна страждущей души—

Ничтожный я, презрѣнный человекъ,
Безчувственный— молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великаго властителя. отца!...

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнился: 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 нанести мнѣ оскорбленье безъ того,
Чтобъ за обиду не вступился я,
Не растерзалъ обидчика, не кинулъ
На растерзанье вранамъ трупъ его!

Въ этихъ стихахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отдающійся 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 этою убійственною ироніею, 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 сказалъ онъ—

О, Гамлетъ, Гамлетъ!

Позоръ и стыдъ тебѣ...

Это быстрое качаніе головою, это быстрое маханіе руками, эта ускоренная походка, выразившая самый жестокой припадокъ сокрушительной, раздирающей душу скорби; этотъ голосъ, безъ всякаго усиленія, безъ малѣйшаго крику, потрясшій слухъ всѣхъ и cadaго, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей—о, это было дивное мгновение!... 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 цѣлаго ряда блистательныхъ триумфовъ для Мочалова.

Въ третьемъ актѣ, Гамлетъ является на сцену съ знаменитымъ монологомъ «Быть или не быть». Этотъ монологъ недаромъ пользуется своею знаменитостію, 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 собою. И такъ, 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 пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актѣра 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 говоритъ уже послѣдніе стихи, которые, поэтому, одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности; и смотрѣть на нее такъ, значить 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 опущенною внизъ головою, тихимъ голосомъ, и походкою, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, насколько 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 бываютъ 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 какою-то дикою скороговоркою говорилъ

онъ съ Офелією, 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 изъ всей сцены. Начало его онъ говорилъ торопливо, быстро, но слова: «но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться», онъ произнесъ съ выраженіемъ какого-то вопля, какъ бы противъ его воли вырвавшася 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 землею!»

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актѣру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе, именно словами: «представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а порокъ въ его безобразіи». Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, произносилъ 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 положивъ ему руки на плеча, какъ бы обнимая его, онъ произнесъ:

Мой другъ!

Прошу тебя—когда явленье это будетъ,
Внимательно ты наблюдай за дядей,
За королею—внимательно, прошу.

Это «внимательно» и теперь еще раздается въ слухъ нашемъ, какъ будто мы только вчера его слышали, или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это «внимательно», несмотря на всю безконечность своего поэтического выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразить и слабаго 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 такою скрытою, невидимою, но чувствуемою, какъ давленіе кошмара, силою, 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 одною мыслию, однимъ чувствомъ, и съ вытянувшимся лицомъ, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшую на этого небольшого, черноволосаго человѣка съ блѣднымъ, какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразвалившагося на скамейкѣ. Жаркія рукоплесканія начинались и прерывались, недоконченныя; руки поднимались для плесковъ и опускались обезсиленныя; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъявленіе восторга незнакомцу — и никому это не казалось страннымъ. И вотъ, король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ «огня! огня!»; толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотреть ей вослѣдъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ, остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удер-

живаемое всею силою исполинской воли чувство готово разразиться ужасною бурей. Вдруг Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, съ скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ! еслибы, 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, оцѣпняющимъ хохотомъ, потому что для такого хохота нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечною страстію... 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 собою 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 зловѣщее привидѣніе...

Олея ранили стрѣлой —
Тотъ охаетъ, другой смѣется,
Одинъ хохочетъ, плачь другой,
И такъ на свѣтѣ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи; но страсть неистощима въ своей силѣ и слова «плачь другой», произнесенныя съ протяжною и усиленнымъ удареніемъ, и сопровождаемая угрожающимъ и нѣсколько

разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи—

Былъ у насъ въ чести немалой
Левъ, да часть его пришелъ—
Счастье львиное пропало,
И теперь въ чести... пѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ нараспѣвъ, задыхающимся 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 словъ «пѣтухъ» онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшенago и жолчнаго негодованія. «Послѣдняя римѳа не годится, принцъ», говоритъ ему Гораціо. «О добрый Гораціо!» восклицаетъ Гамлетъ, подоживши обѣ руки на плеча 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 невѣроятною растяжкой, дѣлая на каждомъ слогѣ 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 умѣніе, не расчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти можетъ такъ выражаться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ не поясняющими; 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 потрясъ отъ кликовъ и рукоплесканій и снова, изъ этого

вопля тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ, отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохоть... Лицо, искаженное судорогами страсти и все-таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза, сверкающіе молніями и готовые выскочить изъ своихъ орбитъ; черныя кудри, какъ змѣи, бьющіяся по блѣдному челу—о, какой могущій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ, притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему докончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейщиковъ!

Когда король комедій не полюбитъ,

Такъ онъ—да, просто онъ, комедіи не любитъ!

Эй, музыкантовъ сюда!

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцена съ Гильденштерномъ, пришедшимъ звать Гамлета къ королеву и изъяснить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ мраморъ, обливаясь потомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстію, и вмѣстѣ съ тѣмъ торжествующій, могущій, страшный, измученнымъ, но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отвращенными отъ посла и устремленными безъ всякаго вниманія на одинъ предметъ. и перебирая рукою кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полоумію, а отъ полоумія къ жолчной 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, говоритъ: «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? Считай меня 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 ослабѣвало 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 усталости, и что, наконецъ, и самый изнеможенный организмъ обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь, когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно бѣ было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на сцену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, еслибы 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 актѣра, 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 за то, многое тутъ было сказано лучше нежели въ послѣдовавшіе 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 человѣкъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго себѣ человѣка, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается этого преступленія; но слѣдующіе за ними—

Ты погубила вѣру въ душу человѣка—
Ты посмѣялась святости закона,
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горить!

вырвались изъ его груди, какъ вопль негодованія, со всею силою тяжкаго и болѣзненнаго укора: сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бросивъ устрешенный, испуганный взглядъ кругомъ себя и наверхъ, 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 видншь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великаго—

потомъ снова переходъ къ такому грозному допросу, 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 разсудокъ?
Какой же адскій демонъ овладѣлъ
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ—зрѣнемъ просто?
Стыдъ женщины, супруги, матери забыть...
Когда и старость падаетъ такъ страшно,
Чтò же юности осталось?

и наконецъ, это болѣзненное напряженіе души, это столкновение, 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 человѣка 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, могущая и глубокая душа котораго есть неизчерпаемая сокровищница такихъ минутъ, благодарность ему!...

Мы не въ состояніи передать сцены въ четвертомъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только, что эта сцена, равно какъ и слѣдующая, съ королемъ, была продолженіемъ того же торжества генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось проблемами, а со втораго, за исключеніемъ нѣсколькихъ невыдержанныхъ мгновеній, непрерывно шло все впередъ и впередъ... Большой монологъ—

Какъ все противъ меня возстало
Замедленное мщелье!... 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 это превосходная сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество своего колоссальнаго дарованія, была имъ пропѣта, а не проговорена. Впрочемъ, это понятно: цѣлую и бѣольшую половину четвертаго акта и начало пятаго онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому, разумѣется, должно присовокупить и антрактъ: а бездѣйствіе для актѣра, и тѣмъ болѣе для такого вулканическаго актѣра, какъ Мочаловъ, и еще въ такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не произвести охлажденія, и точно онъ явился какъ охлаждающаяся лава, которая, однакожъ, и охлаждаясь, все еще кипитъ и взрывается. И такъ, мы нисколько не винимъ Мочалова за холодное выполненіе этой сцены, но мы жалѣемъ только, что онъ не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнялъ какимъ-то нѣніемъ недостатокъ 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!

Бѣдный 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... Замѣьте, 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, сказанное 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 дѣвушки, высказываетъ 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 цвѣта, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, безъ боли и страданій, снимая съ нашихъ очей тлѣнную 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 жолчномъ неистовствѣ, осыпалъ ее незаслуженными оскорбленіями, а теперь, на ея

могилѣ, позднимъ признаніемъ приносить торжественное покаяніе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ-Мочаловымъ и слѣдующій монологъ—

Чего ты хочешь! Плакать, драться, умирать,
Быть съ ней въ одной могилѣ? Чтò за чудеса!
Да я на все готовъ на все, на все —
Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергическою выразительностью, и мы во всѣ представленія, 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 по прежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполне отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшійся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Горацио, мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтлѣніе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, груститъ отъ своего предвидѣнія, но уже не отчаевается отъ него, не боится его, но готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полною довѣренностію къ промыслу.

Окончаніе пьесы было какъ-то неловко 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 актѣра, да и сверхъ того, это было бы утомительно и неясно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы и такъ боимся

себѣ 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 представлѣніе, и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ, слѣдовательно, Гамлета живаго, дѣйствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что, въ этомъ случаѣ, актёръ самовольно отъ поэта, придавъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собою и подавленнаго тяжестію невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго генія, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актёра съ поэтомъ, слѣдовательно, на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой моши своего таланта, нежели умѣнія 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 лучезарностію 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 за тѣмъ 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 Офеліею 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 невѣроятно; успѣвшіе получить билетъ почитали себя счастливыми. Давно уже не было въ Москвѣ такого общаго и сильнаго движенія, возбужденнаго любовію 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 Горацио 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 собою 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 волшебна и обаятельно потрясала слухъ, души зрителей, когда онъ, въ грустной сосредоточенной задумчивости, говорилъ Горацио—«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, дѣлаеть вопросы— «Онъ былъ угрюмъ?» — «И блѣденъ?» Потомъ мы слышали, эту же гармонію любви, страждущей за свой предметъ, въ сценѣ съ тѣнью, въэтихъ словахъ: «Увы, отецъ мой!» — «О небо!» И, наконецъ, въ стихахъ —

Дядя мой!

О ты, души моей предчувствіе—сбылось!

эти гармоническіе звуки страждущей 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 ль бы вы особенное и глубокое значеніе въ подобныхъ выраженіяхъ: «Онъ былъ угрюмъ? — И блѣденъ?—Увы, отецъ мой!—О небо!» Потрясли ли бы 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 человѣческаго... О, зачѣмъ мы слышали эти звуки только одинъ разъ? Или въ душѣ великаго художника разстроилась струна, съ которой они слетѣли? Нѣтъ, мы увѣрены, что это 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 мечѣ, которое опять вышло несовсѣмъ удачно, былъ полнымъ торжествомъ, не Мочалова, но сце-

ническаго искусства въ лицѣ Мочалова. Надобно прибавить къ этому, что по единодушному согласію и враговъ и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актёра 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 похожаго на непріятный жестъ. Напротивъ, всё его движенія были благородны и граціозны въ высшей степени, потому что они были выраженіемъ движеній души его, слѣдовательно, необходимы, а непроизвольны.

Второй актъ былъ выдержанъ Мочаловымъ вполнѣ 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 комедіи отличалась болѣею силою въ первомъ представленіи, но во второмъ она отличалась болѣею истинною, потому что ея сила умѣрялась чувствомъ грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, что должно составлять главный оттѣнокъ характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующаго отчаянія уже не было; но хохоть 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 судіи къ мольбамъ сыновней нѣжности, и стихи —

И если хочешь

Благословенія небесъ, скажи мнѣ —

Приду къ тебѣ просить благословенья!

были въ устахъ Мочалова рыдающею музыкою любви... Такъ же выдались и отдѣлились стихи —

Убийца,
Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,
Укравшій жизнь, и братнюю корону
Тихонько утащившій 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 послѣ 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 первыя два представленія, показали, что московская публика, зная, что въ двухъ шагахъ отъ нея есть, можетъ-быть, единственный въ Европѣ талантъ для роли Гамлета, есть драгоцѣнное сокровище творческаго генія, не лѣнится ходить видѣть это сокровище, какъ скоро оно стряхнуло съ себя пыль, 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 однихъ не доставало для полного успѣха первыхъ двухъ представ-

лений, потому что даже и во второмъ, какъ мы уже замѣтили, пропалъ монологъ «Быть или не быть» и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками, но именно этого-то и не увидѣли. Скажемъ болѣе: старыя замаски, состоявшія въ хлопаньѣ по бокамъ, въ пожиманіи плечами, въ хватаніи за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ, и тому подобномъ, снова воскресли. Но при всемъ томъ, справедливость требуетъ замѣтить, что еслибы мы не видѣли двухъ первыхъ представленій, то были бы очарованы и восхищены этимъ третьимъ, какъ то и было со многими, особенно не видѣвшими втораго. Но мы уже сдѣлались слишкомъ требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представленіе Гамлета, о которомъ мы можемъ сказать только то, что оно показалось намъ еще неудовлетворительнѣе третьяго, хотя по прежнему въ немъ были моменты высокаго, только одному Мочалову свойственнаго, вдохновенія; хотя оно видѣвшихъ «Гамлета» въ первый разъ и приводило въ восторгъ; хотя публика была также многочисленна, какъ и въ первыя представленія, и хотя, наконецъ, Мочаловъ и былъ два или три раза вызванъ по окончаніи спектакля.

На представленіе 14 февраля, мы не были. Шестое представленіе было 23 февраля. Боже мой! шесть представленій 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. Извѣстно, что денной спектакль всегда производитъ на душу

непріятное впечатлѣніе — точь-въ-точь какъ прекрасная дѣвушка поутру, 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 первыя два представленія. Этотъ третій актъ былъ выполненъ имъ ровно отъ перваго слова до послѣдняго и, будучи проникнутъ ужающею силою, отличался въ то же время и величайшею истиною: мы увидѣли шекспировскаго Гамлета возсозданнаго великимъ актѣромъ. 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 вскакивалъ со скамеечки, на которой сидѣлъ, подлѣ кресель Офеліи. Изъ пятаго ряда кресель, увидѣли мы такъ ясно, какъ будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его посинѣло, какъ море предъ бурей: опустивъ 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 усилій къ освобожденію, глухимъ и тихимъ ревомъ отчаянія, изъявляетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Оцѣпенѣло собраніе, и нѣсколько мгновеній, 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 очевидностію того, что недавно его мучило, какъ подозрѣніе, и въ чемъ онъ, цѣною своей жизни и крови, желалъ бы разубѣдиться... Потомъ, въ сценѣ съ матерью, которая вся была выдержана превосходнѣйшимъ образомъ, онъ въ это

представление, 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 чело-вѣка, въ головѣ котораго вдругъ блеснула пріятная для него мысль, но который еще не смѣетъ ей повѣрить, боясь обмануться. Но слово «король?» онъ выговорилъ съ какою-то дикою радостію, 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 тобою, 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 публикою и предсталъ предъ нею торжествующій, побѣдоносный, съ сіяющимъ лицомъ. Мы видѣли, что эта минута была для него высока и священна, и мы поняли великаго артиста: публика нарушила для него обыкновеніе вызывать актѣра только послѣ послѣдняго акта пьесы, а онъ сознавалъ, что это было не снисхожденіе, а должная дань заслугѣ; 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.

Весною, апрѣля 27, мы увидѣли Гамлета въ шестой разъ. Но это представление было очень наудачно: мы узнали Моча-

лова 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 Офеліею, что мы не знаемъ, которому изъ всѣхъ представленій «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 чловѣкъ, 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 силился 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 спалъ въ саду», и пр. 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 полного 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 непріятныхъ жестовъ, насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, су-

масшествіи и подобномъ тому, и потомъ хватанье за шпагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ.

Ноября 2 было восьмое представленіе «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 еслибы захотѣли дать полный и подробный отчетъ объ этомъ девятомъ представленіи, то наша статья. вмѣсто того, чтобы приближаться къ концу, только началась бы еще настоящимъ образомъ. Но мы ограничимся общою характеристикою 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 представленіе, и еслибы въ его отвѣтахъ тѣни слышалась та же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представленіе; еслибы онъ лучше выдержалъ свою роль при клятвѣ на мечѣ и монологъ «Быть или не быть», еслибы въ сценѣ съ могильщиками онъ былъ такъ же чудесенъ, какъ во всемъ остальномъ, и еслибы въ сценѣ на могилѣ Офеліи стихи—«Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ» были произнесены имъ такъ же вдохновенно, какъ въ первое представленіе,—то онъ показалъ бы намъ крайніе предѣлы сценическаго искусства, послѣднее и возможное проявленіе сценическаго генія. Почти съ самаго начала замѣтили мы, что характеръ его игры значительно разнится отъ первыхъ представлений: чувство грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости не заглушало въ немъ ни жолчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. Повторяемъ, Мочаловъ вполнѣ постигъ тайну характера Гамлета и вполнѣ передалъ ее своимъ

зрителямъ: вотъ общая характеристика его игры въ это девятое представленіе.

Теперь о нѣкоторыхъ подробностяхъ, особенно поразившихъ насъ въ это послѣднее представленіе. 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 мгновеній и по уходѣ тѣни, продолжая смотрѣть на то мѣсто, гдѣ она стояла. Слѣдующій за этимъ монологъ онъ почти всегда произносилъ вдохновенно, но только съ силою, 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 втораго; но такъ какъ онъ по быстротѣ своего дѣйствія, по безпрестанно возрастающему интересу. по сильнѣйшему развитію страсти, производитъ 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 тяжестію... *)

*) 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

Къ числу такихъ же видныхъ мѣсть этого представленія, принадлежитъ монологъ, который говоритъ Гамлетъ Гильденштерну, когда тотъ отказался играть на флейтѣ, по немѣнню: «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 мною». Прежде Мочаловъ произносилъ этотъ монологъ съ энергіею, 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 собрать по человѣчеству, такъ пошло понимаетъ его, такъ гнусно выказываетъ себя передъ человѣкомъ...

Тщетно было бы всякое усиліе выразить ту грустную сосредоточенность, съ какою 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 онъ молча посмотрѣлъ на стараго придворнаго. Слѣдующій за тѣмъ 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 бѣи ожидая, что страшилища могилъ 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,

улыбною и, безъ хохота, тотчасъ началъ читать стихи: «Олея ранили стрѣлой». Говоря съ Горацио о смущеніи короли, онъ опять не хохоталъ, но только съ дикимъ неистовымъ выраженіемъ закричалъ: „Эй, музыкантовъ сюда, флейщикова!“ Какал неистощимость въ средствахъ! Какое разнообразіе въ манерѣ игры! Вотъ чтó значить вдохновеніе!

поставилъ отдѣльно каждый волосъ, какъ щетину гнѣвнаго дикобраза... Таковъ же былъ и его переходъ отъ этого выраженія ужаса къ воспоминанію о матери, съ которою 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, Мочаловъ былъ вызванъ.

Боже мой! думали мы: вотъ ходить по сценѣ человѣкъ, между которыми и нами нѣтъ никакого посредствующаго орудія, нѣтъ электрическаго кондуктора, а между тѣмъ мы испытываемъ на себѣ его вліяніе; какъ какой-нибудь чародѣй, онъ томить, мучить, восторгаетъ, по своей волѣ, нашу душу — и наша душа безсильна противустать 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 Розенкранцомъ, 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 всѣ предшествовавшія представленія. Хотя въ сценѣ съ могильщиками отъ Мочалова и можно бъ было желать большаго совершенства, но она была, по крайней мѣрѣ, не испорчена имъ. Все остальное, за исключеніемъ однако монолога на могилѣ Офеліи, о которомъ мы уже говорили, было выполнено имъ съ неподражаемымъ совершенствомъ до послѣдняго слова. И должно еще замѣтить, что на этотъ разъ никто изъ зрителей, рѣшительно никто, не всталъ съ

мѣста до опущенія занавѣса (за которымъ послѣдоваль двукратный вызовъ), тогда какъ во всѣ прежнія представленія начало дуэли всегда было для публики какимъ-то знакомъ къ разѣзду изъ театра.

Чтобы дополнить нашу исторію шекспирова «Гамлета» на московской сценѣ, скажемъ нѣсколько словъ о ходѣ цѣлой пьесы. Извѣстно всѣмъ, что у насъ идти въ театръ смотрѣть драму, значить—идти смотрѣть Мочалова; такъ же какъ идти въ театръ для комедіи, значить—идти въ него для Щепкина. Впрочемъ, для комедіи у насъ еще есть, хотя и второстепенные, но все-таки весьма примѣчательные таланты, какъ-то г-жа Рѣпина, г. Живокини, г. 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 Щепкинымъ, котораго одно имя есть уже вѣрное ручательство за превосходное исполненіе. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлая половина втораго явленія въ первомъ дѣйствіи, и потомъ значительная часть втораго 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 Щепкинымъ за то, что онъ представлялъ Полонія нѣсколько придворнымъ забавникомъ, если не шутомъ. Намъ это обвиненіе кажется рѣшительно несправедливымъ. Можетъ-быть, въ этомъ случаѣ погрѣшилъ переводчикъ, давши характеру Полонія такой оттѣнокъ, но Щепкинъ показалъ намъ Полонія такимъ, каковъ онъ есть въ переводѣ Полеваго. Но мы и обвиненіе на переводчика почитаемъ несправедливымъ: Полоній точно забавникъ, если не шутъ, старичекъ по старому шутившій, сколько для своихъ цѣлей, столько и по склонности, и для

нась образъ Полонія слился съ лицомъ Щепкина, такъ же, какъ образъ Гамлета слился съ лицомъ Мочалова. Если наша публика не оцѣнила вполне игры Щепкина въ роли Полонія, то этому двѣ причины: первая—ея 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 не довольно подготовлено своимъ образованіемъ для комедіи: оно непременно хочетъ хохотать, завидя на сценѣ Щепкина, хотя бы это было въ роли Шайлока, которая вся проникнута глубокою, міровою мыслию и нерѣдко становить дыбомъ волосы зрителя отъ ужаса; или въ роли матроса, которая пробуждаетъ не смѣхъ, а рыданіе.

Кромѣ Щепкина, должно еще упомянуть и о г-жѣ 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 совсѣмъ не отъ того, 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 г-жѣ 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 шутилъ, вѣдь я шутилъ» такъ чудно сливается съ музыкою, что нельзя ни слышать, ни видѣть этого безъ живѣйшаго восторга. Съ прекрасною наружностію г-жи Орловой и ея чувствомъ, которое такъ ярко проблескиваетъ въ четвертомъ актѣ, ей можно образо-

вать изъ себя хорошую драматическую актрису—нужно только изученіе.

Безподобно выполняетъ г. Орловъ роль могильщика: естественность его игры такъ увлекательна, что забываешь актёра и видишь могильщика. Такъ же хорошъ въ роли другаго могильщика г. Степановъ, и намъ очень досадно, что мы не видѣли его въ ней въ послѣдній разъ. Очень недурень также г. Волковъ, играющій роль комедіанта.

Г. Самаринъ могъ бы хорошо выполнить роль Лаерта, еслибы 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.

И такъ, вотъ мы уже и у берега; мы все сказали о представленіяхъ «Гамлета» на московской сценѣ, но еще не все 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 представленій «Отелло», и что въ этой пьесѣ Мочаловъ совершенно одинъ, потому что, исключая только г. Самарина, очень недурно игравшаго роль Кассіо, всѣ прочія лица какъ бы наперерывъ старались играть хуже. Самая пьеса, какъ извѣстно, переведена съ подлинника прозою; 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. Еслибы провинціалъ, 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 актёръ: такъ умѣеть 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 обвинение 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, рассказывая о началѣ любви къ нему Дездемоны, высказываетъ всего себя, былъ совершенно потерянъ. Въ третьемъ актѣ начались проблески и вспышки вдохновенія, и въ сценѣ съ платкомъ, нашъ Отелло былъ ужасенъ. Монологъ, въ которомъ онъ прощается съ войною 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 громкою фразою. «О, крови, Яго, крови!» было произнесено также неудачно; но въ четвертой сценѣ третьяго акта Мочаловъ былъ превосходенъ, и мы не можемъ безъ содраганія 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 пр. Последніе два акта были полнымъ торжествомъ искусства: мы видѣли передъ собою Отелло, великаго Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой

и блаженство и страданіе проявляются въ размѣрахъ громадныхъ, непредѣльныхъ, 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 здѣшнюю мукою» и преодолеваемый адскою страстію, 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 признанія! 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 природою, такъ сжать ее, еслибы внутренній голосъ не говорилъ мнѣ о ея преступленіи. Нѣтъ! это не слова измѣняютъ меня... Ея глаза, ея уста?... Возможно-ли?...» И потомъ, наклонившись къ землѣ, какъ бы видя передъ собою преступную Дездемону, задыхающимъ голосомъ проговорилъ онъ: «признайся!... Платокъ!... о демонъ!...» и грянулся на полъ въ судорогахъ...

Слѣдующая сцена, въ которой Отелло подслушиваетъ разговоръ Кассіо съ Яго и Біанкою, шла неудачно отъ ея постановки, потому что Отелло стоялъ какъ-то въ тѣни и вдаль 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 понималъ ихъ глубокое значеніе. Исключая это мѣсто, все остальное, до послѣдняго слова, было болѣе нежели превосходно—было совершенно. Еслибы

игра Мочалова не проникалась этою эстетическою, творческою жизнію, которая смягчаетъ и преобразуетъ дѣйствительность, отнимая ея конечность, то признаемся, немного нашлось бы охотниковъ смотрѣть ее, и посмотря, немногіе 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 — чтѣ же онъ, этотъ актёръ, который своею игрою леденилъ и мучилъ 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 зрители всегда готовы снова видѣть его въ этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не списокъ съ нея; оттого, что искусство въ нѣсколькихъ минутахъ сосредоточиваетъ цѣлую жизнь, а жизнь можетъ казаться ужасною 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 гибель невинной Дездемоны и страшное заблужденіе великаго Отелло совсѣмъ не то, чтѣ видѣть въ дѣйствительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актёра сладки его мученія, и мы понимаемъ, какое блаженство проникаетъ въ душу этого человѣка, когда, почувствовавъ вдохновеніе, онъ по восторженнымъ песнямъ толпы узнаетъ, что искра, загорѣвшаяся въ его духѣ, 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 Дездемоною и Людовикомъ была ужасна:

принявши отъ послѣдняго бумагу венеціанскаго сената, онъ читалъ ее, или сидѣлся показывать, что читаетъ, но его глаза читали другія строки, его лицо говорило о другомъ, ужасномъ чтеніи... Невозможно передать того ужаснаго голоса и движеніи, съ которыми, на слова Дездемоны «милый, Отелло», Молчановъ вскричалъ «демонъ!» и ударилъ ее по лицу бумагою, которую до этой минуты судорожно мять въ своихъ рукахъ. И потомъ, когда Людовико просить 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 леденить душу ужасомъ; но несмотря на ровность игры, которой характеръ составляло высшее и возможное совершенство, въ ней отдѣлились три мѣста, которыя до дна потрясли души зрителей, — это вопросъ: «Что ты сдѣлала»? вопросъ, сказанный тихимъ голосомъ, но раздавшійся въ слухъ зрителей ударомъ грома; потомъ: «Сладострастный вѣтеръ, лобзающій 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 скрывается 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 оттѣнокъ, но все было выполнено съ ужасающею отчетливостію. Оцѣпенѣвъ отъ ужаса, едва дыша, смотрѣли мы, какъ африканскій тигръ душилъ подушкою Дездемону; съ замираніемъ сердца, готоваго разорваться отъ муки, видѣли мы, какъ бродилъ онъ вокругъ

постели своей жертвы, съ дикимъ, безумнымъ взоромъ, опираясь рукою на стѣну, чтобъ не согнулись его дрожащія колѣна. Его магнетическій взоръ безпрестанно обращался на трупъ, и когда онъ слышалъ стукъ у двери и голосъ Эмилии, то въ его глазахъ, нерѣшительно переходившихъ отъ кровати къ двери, мелькала какая-то глубоко затаенная мысль: намъ показалась, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что онъ ждалъ чуда воскресенія... И когда вошла Эмилиа 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 Эмилии и, какъ бы обнявши ее черезъ плечо одной рукою и наклонившись къ ея лицу, съ полоумнымъ 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 Эмилиа. «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 Эмилиею о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неизчерпаемымъ 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 величье души Отелло, этого великаго младенца, гдѣ открывается единственный возможный для него выходъ изъ распадешя —

умереть безъ отчаянія, спокойно, какъ лечь спать послѣ утомительныхъ трудовъ безпокойнаго дня, этотъ монологъ, въ устахъ Мочалова, былъ послѣднею гранью искусства и бросилъ внезапный свѣтъ на всю піесу. Особенно поразительны и неожиданны были послѣднія слова: «Вотъ какимъ изобразите меня. Къ этому прибавьте еще, что однажды въ Алеппо дерзкій чалмоносець-Турокъ ударилъ одного Венеціанина 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 многіе боялись, чтобы сцена самоубійства не была сыграна съ излишнею естественностію.

И вотъ мы, приближаемся къ концу, можетъ-быть, давно желанному для нашихъ читателей, и вмѣстѣ съ ними, мы радостно восклицаемъ: «берегъ! берегъ!» Въ самохъ дѣлѣ, этотъ берегъ для насъ самихъ былъ какою-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 чтѣ бы то ни стало, обстоятельно обозрѣть море, въ которое ринулись, обольщенные его поэтическимъ величіемъ и красотою, съ точностію 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, чтѣ, не нарушая скромности и приличія, мы можемъ увѣрить ихъ, что продолжительность нашего плаванія происходила не отъ чего другаго, какъ отъ любви къ этому прекрасному морю... Эта любовь дала намъ не только силу и терпѣніе, необходимыя для такого большаго плаванія, но и сдѣлала его для насъ наслажденіемъ, блаженствомъ... Не будемъ спорить и защищать себя, если впечатлѣніе, про-

изведенное нашею статьею на читателей, не заставит их повѣрить намъ: обвинять другихъ за свой собственный неуспѣхъ намъ всегда казалось смѣшною раздражительностію 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. И такъ, да не обвиняютъ насъ ни въ плодovitости, ни въ подробностяхъ: мы не примемъ такого обвиненія; неудача — это другое дѣло... Мы не могли и не должны были избѣгать обширности и подробности изложенія, потому что мы хотѣли сказать все, что мы думали, а мы думали много... Предметъ нашего разсужденія возбуждалъ въ насъ живѣйшій 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 къ «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, многіе, не отвергая этой важности, увидятъ въ нашемъ отчетѣ излишнее увлеченіе въ пользу Мочалова; для такихъ у насъ одинъ отвѣтъ: «вѣрьте или не вѣрьте — это въ вашей волѣ; удачно или неудачно мы выполнили свое дѣло — это вамъ 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 истиною, и въ этомъ смыслѣ никому не запрещаемъ имѣть свое мнѣніе, но передъ самими собою мы совершенно правы и готовы отвѣчать за каждое наше слово объ игрѣ этого артиста, кото-

раго дарованіе мы, по глубокому убѣжденію, почитаемъ великимъ и геніальнымъ.

--

2.

Г. КАРАТЫГИНЪ НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНѢ ВЪ РОЛИ ГАМЛЕТА.

Во вторникъ, 12 апрѣля, г. Каратыгинъ явился на московской сценѣ въ роли Гамлета. Не будемъ говорить, что, послѣ игры Мочалова, г. Каратыгину предстоялъ 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, г. Каратыгинъ совершенно перемѣнилъ характеръ своей игры и перемѣнилъ къ лучшему; а во вторыхъ, что онъ показалъ чудо искусства, если подѣ словомъ «искусство» должно разумѣть не творчество, а умѣніе, пріобрѣтеннос навыкомъ и ученьемъ... Фарсовъ, за которые прежде такъ справедливо упрекали г. Каратыгина его противники, мы на этотъ разъ замѣтили гораздо меньше; но когда человѣкъ, не чувствуя въ душѣ движенія страсти, говорить такія 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. Чтò дѣлать! Чувство, вдохновеніе, талантъ, геній—они даются природою даромъ, и часто, какъ говоритъ Салъери Пушкина—

Не въ награду
Любви горящей, самоотверженьи.
Грудовъ, 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 помнитъ, что во второмъ актѣ. гдѣ Гамлетъ читаетъ стихи изъ плохой трагедіи, публика съ жаромъ аплодировала г. Каратыгину, а вслѣдъ за этимъ съ такимъ же жаромъ аплодировала г. Волкову, игравшему роль комедіянта 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 г. Каратыгина мы отдавать не будемъ; мы не хотимъ огорчать благороднаго артиста, который такъ пламенно любитъ свое искусство и съ такимъ самоотверженіемъ изучаетъ его: для насъ гораздо легче высказать горькую правду такому актѣру, которому природа подарила гений, а собственное нерадѣніе вредитъ въ безусловномъ успѣхѣ.

Мы увѣрены, что въ «Уголино» г. 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 актѣръ: г. Каратыгинъ можетъ дѣлить съ г. Полевымъ славу созданія «Уголино».

3.

г. 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—г. Живокини; но и здѣсь сравненіе невыгодно для петербургскаго артиста: фарсы—это сходство; веселость, до-столюбезность какая-то въ самыхъ фарсахъ и рѣшительный

талантъ во всемъ прочемъ—это разница. Гёте сказалъ, что онъ никогда не почиталъ себя обязаннымъ читать плохихъ авторовъ, но что онъ вмѣнялъ себѣ въ обязанность смотрѣть на посредственныхъ и дурныхъ актёровъ, чтобы тѣмъ лучше цѣнить 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? Кстати: г. 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 г. 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 повторяемъ: онъ подаетъ надежды, за что и былъ вызванъ публикою. Изученіе дѣло великое: вотъ чего особенно не должно забывать г. Самарину. Впрочемъ, начало его было удачно, хотя еще и далеко несовершенно. Но во всякомъ случаѣ, и піеса, и театръ, и публика въ положительномъ выигрышѣ отъ того, что г. Самаринъ смѣнилъ г. Ленскаго, котораго игра слишкомъ субъективна и производитъ непріятное впечатлѣніе какою-то грубою, нисколько не художественною, естественностію.

Не говоримъ о г. Степановѣ, игравшемъ роль судьи: его игра чудесна; но скажемъ, что г. 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 под-

ражаютъ Гоголю, созданіе такой роли, какъ роль Осипа, въ тысячу, въ миллионъ разъ выше всякихъ пародій на Шекспира, и ужь, конечно, ничѣмъ не ниже созданія 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 цѣлой 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.

4.

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 поставкѣ 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 пѣшиходовъ. Тутъ всѣ полы, всѣ возрасты, всѣ сословія. Одинъ спѣшитъ занять свои кресла въ первомъ ряду, а другой поскорѣе захватитъ получше мѣстечко на скромныхъ скамеечкахъ; тутъ идетъ великолѣпное семейство, состоящее изъ трехъ или четырехъ человѣкъ, занять свою ложу въ бельэтажѣ, а рядомъ съ нимъ идетъ цѣлая толпа плащей и манто,

шляпъ и шляпокъ «всѣхъ возрастовъ, считая отъ тридцати 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 — восклицаетъ онъ, — бывшіе въ Парижѣ и въ Лондонѣ, скажите: грызутъ ли тамъ во время представленія драмы орѣхи; и когда представленіе въ пущемъ жарѣ своемъ, съкутъ ли поссорившихся между собою пьяныхъ кучеровъ ко тревогѣ всего партера, ложъ и театра?» — Прочтя эту наивную жалобу человѣка, 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 столичная, но даже публика послѣдняго уѣзднаго городка чужда всякаго подобнаго упрека—она уже понимаетъ и любитъ Шекспира, и драмы его ставитъ 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 актѣровъ, одинъ пріѣзжій столичный актѣръ, можетъ пробудить сильное движеніе и въ умахъ, и въ сердцахъ, и въ карманахъ губернскаго или уѣзднаго 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 спорить; но число этихъ талантовъ слишкомъ не такъ велико, чтобъ ихъ доставало на каждую піесу. 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—кукольная 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, образованностію, изученіемъ. Есть такіе актёры, которые ни одной роли не сыграютъ художественно и въ то же время не испортятъ никакой роли, за какую ни возьмутся. Такіе актёры — 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 актёры, 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 бенефисъ гг. Козловскаго, Щепкина и Соколова, давалась драма Шиллера «Коварство и любовь». Драма эта

есть одно изъ самыхъ прекраснѣшнихъ произведеній Шиллера; въ ней дѣтскости гораздо больше, нежели въ «Разбойникахъ». Художественности и творчества—нисколько, огня отрицать нельзя; но такъ какъ этотъ огонь вытекъ не изъ творческаго одушевленія объективнымъ созерцаніемъ жизни, а изъ ратованія противъ дѣйствительности, подъ знаменемъ нравственной точки зрѣнія, то онъ и похожъ на фейерверочный огонь: много шуму и треску, и мало толку. На идею пьесы Шиллера навелъ «Отелло» Шекспира; но что у послѣдняго основано на непреложныхъ законахъ необходимости, то у перваго совершенно произвольно. Почему идеальная Луиза рѣшается пожертвовать своимъ честнымъ именемъ и признать себя любовницею стараго развратника и шута, почему она такъ упорно избѣгаетъ объясненія съ человѣкомъ, котораго любить, съ которымъ у ней одна душа, одно сердце— все это извольте понимать, какъ вамъ угодно. Завязка вертится на пустомъ недоразумѣніи. А характеры? — Луиза — идеальная кухарка, сантиментальная фразѣрка; Фердинандъ— маленькій Отелло съ эполетами и шпагою. 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 наругалась надъ нимъ—онъ отворотится отъ нея, съ разбитымъ сердцемъ, съ погибшею надеждою на счастье жизни, но не станетъ мстить и не сдѣлается палачемъ. Отелло былъ африканецъ и жилъ давно, въ то время, когда люди еще не идеальничали. Но Шиллеру это нужно было для эффекта, безъ котораго его драма сбилась бы на такъ-называемую мѣщанскую комедію: поссорились, наговорили громкихъ фразъ, да—веселымъ пиркомъ и за свадебку. Кромѣ того, это ему было нужно и для вящаго наказанія президента за его злодѣяніе, потому что этотъ президентъ злодѣй въ родѣ Франца Моора: дьяволъ совсѣмъ адскимъ причетомъ не годится ему въ ученики. Страхъ та-

кой, что мочи нѣтъ! Леди Мильфордъ, конечно, сноситѣ идеальной Луизы, но тоже не скажетъ слова просто — все съ ужимкой. Только отецъ и мать Луизы и Вурмъ похожи на людей и носятъ на себѣ признаки дѣйствительности.

Но обратимся къ московскому театру.

Стеченіе публики было большое: на афишкѣ стояло имя г. Каратыгина; сверхъ того, г-жа Рѣпина дебютировала въ роли Луизы. Публика встрѣтила г-жу Рѣпину съ изъявленіемъ живѣйшаго восторга: нѣсколько минутъ продолжались ея единодушныя рукоплесканія. Г. Каратыгинъ былъ также встрѣченъ рукоплесканіями, хотя и далеко не единодушными. Онъ игралъ просто, съ достоинствомъ, а потому и—прекрасно. Умъ и ловкость могутъ много дѣлать, даже замѣнять, въ глазахъ толпы, талантъ. То же самое можно сказать и о г-жѣ Рѣпиной, но только въ отношеніи къ одному этому представленію, потому что роль Луизы не можетъ одушевить артистки съ истиннымъ и глубокимъ дарованіемъ, какою мы почитаемъ г-жу Рѣпину. Мы желали бы ее видѣть въ роли Юліи Шекспира: въ этой роли есть чѣмъ одушевиться и есть гдѣ показать свое дарованіе. Объ этомъ же представленіи мы можемъ сказать только то, что г-жа Рѣпина безпрестанно оспаривала у г. Каратыгина благосклонность публики.

Но это все еще не то, что мы хотѣли сказать: фактъ вотъ въ чемъ: г. Усачевъ, тотъ самый актеръ, который въ драмѣ на московской сценѣ занимаетъ мѣсто какого-то статиста, и который въ трагическихъ роляхъ точно возбуждаетъ состраданіе, только не къ лицу, которое представляетъ, а къ самому себѣ,—этотъ самый г. Усачевъ превосходно сыгралъ роль Вурма, сыгралъ ее какъ истинный художникъ. Г-жа Львова-Синецкая, въ роли леди Мильфордъ, какъ-то забывшись, что она играетъ въ трагедіи, сошла съ трагическаго котурна, заговорила живымъ, естественнымъ человѣческимъ языкомъ—и публика съ жаромъ аплодировала ей, наравнѣ

съ г-жею Рѣпиною и г. Каратыгинымъ. Г. Волковъ, извѣстный своею дрожуще-пѣвучею дикціею, играя роль Миллера *), въ третьемъ актѣ, забылъ, что онъ играетъ, «царя Эдипа» и заговорилъ живымъ человѣческимъ языкомъ—и публика апплодировала ему съ жаромъ, наравнѣ съ г-жею Рѣпиною и г. Каратыгинымъ. Всѣхъ лучше игралъ г. Усачевъ, но ему не апплодировали; всѣхъ хуже игралъ г. Сосницкій **), но ему апплодировали. Но несправедливость публики видна была только въ отношеніи къ г. Усачеву: рукоплесканія съ громкимъ смѣхомъ, изъявлявшимъ полное удовольствіе, неслись маршалу сверху...

И такъ, эти люди, которые выставяются образцами бездарности, нашли же въ себѣ и силы и талантъ, чтобы не только быть сносными въ продолженіе четырехъ часовъ и не портить своихъ ролей, но даже и восхищать публику въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своихъ ролей. Это фактъ! Уваженія къ своему искусству, своему званію, вниманія къ себѣ, изученія, постоянного строгаго изученія — вотъ чего недостаетъ большей части нашихъ артистовъ. Но вотъ и еще фактъ. Кажется, 17 мая, въ театрѣ Петровскаго парка давали «Ревизора».

Какое очаровательное гулянье этотъ Петровскій паркъ! Нѣтъ лучшаго гулянья ни въ Москвѣ, ни въ ея окрестностяхъ! Эти дороги, по которымъ можно ѣздить, окаймленныя дорожками, по которымъ можно только ходить, эти поляны, луга—зеленые острова съ кучами деревьевъ, пруды, красивые, живописные домики, строеніе вокзала, этотъ театр-игрушка, этотъ фантастическій Петровскій замокъ, полузакрытый деревьями, эти толпы народа, то волнующіяся по

*) Которую г. Потанчиковъ выполняетъ не только умно, но иногда съ истиннымъ художественнымъ достоинствомъ.

**) Г. Сосницкій, въ роли маршала, напомнилъ собою г. Баранова: онъ игралъ не вельможу, не придворнаго, а какого-то шута самаго пошлаго тона.

дорожкамъ, то разбросанныя по лугу, отдѣльными обществами. подъ деревьями, за столиками пьющія чай — какая очаровательная, одушевленная, полная жизни картина! И когда вечеръ тихо спустится съ суроваго, хотя и чистаго неба, и все начнетъ становиться тише, торжественнѣе, неопредѣленнѣе, березы сильнѣе задышатъ своимъ ароматомъ, разноцвѣтныя шляпки, шали, манто, съ прелестнѣйшими головками, чудеснѣйшими личиками, сольются во что-то неопредѣленное и цѣлое — какая фантастическая, волшебная картина! Да, Петровский паркъ лучшее гулянье Москвы; нельзя было сдѣлать московской публикѣ лучшаго подарка, какъ превративъ это обыкновенное мѣсто въ какой-то эдемъ!... Тутъ соединено все — и природа и искусство, и деревня и городъ: вы можете дышать свѣжимъ воздухомъ, вдыхать въ себя обаятельный запахъ весенней зелени, словомъ, наслаждаться природою и деревнею и, вмѣстѣ съ тѣмъ, пользоваться всѣмъ, что только можетъ доставить вамъ столичный городъ. Это гулянье европейское, оно отличается характеромъ общенности. Тутъ всѣ сословія, всѣ общества, кромѣ того, для котораго существуетъ Марьяна роща. И оно лучше: наслаждаться можно только, не мѣшая другъ другу...

Какъ хорошо, погулявши въ паркѣ, пойти въ этотъ миниатюрный театръ, посмотрѣть на эту маленькую сцену, которая вся видна и съ которой все слышно, взглянуть на эту небольшую, сжатую и пеструю публику! Первый рядъ креселъ иногда занимается дамами, и это придаетъ особенно очаровательный и пріятный оттѣнокъ маленькому театру. Какъ пріятно въ антрактахъ выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечерньющимъ днемъ и за этою живою картиною, которая черезъ каждые полчаса принимаетъ новый характеръ! Какъ пріятно изъ освѣщеннаго амфитеатра, по окончаніи спектакля, выйдти на свѣжій воздухъ, когда уже темно, все разбѣзжается, разбродится и, какъ тѣни на поляхъ Елисейскихъ, мелькають толпы въ сумракѣ...

И такъ, 17 мая мы пошли смотрѣть «Ревизора». Городничаго игралъ, Щепкинъ, въ первый разъ по прїѣздѣ изъ Петербурга, въ которомъ онъ оставилъ по себѣ живую память. Роль городничаго въ Москвѣ была очень опошлена во время его отсутствія, и тѣмъ нетерпѣливѣе желали мы увидѣть ее снова, выполненную великимъ художникомъ. И какъ онъ выполнилъ ее! Нѣтъ, 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 одушевленіе, какая простота, естественность, изящество! Все такъ вѣрно, глубоко-истинно—и ничего грубаго, отвратительнаго; напротивъ, все такъ достолюбезно, мило! Актѣръ понялъ поэта: оба они не хотятъ дѣлать ни каррикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотятъ показать явленіе дѣйствительной жизни, явленіе характеристическое, типическое.

Но что Щепкинъ былъ превосходенъ—это въ порядкѣ вещей; удивительно то, что вся пьеса идетъ прекрасно. О гг. Орловъ и Степановъ мы уже не говоримъ, не желая повторять одного и того же: чудо совершенства да и только! Г. Шумскій, играющій Добчинскаго—превосходенъ. Кислое лицо, видъ какого-то добродушнаго идіотства, провинціальность природы, какіе онъ умѣетъ принимать на себя, все это выше всякихъ похвалъ. Г. Никифоровъ играетъ Бобчинскаго немного съ фарсами, но, по крайней мѣрѣ, не портитъ роли. Г. Соколовъ, играющій купца Абдулина — чудесенъ. Слѣсарша—живая природа до *pes plus ultra*. Мишка, трактирный слуга, гости городничаго—все это прелесть. Даже Анна Андревна наконецъ вошла въ свою роль какъ должно; также и Марья Антоновна; словомъ, кромѣ г. Ленскаго, играющаго Хлестакова несносно дурно, всѣ хороши, и въ ходѣ пьесы удивительная общность, цѣлость, единство и жизнь.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что причина успѣшнаго хода этой пьесы заключается въ самой этой пьесѣ. Послѣ нея,

всего лучше идти «Горе от Ума». Оно так и должно быть: драматическіе поэты творять актёровъ. Намъ нужно имѣть свою комедію, и тогда у насъ будетъ свой театръ. Подражательность ввела къ намъ идею и потребность театра, а самобытная поэзія должна создать театръ. Какія богатія 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 человѣкъ, который написалъ такое произведеніе только для пробы пера!...

5.

ОБЪ АРТИСТЪ.

Знаете ли вы, что такое, и кто именно тотъ артистъ, о которомъ я хочу вамъ говорить?—О, если бы вы знали, какъ 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 тайною. Не понятнѣе ли для васъ будетъ, если я скажу, что въ этомъ водевильномъ «Артистѣ» скрывается другой, вышшаго драматическаго рода артистъ, котораго зовутъ не Раймондомъ и котораго играетъ не г. Богдановъ 2-й, но котораго зовутъ Эдуардомъ и котораго играетъ г. П. Степановъ. Вотъ вамъ и разгадка: артистъ теперь для васъ уже не тайна; не инкогнито—вы теперь знаете его имя, чинъ и фамилію. «Но

что жь 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, которые творить въ немъ г. П. Степановъ, но увидѣлъ его въ первый разъ только 17 июля—такъ ужь, видно, судьбѣ угодно было.

Прежде всего надо сказать, что водевиль «Артистъ» — очень обыкновенный водевиль, кое-какъ переведенный съ французскаго, и безъ игры г. П. Степанова, онъ — просто ничего: но при игрѣ этого актѣра — чудо, прелесть: онъ, смѣшнить до слезъ, и чтобы, видя его на московской сценѣ, не хохотать, 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 платитъ долговъ. Квартиру онъ нанимаетъ у богача, молодого человека, по имени Эдуарда, который влюбленъ въ его дочь. любимъ ею и желалъ бы на ней жениться, да чудакъ артистъ хочеть, во чтобы то ни стало, сдѣлать изъ своей дочери артистку и выдать ее замужъ непременно за артиста. Тогда Эдуардъ рѣшается мистифицировать г. 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 сочиненный имъ оперы, поетъ изъ нея мотивы—и публика хохочеть до слезъ, потому что ничего смѣшнѣе

нельзя вообразить. Объясняется онъ ломанымъ русскимъ языкомъ и, между прочимъ, увѣдомляетъ г. Раймонда, что онъ даетъ его хозяину уроки музыки. «Но есть ли въ немъ талантъ-то?» грустно восклицаетъ г. Раймондъ по уходѣ мнимаго Бемolini. Вдругъ является лавочникъ Вербуа, съ тѣми же сказками о сбытѣ картигъ. Рассказываетъ артисту о своей прежней жизни, какъ онъ былъ танцовщикомъ на театрѣ, какъ любилъ свою жену, которая была танцовщицею на томъ же театрѣ, и какъ однажды, прыгая съ нею въ балетѣ, онъ ревновалъ ее къ другому и, встрѣчаясь съ нею на сценѣ въ танцахъ, объяснялся съ нею. Это тоже преуморительная сцена. Сказавши Раймонду, что онъ учитъ танцевать его хозяина, мнимый Вербуа уходитъ. Г. Раймондъ ждетъ г. 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 г. 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 г. П. Степановъ, играющій роль мнимаго Руселя, и начинаетъ декламировать сцену изъ третьяго акта «Гамлетъ». Эмилія, 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 одною рукою Эмилію черезъ шею, другою указываетъ на небо, и плаксивымъ и вмѣстѣ ревущимъ голосомъ, какъ бы исходящимъ изъ пустой бочки, восклицаетъ--

Да. видишь ли, какъ все печально и уныло.

Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Страшный взрѣхъ хохота и жаркія рукоплесканія изъявили восторгъ публики... Но этимъ потѣха не кончилась. Вотъ

Гамлетъ ужасается явленія тѣни и вопить зычно: — «Крылами вашими меня закройте», и пр. Хохоть и рукоплесканія еще громче.

Смѣшной нарядъ г. 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 г. 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 поползть по сценѣ на четверенькахъ: это тоже была бы живая природа, а не утрировка.

Потомъ г. 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 хохоть и громкіе плески изъявили ея удовольствіе.

Но — вотъ важный фактъ: за мѣсяць передъ этимъ тоже давали «Артиста», и г. 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 «Иліадѣ» не было ни одной пародіи, а на «Энеидѣ» была бездна пародій, и пресмѣшныхъ — вспомните «Энеиду» гг. Осипова и Котлиревскаго... Пародировать можно только поддѣльное, надутое и натянутое...

*) Каратыгина.

***) Мочалова.

Ахъ, чуть было не забылъ: еслибы г. Степановъ попробовалъ своихъ силъ въ сценахъ сумасшествія «Лира», или въ сценахъ изъ «Отелло!»... Въдь 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 бенефисъ будетъ такая же многочисленная публика, какая была на «Король Лиръ» и «Отелло»...

Но—пора къ концу. Водевиль оканчивается тѣмъ, что Эдуардъ признаетъ Раймонду въ своей продѣлкѣ: артистъ признаетъ въ немъ талантъ и отдаетъ ему свою дочь.

Водевиль вообще шелъ очень хорошо: г. Богдановъ, котораго мы, къ сожалѣнію, очень рѣдко видимъ на сценѣ, игралъ очень мало. О г. Никифоровѣ я уже упоминалъ: онъ былъ смѣшонъ безъ фарсовъ. Прочія лица не портили представленія.

Піеса тѣмъ болѣе восхитила насъ, что передъ нею мы очень тяжело назѣвались, слушая на сценѣ сентенціи и поученія въ «Какаду, или слѣдствіе урока кокеткамъ», классической и очень скучной комедіи, писанной шестипудовыми ямбами. За то, мы тутъ имѣли удовольствіе видѣть г. Ленскаго, неподобно игравшаго роль графа Ольгина: г. Ленскій удивительно усвоилъ себѣ манеры и тонъ людей высшаго круга. Онъ съ головы до ногъ походилъ на графа. Чудный талантъ!...

6

ПЕТРОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Нашъ театръ нынѣшній годъ необыкновенно счастливъ петербургскими гостями. Весною подвизались на его сценѣ гг. Каратыгинъ и Сосницкій; осенью на немъ дебютируютъ гг. Воротниковъ и Мартыновъ, Чтò жь, милости просимъ! Москва гостепріимна, и часто, будучи несправедлива къ своимъ до-

машинимъ дарованіямъ, не жалѣть рукоплесканій для гостей. Мы не видѣли г. Воротникова въ роли Осипа, но слышали, что онъ былъ принятъ въ ней очень холодно. Это не мудрено: послѣ г. 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 предтоить большая опасность. Нынѣшнюю весною сцена Петровскаго театра представила самыя неоспоримыя доказательства этой истины. Сентября 2 мы увидѣли г. 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 Фаддѣя Михѣича Михѣева. Но прежде, чѣмъ мы скажемъ объ немъ, поговоримъ о другомъ актёрѣ, который жилъ давно, когда еще насъ не было.

Слишкомъ за сто лѣтъ до нашего времени, въ 1729 году, 2 февраля, родился въ Россіи человѣкъ, 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 ся дѣтей, какъ своихъ собственныхъ, и особенно Федора Григорьевича. Замѣтивъ въ немъ необыкновенныя дарованія и умъ, онъ отправилъ его въ Москву, въ Законоспасскую 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 наклонность къ изящнымъ искусствамъ; но участіе въ представленіяхъ духовныхъ драмъ и нѣкоторыхъ Мольеровыхъ комедій, переведенныхъ тогдашнимъ языкомъ, было для него важнѣе: вѣроятно, это обстоятельство и открыло ему его настоящее призваніе. Въ 1746 г. Полушкинъ отправилъ своего семнадцатилѣтняго пасынка въ

Петербургъ, въ которомъ онъ имѣлъ дѣла по торговлѣ. Поручивъ ему смотрѣніе за своими дѣлами, онъ оставилъ его въ нѣмецкой конторѣ для пріученія къ бухгалтеріи и торговлѣ. Хозяинъ, полюбивъ Волкова всею душою, однажды взялъ его съ собою въ придворный театръ на италіанскую оперу. Блескъ представленія очаровалъ Волкова, и этотъ случай навсегда рѣшилъ его призваніе. На ловца звѣрь бѣжитъ, говоритъ русская пословица, и новое обстоятельство не замедлило еще болѣе подстрекнуть страсть молодого художника. Въ кадетскомъ корпусѣ, основанномъ Минихомъ, представлялись трагедіи Расина и Вольтера на французскомъ языкѣ; Сумароковъ добился позволенія играть тамъ же и его драматическія сочиненія. Волковъ нашелъ случай получить себѣ мѣстечко за кулисами и, какъ самъ рассказывалъ П. А. Дмитревскому, «увидя и услыша Бекетова (кадета) въ роли Синава, пришелъ въ такое восхищеніе, что не зналъ, гдѣ онъ былъ — на землѣ или на небесахъ». Восторгъ понятный! Представьте себѣ человѣка, въ душѣ котораго, какъ таинственный колокольчикъ Вадима, раздавался непонятный зовъ, манившій его къ какой-то цѣли, прекрасной, но непостижимой 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, восхитившаго своихъ современниковъ! Было отъ чего придти въ восторгъ! Тутъ у него блеснула мысль устроить въ Ярославлѣ театръ. Онъ свелъ тѣсное знакомство съ италіанскими артистами, выучился по-италіански, присмотрѣлся къ театральному распорядку и устройству, все срисовывалъ, списывалъ и записывалъ; принялся за основательнѣйшее изученіе музыки и живописи, перевелъ нѣсколько нѣмецкихъ и италіанскихъ піесъ. Это былъ въ полномъ смыслѣ русскій человѣкъ — бойкій, твердый, смѣтливый, переимчивый. Идя неуклонно къ своей прекрасной цѣли,

которая тогда могла казаться несбыточною мечтою, онъ, вопреки мнѣнію тѣхъ добрыхъ людей, которые думаютъ, что наука и искусство живутъ всегда въ разладѣ съ дѣйствительностію, ловко и успѣшно велъ торговля дѣла своего отца, хотя и чувствовалъ къ нимъ рѣшительное отвращеніе. Возвратясь въ Ярославль, Волковъ принялся учить драматическому искусству меньшихъ своихъ братьевъ, Григорія и Гавріила, также и сосѣднихъ дѣтей, Василія и Михаила Поповыхъ, Чулкова, Ванюшу Нарыкова, родственника его Солодова и другихъ. Въ день именинъ своего добраго отчима онъ сдѣлалъ ему сюрпризъ: большой кожевенный сарай вдругъ превратился въ театръ, съ кулисами, машинами, и пр., и на немъ была представлена драма «Эсфирь» и пастораль «Евмондъ и Берѳа». Первая была, вѣроятно, та самая, о которой сказано въ разрядныхъ книгахъ 1676 года: «Представлена была комедія, какъ Артаксерксъ приказалъ отрубить голову Аману»; вторая — самимъ Волковымъ была переведена съ нѣмецкаго. Штука удалась: мать Волкова расплакалась, что Богъ даровалъ ей такого разумнаго сына; Полушкинъ былъ въ восхищеніи. Получа отъ природы инстинктъ истины, добрый старикъ въ невинномъ и благородномъ увеселеніи не видѣлъ бѣсовской потѣхи. Болѣе всего поразили его облака, которыя сами собою подымались и опускались

Вельможество и боярство тогдашняго времени отличалось не одною роскошью, пышностію и расточительностію, но и просвѣщеннымъ меценатствомъ. Волковъ нашелъ себѣ покровителя въ особѣ воеводы Мусина-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 дѣдушкою нынѣш-

няго громаднаго флота Россіи. Волковъ былъ основателемъ, архитекторомъ, декораторомъ, машинистомъ, капельмейстеромъ, актёромъ, авторомъ, переводчикомъ и директоромъ этого театра; онъ былъ всѣмъ, и его доставало на все. Театръ былъ открытъ оперою «Титово милосердіе», которую Волковъ перевелъ съ италіянскаго. Оркестръ былъ набранъ изъ домашнихъ помѣщичьихъ музыкантовъ, а хоръ пѣтъ архіерейскими пѣвчими.

Всѣ эти факты заимствованы нами изъ статьи въ IX томѣ «Энциклопедическаго Лексикона»; Н. И. Гречъ, въ своей статьѣ «Взглядъ на исторію русскаго театра до начала XIX столѣтія» говоритъ, что домъ подъ 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 галерею по 5, а въ раекъ по 3 копѣйки. 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 равнодушіи въ дѣлѣ искусства.

Слухъ о ярославскихъ представленіяхъ Волкова дошелъ до Императрицы Елизаветы Петровны, и она пожелала видѣть въ Петербургѣ ярославскихъ артистовъ. Въ 1725 (?) году, говоритъ Н. И. Гречъ *), былъ отправленъ въ Ярославль сенатскій экзекуторъ Дашковъ, съ повелѣніемъ — привести всѣхъ тамошнихъ актёровъ ко двору. Труппа состояла изъ трехъ братьевъ Волковыхъ, Нарыкова, регистраторовъ Попова и Иконникова, купческаго сына Скачкова, цырюльника 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,

*) Тутъ явная ошибка въ годъ: самъ же Н. И. сказалъ выше, что Волковъ началъ стремиться къ своей цѣли около 1750 года.

представленіе которой въ кадетскомъ корпусѣ зажгло страсть къ сценическому искусству въ пламенной душѣ Волкова. Феодоръ Волковъ игралъ Кіа, Поповъ Хорева, Григорій Волковъ Атраду, а Нарыковъ — Оснельду. Послѣдняго сама Государыня Императрица изволила убирать къ этой роли. При этомъ случаѣ она спросила о имени трагической актрисы и, услышавши въ отвѣтъ, что ея имя Нарыковъ, сказала ей: «Ты похожъ на польскаго графа Дмитревскаго, и я хочу, чтобы ты принялъ его фамилію». И такимъ-то образомъ изъ семинариста Нарыкова явился потомъ знаменитый Дмитревскій, задушевный другъ и соперникъ Лекена и Гаррика, знаменитый актёръ 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 труппы: Ф. Волковъ, Дмитревскій, Поповъ и Шумскій, были отданы въ кадетскій корпусъ для обученія наукамъ и иностраннымъ языкамъ, а прочіе были съ награжденіемъ отосланы обратно въ Ярославль. Къ избраннымъ четырёмъ актёрамъ было присовокуплено восемьро спадшихъ съ голосовъ пѣвчихъ. Каждый изъ нихъ получалъ въ годъ 60 р. жалованья и по парѣ суконнаго платья. Они находились подъ начальствомъ оберъ-шталмейстера Петра Спиридоновича Сумарокова и пользовались столомъ наравнѣ съ кадетами. Корпусные офицеры: Мелиссино, Остервальдъ и Свистуновъ преподавали имъ правила декламации. И такъ, кадетскій корпусъ принималъ двойное участіе въ основаніи русскаго театра: въ немъ воспитывались Сумароковъ, котораго по справедливости называютъ «отцомъ російскаго театра», Херасковъ, Озоровъ, Крюковскій; Княжнинъ былъ въ немъ учителемъ; бывшія въ немъ представленія были толчкомъ для Волкова, и въ немъ же нашелъ онъ свое образованіе, вмѣстѣ съ своими

товарищами и сподвижниками. Н. И. Гречъ, изъ статьи котораго мы выписали эти подробности, сообщаетъ интересный анекдотъ о знаменитомъ въ то время актёрѣ Офренѣ, подъ руководствомъ котораго, въ царствованіе Императрицы Екатерины II, кадеты занимались представленіемъ французскихъ трагедій. Государыня сама нерѣдко посѣщала эти представленія и всегда приказывала наставнику, почтенному старцу, страстно любившему свое искусство, садиться въ первомъ ряду креселъ подлѣ себя. Офренъ, въ восторгѣ, нерѣдко 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 1754 году, для празднованія рожденія Великаго Князя Павла Петровича, дано было русскою труппою нѣсколько представленій при дворѣ. Въ то же время приняты на театръ и женщины; изъ танцовщицъ Зорина, 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 большею частію уменьшительнымъ: такъ, напр., танцовщикъ Бубликовъ славился подъ именемъ Тимошки; лучшая пѣвица того времени, г-жа Сандунова, слыла Лизанькою, а танцовщица Берилова — Настенькою. Такъ ихъ называли тогда даже въ журналахъ, при отчетахъ о театральныхъ представленіяхъ.

Августа 30 1756 года состоялся именной указъ объ учрежденіи русскаго театра. Директоромъ назначенъ былъ Александръ Петровичъ Сумароковъ, а первымъ актёромъ Волковъ. Прочіе актёры были Дмитревскій, Поповъ, Шумскій, Съчкаревъ (изъ придворныхъ пѣвчихъ), дѣвица Пушкина (вышедшая потомъ замужъ за Дмитревскаго) и сестры Ананьины, вышедшія за Григорія Волкова и Шумскаго. — Два раза въ недѣлю даваемы были русскія представленія на деревянномъ

театръ, близъ Лѣтняго сада. Отъ казны отпускалось на содержаніе театра по 5000 рублей въ годъ. Въ 1749 году театръ переведенъ въ лѣтній дворець (у нынѣшняго Полицейскаго моста, гдѣ теперь домъ Косиковскаго). Императрица приходила почти на каждое представленіе, черезъ корридоры, прямо изъ своихъ апартаментовъ. Репертуаръ тогдашняго театра состоялъ изъ трагедій и комедій Сумарокова, и изъ переводовъ нѣкоторыхъ піесъ Мольера, какъ-то: «Скупой, Лѣкарь по неволѣ, Скапиновы обманы, Мѣщанинъ въ дворянствѣ, Тартюфъ, Ученныя женщины», т. д. Изъ переводныхъ трагедій представляемы были «Полиевктъ» и «Андромаха». Первая представленная въ Россіи русская опера (1755) была «Цефалъ и Прокрисъ», соч. Сумарокова. Музыку сочинилъ тогдашній капельмейстеръ Арія; онъ получилъ въ награду за трудъ свой богатую соболью шубу и сто полумперіаловъ. Первые роли играли дочь лютниста Елизавета Бѣлоградская и пѣвчіе графа Разумовскаго: Гаврила Марценковичъ (отличный пѣвецъ, славившійся подъ именемъ Гаврилушки), Николай Клутаревъ, 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 женою, 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, возвратясь въ Петербургъ, гдѣ у него за 9 лѣтъ блеснула первая, почти дѣтская мысль объ основаніи театра, нашель уже между актёрами нѣсколько отличныхъ дарованій. Выписываемъ остальные подробности о жизни Волкова изъ статьи «Энциклопедическаго Лексикона»:

«Чтобы возвысить и распространить въ народъ новое для

него искусство, Волковъ, съ соизволенія 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 великолѣпіемъ 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 священные 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 достовѣрностію, что Государыня, по восшествіи на престолъ, благоволила жаловать Волкова дворянскимъ достоинствомъ и отчиною; но онъ, со слезами благодарности, просилъ Императрицу удостоить эту наградою женатаго брата его, Гаврііла, а ему позволить остаться въ томъ званіи и состояніи, которому онъ обязанъ своею извѣстностію и самыми Монаршими милостями. И Государыня, которая понимала высокое предназначеніе и чувства людей, посвятившихъ себя изящнымъ искусствамъ, уважила просьбу перваго русскаго актёра 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, отъ того, что его сердце было пре-

исполнено страстію къ своему искусству и творчеству. Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что онъ перевелъ многія драматическія произведенія и писалъ стихотворенія; можетъ-статься, что онъ со временемъ и отыщутся, но теперь мы знаемъ только, по изустнымъ преданіямъ, одну изъ его эпиграммъ:

Всадника хвалятъ—хорошъ молодецъ;
Хвалятъ другіе—хорошъ жеребецъ;
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 собою и охотно замѣнялъ свои переводы чужими: рѣдкое самоотверженіе, особенно въ драматическомъ писателѣ, который въ то же время управлялъ сценою».

Желательно бѣ 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 театръ 2 числа нынѣшняго мѣсяца, мы, въ ожиданіи поднятія занавѣса, дали полную волю своей мечтательности. Скоро ли, думали мы, въ Русскихъ утвердится 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 своею сферою 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 Великою Великому, поклялся на колѣняхъ заплатить своему благодѣтелю, и посвятилъ всю жизнь свою на выполненіе 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 другаго Ломоносовы, Карамзины и другіе? А этотъ сынъ купца, пасынокъ кожевеннаго заводчика, отецъ русскаго театра? Помилуйте—надо не уступать Французамъ въ умѣніи 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 проблесковъ 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 средствами, 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 сынь,
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 давшій сраженій, умѣвшій покорять своей Матушкѣ царства — и пѣть пѣтухомъ, ѣсть сухари и выѣзжать на битву безъ мундира, съ лентою посверхъ рубашки? А этотъ дипломатъ Безбородко, 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, считающіе себя писателями, будутъ жаловаться, что русская жизнь не даетъ содержанія для романа, повѣсти, драмы? Но, слава Богу, это жалкое предубѣжденіе разсѣвается все болѣе и болѣе, съ того времени, какъ раздался священный голось съ престола, повелѣвающій Русскимъ быть Русскими, и возвѣщающій, что кромѣ самодержавія и православія, всегда бывшихъ и всегда будущихъ сокровеннымъ родникомъ русской жизни, ея твердою опорою 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 сообщить имъ ту оригинальность и самобытность, безъ которыхъ нѣтъ прочности и дѣйствительности... 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 несправедливою къ самой себѣ. Но это было состояніе переходное, временное, другаго рода односторонность и отвлеченность, — и должно было возбудить реакцію. Міродержавнымъ судьбамъ вѣчнаго промысла было угодно, чтобы благодѣтельное воздѣйствіе направленію, данному Россіи ея великимъ преобразователемъ, было совершено его достойнымъ внукомъ, благоговѣйно удивляющимся великому подвигу своего великаго пращура, изъ-за предѣловъ гроба, изъ царства вѣчной жизни и славы, съ умиленіемъ взирающаго на его великій подвигъ и благословляющаго его...

Но мы все еще какъ-то не привыкли къ мысли, что все великое и истинное только издалека является во всемъ своемъ ослѣпительномъ блескѣ, а вблизи кажется просто и обыкновенно, но что его простота и обыкновенность не должна отрицать его дѣйствительности. Вотъ, напримѣръ, этотъ Волковъ, — будь онъ иностранецъ, его соотечественники давно бы истребили его жизнь 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 многіе не знаютъ его и имени, хорошо зная, какого цвѣта сюртукъ носить г. де Бальзакъ, какъ толста его необыкновенная трость и что въ ней заключается. Наконецъ явился человѣкъ, страстный къ театру и оказавшій ему важныя услуги и своими сочиненіями, и своимъ непосредственнымъ на него вліяніемъ — извѣстный и неутомимый нашъ драматургъ, князь Шаховской, и сдѣлалъ водевилъ изъ главнаго момента жизни Волкова. И что же? публика

толпами ходить смотрѣть эту піесу, важную, если не по исполненію, то по содержанію.—Ничего не бывало. Я самъ, такъ горько жалующійся на другихъ, увидѣлъ ее въ первый и—послѣдній разъ.

Во первыхъ: водевиль слѣпленъ и склеенъ кое-какъ. Сквозь его водевильныя формы такъ и проглядываетъ старинная классическая комедія. Простоты — никакой. Волковъ говоритъ ужасныя фразы, а его мать, отчимъ и ярославскій голова Корнило Борисевичъ подтачиваютъ ему, виѣсто того, чтобы попросить его объясняться языкомъ болѣе понятнымъ для кожевниковъ и градскихъ головъ, особенно того времени. Конечно, Иванъ Трофимовичъ Полушкинъ былъ человекъ добрый и по своему очень умный; но вѣдь его болѣе всего вохитили облака, которыя сами собою поднимаются и опускаются, и въ представленіи своего пасынка онъ видѣлъ не больше какъ забавную потѣху: такъ гдѣ же ему было понимать громкія фразы Волкова о значеніи театра и славѣ 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 отчимъ и голова остановятъ и спросятъ, чтò за дичь такую несетъ онъ имъ. Ничего не бывало! Они и его превзошли въ риторствѣ. Мать удивлялась дѣлу Волкова, потому что, во первыхъ, она ничего въ немъ не понимала, а во вторыхъ, потому что оно было дѣломъ ея разумнаго дѣтища. Впрочемъ, противъ этой истины авторъ и не погрѣшилъ; только портретъ этой доброй бабы онъ набросалъ очень блѣдными чертами. Потомъ, къ чему это искаженіе анекдотической истины? 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 воде-

виль сметанъ на живую нитку, и въ его Волковъ всего меньше виденъ Волковъ.

Во вторыхъ — обстановка. Г. Самаринъ, игравшій Дмитревскаго, былъ одѣтъ какимъ-то баричемъ и игралъ не семинариста, а какого-то барича. Зачѣмъ, вмѣсто моднаго сюртука и воротничковъ а l'enfant, на немъ не было затрапезнаго халата, а на затылкѣ пучка? Г. Богдановъ, игравшій Попова, тоже семинариста, былъ на сценѣ въ томъ, въ чемъ ходить всегда, за исключеніемъ чулокъ и башмаковъ, которыхъ семинаристы никогда не носили. Словомъ, въ обстановкѣ пьесы были употреблены всѣ усилія, чтобъ лишить пьесу даже и той правдоподобности, которую могло бы ей придать сценическое представленіе.

Мы не узнали Мочалова въ роли Ѳ. Г. Волкова. Жестикація его была напряженная, сильная до излишества; но одушевленія не было. Многіе играли не дурно, и къ этому числу надо отнести г. Соколова и г-жу 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 г-жи Рѣпиной оживляла его нѣсколько. Г-жа Рѣпина умѣла придать значеніе и жизнь самой несообразной роли, и это потому, что она никакой роли не умѣетъ сыграть дурно, какъ бы роль не была дурна.

А бенефициантъ? Онъ игралъ Ѳаддѣя Михѣича Михѣева, подъячаго съ приписью, и игралъ—какъ бы вамъ сказать?—ну такъ, какъ бы сыгралъ эту роль всякій актёръ со смысломъ и привычкою къ сценѣ. Въ интермедии-водевилѣ «Имянины благодѣтельнаго помѣщика» онъ отличался въ роли Нѣмца, Карла Мартыновича Янсона; но мы не остались на этихъ именинахъ.

Послѣ «Ѳедора Григорьевича Волкова» данъ былъ водевиль покойнаго Писарева «Хлопотунъ, или дѣло мастера боится».

Въ немъ очароваль публику М. С. Щепкинъ, въ роли Репейкина, своею живою, одушевленною, пламенною, характеристическою игрою, за чтѣ и былъ вызванъ публикою, которую онъ такъ хорошо вознаградилъ за скуку предшествовавшаго представленія. Кстати о водевилѣ: теперь нѣтъ уже такихъ водевилей, и, сравнивая его съ нынѣшнею водевильною страпнею, поневолѣ согласишься, что въ лицѣ Писарева литература наша и театръ понесли чувствительную потерю... Все такъ умно, мило, живо, въ куплетахъ такая острота, такая радужная, блестящая игра ума. Музыка куплетовъ принадлежитъ г. Верстовскому,—и не надо быть знатокомъ музыки, чтобы съ первыхъ же звуковъ замѣтить, что это не обыкновенная музыкальная болтовня безъ смыслу, а что-то одушевленное жизнію сильнаго таланта.

Теперь мы должны отдать отчетъ о представленіи 6 сентября и игрѣ другаго петербургскаго артиста, г. Мартынова, котораго мы увидѣли тутъ въ первый разъ. Этотъ отчетъ для насъ тѣмъ пріятнѣе, что мы будемъ говорить объ истинномъ и большомъ талантѣ, но тѣмъ и строже будетъ наше сужденіе о немъ.

Давался водевиль «Любовное зелье, или цырюльникъ-стихотворецъ», водевиль, разумѣется, переведенный съ французскаго. Въ подлинникѣ это, должно-быть—милая, легкая, живая, игривая шалость водевильной французской фантазіи; въ переѣздѣ на русскій языкъ, черезъ Балтійскій портъ, она значительно отсырѣла и, потому, отяжелѣла. Все дѣло въ томъ, что въ молодую достаточную вдову влюбленъ цырюльникъ, деревенскій франтъ, щеголь, любезникъ, который говорить вѣчно въ рифму и потому считаетъ себя стихотворцемъ; потомъ въ эту же вдову влюбленъ молодой пастухъ, который съ деревенскою простоватостію и грубостію соединяетъ любящую душу. Какъ цырюльникъ смѣлъ и любезенъ по своему съ прелестною вдовою, такъ пастухъ съ нею робокъ и неразвязенъ: твердо рѣшась объясниться съ нею, онъ

при видѣ ея робѣть и—то не можетъ вымолвить слова, а то говорить пошлости. Трактирищица 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 г. 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 выполнено г. Мартыновымъ съ истиннымъ артистическимъ талантомъ. Но когда вдова уходитъ со сцены, и онъ начинаетъ проклинать себя за глупую робость передъ нею и утрату счастья цѣлой жизни вслѣдствіе этой глупой робости—мы увидѣли въ г. Мартыновѣ истиннаго художника. Сквозь эту деревенскую грубость и личную простоватость Жано Бижу проглядывало столько истиннаго, глубокаго чувства, что онъ намъ казался нисколько не смѣшонъ, хотя и былъ въ высшей степени смѣшонъ. Но въ цѣломъ роль была выполнена г. Мартыновымъ очень не ровно, не удовлетворительно, чему причиною были несносные фарсы на манеръ г. Живокини. Если г. Мартыновъ такими средствами будетъ добиваться рукоплесканій и вызововъ, то не далеко уйдетъ и исказитъ свой прекрасный талантъ, свое сильное и самобытное дарованіе. Бѣда молодому художнику, если онъ, успѣвши обратить на себя вниманіе публики, подумаетъ, что съ его стороны уже все сдѣлано, и остается только пожинать лавры рукоплесканій и вызововъ! Талантъ образуется ученіемъ и жизнію, и не скоро получаетъ право почитать себя талантомъ: сперва надо поучиться, потрудиться, смотрѣть на себя поскромнѣе... И вотъ самое лучшее доказательство, что расчеты на успѣхъ черезъ фарсы не всегда надежны: г. Мартыновъ былъ вызванъ послѣ г-жи Орловой, игравшей Катерину, конечно, очень мило, но все-таки игравшей второстепенную роль.

Г. Никифоровъ былъ прекрасенъ въ роли цырюльника.

Вотъ дарованіе не большое, не блестящее, но необходимое для нашего тѣатра! Къ тому же г. Никифоровъ всегда хо-рошъ на своемъ мѣстѣ.

За «Любовнымъ Зельемъ» слѣдовалъ водевиль г. Ленскаго «Хороша и дурна и глупа и умна». Этотъ водевиль нравится публикѣ, и мы съ нею въ этомъ согласны. Въ самомъ дѣлѣ, г. Ленскій довольно удачно переложилъ его на русскіе провинціальныя нравы и вывелъ въ немъ помѣщицкій бытъ средней руки Разумѣтся, что его трудъ не былъ бы даже и замѣченъ безъ дарованій г-жи Рѣпиной и г. Живокини; но при ихъ пособіи онъ пользуется заслуженнымъ и постояннымъ вниманіемъ публики. Въ этомъ водевилѣ только одно лицо никуда негодится: это Александръ Ивановичъ Алинскій, что-то въ родѣ Пирогова г. Гоголя, только Пирогова сентиментальнаго. То же должно сказать и о выполненіи этой роли: какъ и созданіе ея—оно субъективно. Впрочемъ, когда Алинскій узнаетъ, что Наденька не будетъ его женою, вслѣдствіе эгоистической честности ея отца, который для щегольства именовъ честнаго человѣка жертвуетъ счастіемъ дочери и уводитъ ее за руку, отказывая Алинскому отъ дому, до самаго времени ея замужества, то г. Ленскій неожиданно обнаружилъ истинный талантъ — и какой еще! — трагическій! Да, онъ такъ патетически произносилъ роковое и послѣднее прости, такъ порывисто бросился за Наденькою въ двери комнаты, въ которую ее уже увелъ отецъ, что мы невольно подумали: чтѣ бы г. Ленскому попробовать своихъ силъ въ роли Гамлета или Отелло!

Право, въ успѣхѣ нельзя бы сомнѣваться! Именно, г. Ленскій оттого и играетъ на нашей сценѣ такую скромную роль, что выходитъ не въ своихъ роляхъ.

Вообще этотъ водевильчикъ идетъ всегда очень хорошо. Не говоримъ о г-жѣ Рѣпиной, которая создала роль Наденьки гораздо больше, нежели сколько создалъ ее г. Ленскій. Невозможно играть лучше и совершеннѣе. Это просто зна-

чить—сдѣлать все изъ ничего. Такъ же точно г. Живокини создалъ роль Падчерицына. Это актёръ 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. Г. Потанчиковъ играетъ роль Язуова такъ умно и отчетливо, что хорошъ въ ней даже и послѣ Щепкина. Г-жа Сабурова очень хорошо выполняетъ роль Степаниды Карповны Язуовой.

Емельяна обыкновенно играетъ г. Никифоровъ, на этотъ разъ его игралъ г. Мартыновъ. Общности въ его игрѣ не было, типическаго лица мы не видѣли, и вообще эту роль г. Никифоровъ выполняетъ и забавнѣе и съ большею характеристичностію; но у г. Мартынова вырывались инныя слова и жесты такъ, что характеризовали всѣхъ возможныхъ Емельяновъ лучше, нежели цѣлое выполненіе этой роли г. Никифоровымъ. Повторяемъ, у г. 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 водевиль, и потому мы не дождались «Ложи перваго яруса», которою заключался спектакль.

Въ воскресенье, 11 сентября, давался «Ревизоръ». Нельзя не поблагодарить дирекцію за тщательную и умную обстановку этой пьесы: нельзя требовать бѣльшаго вниманія къ этому великому произведенію драматическаго гения. Мы всегда были довольны обстановкою «Ревизора», но на этотъ разъ замѣтили и еще улучшения; напр., купцы стали больше походить на купцовъ уѣзднаго городка — и характеристическими бородами и кафтанами; 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 удивительною цѣлостію; всѣ актёры, даже играющіе нѣмыя

роли, превосходно выполняют свое дѣло. Жаль только, что нѣтъ у насъ актѣра для роли Хлестакова. Ее играютъ въ Москвѣ два артиста—гг. Самаринъ и Ленскій; первый имѣетъ превосходство надъ послѣднимъ въ дарованіи, но наружность второго больше идетъ къ роли.

Наружность г. Самарина идетъ къ ролямъ Чацкаго, Касіо, Лаерта; но для Хлестакова ему надо значительно измѣниться, по крайней мѣрѣ, въ своихъ приѣмахъ. Мы увѣрены, что г. Самаринъ выработался бы для этой роли, и мы скоро увидѣли бы на нашей сценѣ роль Хлестакова, выполняемую съ талантомъ. Г. Ленскій на этотъ разъ дѣлалъ такіе фарсы, что портилъ ходъ всей пьесы.

Щепкинъ — художникъ, и потому для него изучить роль не значитъ одинъ разъ приготовиться для нея, а потомъ повторять себя въ ней: для него каждое новое представленіе есть новое изученіе. Онъ всегда игралъ городничаго превосходно, но теперь становится хозяиномъ въ этой роли и играетъ ее все съ болѣею и болѣею свободою. Его игра—творческая, гениальная. Онъ не помощникъ автора, но соперникъ его въ созданіи роли. Послѣ него всѣхъ блестяще выполняетъ свою роль г. Орловъ; за нимъ долженъ слѣдовать г. Шумскій, превосходно играющій Добчинскаго. Наравнѣ съ ними должно поставить г. П. Степанова, превосходно играющаго судью Тяпкина-Ляпкина; г-жа Баженовская, играющая слѣсаршу Пошлепкину, и г. Соколовъ, играющій купца Абдулина—тоже превосходны. Отчетливая, умная и даже характеристическая игра г. Потанчикова въ роли почмейстера и г. Румянова въ роли Земляники, не мало способствуютъ совершенству хода цѣлаго представленія пьесы. Г-жа Львова-Синецкая выполняетъ свою роль прекрасно; игра г-жи Пановой довольно удовлетворительна. Г. Шубертъ играетъ роль Мишки лучше, совершеннѣе, нежели какъ можно требовать. Прекрасно г. Максинъ игралъ роль трактирнаго слуги, и намъ очень жаль, что на этотъ разъ она была отдана другому.

Г. Мартыновъ игралъ Бобчинскаго очень посредственно; г. 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 ужь большая похвала, — но и положительно поддерживаетъ его. Публика московская умѣетъ цѣнить и піесу 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 г. Орловъ дождался давно заслуженной имъ награды: ему громко аплодировали, и его громко вызвали тотчасъ послѣ Щепкина. Къ удивленію публики, онъ вышелъ съ г. Ленскимъ, но громкіе крики: «Орлова! Орлова!», встрѣтившіе его, ясно показали ему, кого нужно было публикѣ...

«Царства женщинъ», которымъ заключается спектакль, мы не дождались.

СПИСОКЪ КНИГЪ, ОТЗЫВЫ О КОТОРЫХЪ, ПО НЕЗНАЧИТЕЛЬНОСТИ СВОЕЙ, НЕ ВОШЛИ ВЪ ЭТО СОБРАНІЕ.

1836. *Молва*. № 1. Мѣсяцесловъ на 1836 годъ.—Библіотека полезныхъ свѣдѣній о Россіи. — № 2. Пѣсни, романсы и разныя стихотворенія. № 3. Викторъ, или слѣдствіе худаго воспитанія. — Памятныя записки титулярнаго совѣтника Чухина. — О должностяхъ человѣка, соч. Сильвіо Пеллико. — Собраніе риѣмъ по алфавиту. — № 4. Библіотека романовъ, изд. Ротганомъ. — № 5. Басни Крылова.—Кальянъ, А. Полежаева.—Очерки Константинополя, Базили. — Стелло или голубые бѣсы.—Бетти и Томсъ.—№ 6. Всеобщее путешествіе вокругъ свѣта, Дюмонъ-Дюрвилли, ч. 2. — Оперы и водевили, Дм. Ленскаго.—Сорокъ одна повѣсть.—Темные рассказы опрокинутой головы.—№ 7. Страсть и мщеніе.—Русская Шехеразада.—№ 3. Хвалебное приношеніе въры. — Письма леди Рондо. — Стенька Разинъ. — № 9. Катенька или семеро сватаются. — № 11. Бѣдность и любовь.—Черный паукъ.—№ 12. Всеобщее путешесвіе Дюмонъ-Дюрвилли, ч. 3.—Надежда, изд. Кульчицкій.—Умные анекдоты Адамки Педрилло. — 1838. *Московскій Наблюдатель*. № 1. Виргинія, соч. Вельтмана. — Сердце и Думка, его же. — Альманахъ на 1838 г. — Повѣсти и путешествіе въ Май-Мачинъ.—Были и повѣсти Ушакова.—Приключеніе съ молодымъ купчикомъ.—№ 2. Новая энциклопедическая русская азбука, В. Бурьянова.—№ 3. Сочиненія Ал. Пушкина. Т. 1. 2 и 3. — Сборникъ на 1838 г. — Три водевили.—Крамольники. — Фадей Дятель. Тайственный житель близъ Покровскаго собора. — Ворожея. — № 4. А. Тейльса ручная библіотека. — № 5. Новый нѣмецкій театръ. Повѣсть и рассказъ Н. Андреева. — Три повѣсти Никромскаго. — Сынъ актрисы. — Повѣсти и рассказы Пл. Смирновскаго. — Саксонецъ, повѣсть. — Чертовъ колпачекъ. — Сказка въ стихахъ. — Древняя исторія для юношества. — Древняя исторія, рассказанная дѣтямъ — № 7. Полное собраніе соч. Фонъ-

Визина.—Юрій Милославскій.—Повѣсти и рассказы Владиславлєва.—
Библіотека избранныхъ романовъ, изд. Глазуновымъ. Герцогиня
Шатору.—Бѣлошопочники.—№ 8. Кабинетъ чтенія.—Студентъ и
княжна.—Историческіе анекдоты персидскихъ государей.—Полков-
никъ старыхъ временъ.—Восемь дней вакаціи.—№ 10. Вечера на
Карповкѣ.—Мечты и были Маркова.—Тайна.—№ 11. Письма о
богослуженіи восточной католической церкви.—Воспоминаніе о по-
сѣщеніи святыни московской.—№ 12. Переписка и рассказы рус-
скаго инвалида.—Краткое руководство къ познанію племенъ.

КОНЕЦЪ ВТОРОЙ ЧАСТИ.

ОГЛАВЛЕНІЕ ВТОРОЙ ЧАСТИ.

1836.

ТЕЛЕСКОПЪ и МОЛВА.

1.

Критика.

	Стр.
Ничто о ничемъ или отчетъ издателю „Телескопа“ за послѣднее полугодіе (1835) русской литературы	9
О критикѣ и литературныхъ мнѣніяхъ „Московского Наблюдателя“	72

2.

Библиографія.

Постояльнй дворъ, записки покойнаго Горянова	153
О характерѣ народныхъ пѣсенъ у Славянъ задунайскихъ, Юрія Венелина	169
Всеобщее путешествіе вокругъ свѣта, составленное Дюмонъ Дюрвиллемъ	174
Вастола или желанія, повѣсть въ стихахъ, Виланда	176
Пѣсни Т. м. ф. а.—Елисавета Кульманъ, фантазія Т. м. ф. а.	179
Стихотворенія Александра Пушкина. Ч. 4	185
Естество міра. — Устройство вселенной.—Очертательность естества. — Движимость естества	187
Провинціальныя бредни и записки Дормедона Васильевича Прутикова	189
Прекрасная Астраханка	197
Отелло, фантастическая повѣсть Гауфа	207
Русская исторія для первоначальнаго чтенія. Соч. Н. Полевова	208

	Стр.
Дѣтская книжка на 1835 г., сост. Вл. Бурнашевымъ	215
Предки Калимероса. Александръ Филипповичъ Македонскій. Соч. Вельмана	216
Михаилъ Васильевичъ Ломоносовъ. Соч. Ксен. Полевова	224
Лѣтопись факультетовъ на 1835 г., изд. А. Галичемъ и В. Плак- синымъ	234
Стихотворенія Вл. Бенедиктова	238
Ночь, соч. С. Темнаго	239
Страсть сочинять, водевиль Ѳ. Кони	245
Святочные вечера или рассказы моей тетушки	247
О жителяхъ луны	252

3.

Журнальная всячина.

Нѣсколько словъ о „Современникѣ“	255
Отъ Бѣлинскаго	264
Вторая книжка „Современника“	268

1838.

МОСКОВСКИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ.

1.

Критика.

Гамлетъ, принцъ Датскій, соч. Шекспира, пер. Н. Полевова	281
Полное собраніе сочиненій Фонъ-Визина. — Юрій Милославскій, соч. Загоскина	293

2.

Библиографія.

Литературная хроника	319
Невѣста подъ замкомъ, водевиль Н. Соколова	328
Библіотека дѣтскихъ повѣстей и рассказовъ.—Совѣты для дѣ- тей.— Зимніе вечера.—Прогулка съ дѣтьми по С.-Петер- бургу, соч. Бурянова	329
Дѣтскій альбомъ на 1838 г., А. Попова	345
Современникъ 1838 г. № 1	346

	Стр.
Елена, поэма Бернета	356
Стихотворенія Вл. Бенедиктова	361
Уголино, драматическое представленіе, соч. Н. Полевова	366
Краткая исторія Франціи, соч. Мишле	379
Повѣсти и рассказы Каменскаго	392
Турлуру, романъ Поль-де-Кока.—Съдина въ бороду, романъ. его же.—Повѣсти Евгенія Сю	396
Современникъ. Т. X	402
Сказки русскія, рассказываемыя Иваномъ Паненко. — Русскія народныя сказки, собранныя Бронницынымъ	411
Сочиненія Н. Греча	415
Литературныя поясненія, его же	427

3.

Журнальная всячина.

Литературная тяжба	441
Литературное объясненіе	442
Журнальная замѣтка	449

4.

Т е а т р ь .

Гамлетъ, драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета	461
Каратыгинъ на московской сценѣ	566
Сосницкій на московской сценѣ	567
Московскій театр	569
Объ артистѣ	577
Петровскій театр	581
Списокъ книгъ, отзывы о которыхъ, по незначительности ихъ, не вошли въ это собраніе	602

