

В. Г.
БЕЛИНСКИЙ

ИЗБРАННЫЕ
СТАТЬИ

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

**ИЗБРАННЫЕ
СТАТЬИ**

**ПРИВОЛЖСКОЕ
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
САРАТОВ
1974**

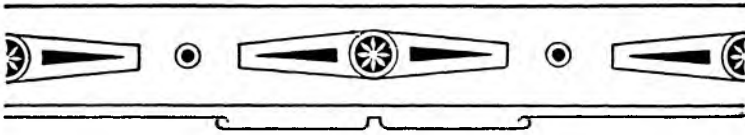
8 P1
Б 43

Б 43 **Белинский В. Г.**
Избранные статьи. Саратов,
Приволж. кн. изд., 1974.
208 с.

8 P1

- © Приволжское книжное издательство, Саратов, 1974 г.
- © Издательство «Детская литература», Москва, 1971 г.

0-7-6-3
54-74



О РУССКОЙ ПОВЕСТИ И ПОВЕСТЯХ г. ГОГОЛЯ



Отличительный характер повестей г. Гоголя составляют — простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния. Причина всех этих качеств заключается в одном источнике: г. Гоголь — поэт, поэт жизни действительной.

...Скажите, какое впечатление прежде всего производит на вас каждая повесть г. Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: «Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно и, вместе, как оригинально и ново!» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так обыкновенных, так знакомых вам, так часто виденных вами, и окружить их этими самыми обстоятельствами, так повседневными, так общими, так наскучившими вам в жизни действительной и так занимательными, очаровательными в поэтическом представлении? Вот первый признак истинно художественного произведения. Потом, не знакомитесь ли вы с каждым персонажем его повести так коротко, как будто вы его давно знали, долго жили с ним вместе? Не дополняете ли вы своим воображением его портрета, и без того уже нарисованного автором во весь рост? Не в состоянии ли прибавить к нему новые черты, как будто забытые автором, не в состоянии ли вы рассказать об этом лице несколько анекдотов, как будто бы опущенных автором? Не верите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное автором есть суцья правда, без всякой примеси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти создания ознаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества. Эта простота вымысла, эта нагота действия, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемых автором происшествий — суть верные, необманчивые признаки творчества; это поэзия реальная, поэзия жизни действительной, жизни, коротко знакомой нам...

Когда посредственный талант берется рисовать сильные страсти, глубокие характеры, он может стать на дыбы, натянуться, наговорить громких монологов, наказать *прекрасных вещей*, обмануть читателя блестящею отделкою, красивыми формами, самым содержанием, мастерским рассказом, цветистою фразеологиею — плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись он за изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической — о, поверьте, для него это будет истинным камнем преткновения, и его вялое, холодное и бездушное сочинение уморит вас зевотою. В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество — это удивительно, но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: «Скучно на этом свете, господа!» — вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством; вот он, тот художнический талант, для которого где жизнь, там и поэзия! И возьмите почти все повести г. Гоголя: какой отличительный характер их? Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется *жизнью*. И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!..

В каждом человеке должно различать две стороны: общую, человеческую, и частную, индивидуальную; всякий человек прежде всего человек и потом уже Иван, Сидор и т. д. Точно так же и в художественных созданиях должно различать два характера: характер творчества, общий всем изящным произведениям, и характер колорита, сообщенный индивидуальностию автора. Я уже коснулся в общих чертах первого характера в повестях г. Гоголя; теперь рассмотрю его подробнее: потом буду говорить об индивидуальном характере его созданий и, наконец, заключу мою статью беглым взглядом на те из его повестей, о которых можно будет сказать что-нибудь в частности.

Я уже сказал, что отличительные черты характера произведений г. Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность — все это черты общие; потом комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния, — черта индивидуальная.

Простота вымысла в поэзии реальной есть один из самых верных признаков истинной поэзии, истинного и притом зрелого таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, например, его «Тимона Афинского»: эта пьеса так проста, так немногосложна, так скудна путаницею происшествий, что, право, невозможно

и рассказать ее содержания. Люди обманули человека, который любил людей, наругались над его святыми чувствованиями, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их: вот вам и все тут, больше ничего нет. И что же? Составили ли вы себе, по моим словам, какое-нибудь понятие об этом великом создании великого гения? О, верно, никакого: ибо эта идея слишком обыкновенна, слишком известна всем, каждому, слишком истерта и истреплена в тысячах сочинений, хороших и дурных... Но форма, в которой выражена эта идея, но содержание пьесы и ее подробности? Последние так мелочны, так пусты и притом так всякому известны, что я наскучил бы вам смертельно, если бы вздумал их пересказывать. И однако ж у Шекспира эти подробности так занимательны, что вы не оторветесь от них, и однако ж у него мелочность и пустота этих подробностей приготавливает ужасную катастрофу, от которой волосы встают дыбом, — сцену в лесу, где Тимон в бешеных проклятиях, в горьких, язвительных сарказмах, с сосредоточенною, спокойною яростию рассчитывается с человечеством. И потом, как выразить вам то чувство, которое возбуждает в душе известие о смерти добровольного отверженца от людей! И вся эта ужасная, хотя и бескровная трагедия, ужасная даже в своей простоте, в своем спокойствии, приготавливается глупою комедиею, отвратительною картиною, как люди обжирают человека, помогают ему разориться и потом забывают о нем, эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да ценой*.

И вот вам жизнь, или, лучше сказать, прототип жизни, созданный величайшим из поэтов. Тут нет эффектов, нет сцен, нет драматических вычур, все просто и обыкновенно, как день мужика, который в будень ест и пахнет, спит и пахнет, а в праздник ест, пьет и напивается пьян. Но в том-то и состоит задача реальной поэзии, чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни. И как сильна и глубока поэзия г. Гоголя в своей наружной простоте и мелкости! Возьмите его «Старосветских помещиков»: что в них? Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни животной, уродливой, карикатурной и между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, и потом рыдаете с Филемоном о его Бавкиде², страдаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на негодя-наследника, промотавшего достояние двух простаков! И потом, вы так живо

* См. примечания в конце книги.

представляете себе актеров этой глупой комедии, так ясно видите всю их жизнь, вы, который, может быть, никогда не бывал в Малороссии, никогда не видал таких картин и не слышал о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, следовательно, очень верно; оттого, что автор нашел поэзию и в этой пошлой и нелепой жизни, нашел человеческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героев: это чувство — привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о котором Пушкин сказал:

Привычка небом нам дана:
Замена счастья она!³

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдает над гробом своей жены, с которой сорок лет грызся, как кошка с собакою? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет, к которой вы привыкли, как душа к телу, и с которою у вас соединяются воспоминания о простой, однообразной жизни, о живом труде и сладком досуге и, может быть, о нескольких сценах любви и наслаждения, и которую вы меняете на великолепные палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собаке, которая десять лет сидела на цепи и десять лет вертела хвостом, когда вы мимо ее проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человеческой. Холодному сыну земли, сыну забот и помыслов житейских заменяет она чувства человеческие, которых лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный дар провидения, единственный источник его радостей и (дивное дело!) радостей человеческих! Но что она для человека в полном смысле этого слова? Не насмешка ли судьбы? И он платит ей свою дань, и он прилепляется к пустым вещам и пустым людям, и горько страдает, лишаясь их! И что же еще? Г. Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого полу-человека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь! И однако ж вам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! Вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!

Совершенная истина жизни в повестях г. Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу всё, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нимало и ее

безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени. Она у него настоящий портрет, в котором всё схвачено с удивительным сходством, начиная от экспрессии * оригинала до веснушек лица его; начиная от гардероба Ивана Никифоровича до русских мужиков, идущих по Невскому проспекту, в сапогах, запачканных известью; от колоссальной физиономии богатыря Бульбы, который не боялся ничего в свете, с люлькою в зубах и с саблею в руках, до стоического философа ** Хомы, который не боялся ничего в свете, даже чертей и ведьм, когда у него люлька в зубах и рюмка в руках. «Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни. Это его любимое кушанье. Как только отобедает и выйдет в одной рубашке под навес, сейчас приказывает Гапке принести две дыни. И уже сам разрежет, соберет семена в особую бумажку и начинает кушать. Потом велит принести Гапке черныльницу, и сам, собственною рукою, сделает надпись над бумажкою с семенами: *сия дыня съедена таково-то числа*. Если при этом был какой-нибудь гость, то: *участвовал такой-то...*» «Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар и очень любит пить чай в такой прохладе». Скажите, бога ради, можно ли язвительнее, злобнее и, вместе с тем, добродушнее и любезнее нарушаться над бедным человечеством?.. И всё оттого, что слишком верно! А вот посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу *ты*, но всегда *вы*: «вы, Афанасий Иванович» «вы, Пульхерия Ивановна». — «Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?» — «Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я... Или: «После этого Афанасий Иванович возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: «А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?» — «Чего же бы теперь закусить, Афанасий Иванович? разве коржиков с салом, или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых!» — «Пожалуй, хоть и рыжиков или пирожков», — отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками. За час до обеда Афанасий Иванович закусывал снова, выпивал старинную серебряную чарку водки, заедал грибочками, разными сушеными рыбками и прочим. Обедать садились в двенадцать часов. За обедом обыкновенно шел разговор о предметах, самых близких к обеду. «Мне кажется, будто эта каша, — говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, — немного пригорела; вам этого не кажется, Пульхерия Ивановна?» — «Нет, Афанасий Иванович; вы положите побольше масла, тогда она не будет пригорелю; или вот возьмите этого соуса с грибочками и подлейте к ней». —

* Экспрессия — выразительность.

** Стоический философ — твердый, мужественно переносящий испытания (от названия древнегреческой школы философов-стоиков).

«Пожалуй,— говорил Афанасий Иванович и подставлял свою тарелку, — попробуем, как оно будет...» — «Вот попробуйте, Афанасий Иванович, какой хороший арбуз». — «Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный, — говорил Афанасий Иванович, принимая порядочный ломоть: — бывает, что и красный, да не хороший». Замечаете ли вы здесь всю тонкость Афанасия Ивановича, который хочет разными околнностями отвести глаза своей сожительницы от своего ужасного аппетита, которого он как будто сам стыдится? Но посмотрим на его дальнейшие подвиги. «После этого Афанасий Иванович съедал еще несколько груш и отправлялся погулять по саду вместе с Пульхерией Ивановной. Пришедши домой, Пульхерия Ивановна отправлялась по своим делам, а он садился под навесом... Немного погодя он посылал за Пульхерией Ивановной и говорил: «Чего бы такого поесть мне, Пульхерия Ивановна?» — «Чего же бы такого, — говорила Пульхерия Ивановна: — разве я пойду скажу, чтобы вам принесли вареников с ягодами, которых приказала я нарочно для вас оставить». — «И то добре», — отвечал Афанасий Иванович. «Или, может быть, вы съели бы кисельку?» — «И то хорошо», — отвечал Афанасий Иванович. После чего всё это немедленно было приносимо и, как водится, съедаемо. Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого садился ужинать... Ночью иногда Афанасий Иванович, ходя по спальне *, стонал. Тогда Пульхерия Ивановна спрашивала: «Чего вы стонете, Афанасий Иванович?» — «Бог его знает, Пульхерия Ивановна, так как будто немного живот болит», — говорил Афанасий Иванович. «Может быть, вы бы чего-нибудь съели, Афанасий Иванович?..» — «Не знаю, будет ли оно хорошо, Пульхерия Ивановна! впрочем, чего ж бы такого съесть?» — «Кислого молочка или жиденького узвару с сушеными грушами». — «Пожалуй, разве только попробовать», — говорил Афанасий Иванович. Сонная девка отправлялась рыться по шкапам, и Афанасий Иванович съедал тарелочку. После чего он обыкновенно говорил: «Теперь так как будто сделалось легче».

Как вы думаете об этом? По-моему, так в этом очерке весь человек, вся жизнь его, с ее прошедшим, настоящим и будущим! А супружеская любовь двух старцев, а насмешечки Афанасия Ивановича над своею сожительницею касательно внезапного пожара в их доме или, что еще ужаснее, касательно его намерения идти на войну; страх доброй Пульхерии Ивановны, ее возражения, ее легкая досада и, наконец, чувство самодовольствия, испытываемое Афанасием Ивановичем при мысли, что ему удалось подшутить над своею дражайшею половиною! О, эти картины, эти черты — суть такие драгоценные перлы поэзии, в сравнении с которыми все прекрасные фразы наших доморощенных Балзаков

* Так как подробные выписки были бы длиннее самой статьи, которая и без того длинна, то я позволил себе делать пропуски и, для связи, некоторые перемены в словах. (Примеч. В. Г. Белинского.)

настоящий горох!.. И всё это не придумано, не списано с рассказов или с действительности, но угадано чувством, в минуту поэтического откровения! Если бы я вздумал выписывать все места, доказывающие, что г. Гоголь уловил идею описываемой жизни и верно воспроизвел ее, то мне пришлось бы списать почти все его повести, от слова до слова.

Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени; но я не хочу слишком распространяться о их народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностию должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякого народа проявляется в своих, ей одной свойственных, формах, — следовательно, если изображение жизни *верно*, то и *народно*. Народность, чтобы отразиться в поэтическом произведении, не требует такого глубокого изучения со стороны художника, как обыкновенно думают. Поэту стоит только мимоходом взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена им. Как малороссу, г. Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его поэзии не ограничивается одною Малороссиею. В его «Записках сумасшедшего», в его «Невском проспекте» нет ни одного хохла, всё русские, и вдобавок еще немцы; а каково изображены им эти русские и эти немцы! Каков Шиллер и Гофман! Замечу здесь мимоходом, что, право, пора бы нам перестать хлопотать о народности, так же как пора бы перестать писать, не имея таланта; ибо эта народность очень похожа на тень в басне Крылова ⁴: г. Гоголь о ней нимало не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гоняются за нею и ловят — одну тривиальность*.

Почти то же самое можно сказать и об *оригинальности*; как и народность, она есть необходимое условие истинного таланта. Два человека могут сойтись в заказной работе, но никогда в творчестве, ибо если одно вдохновение не посещает двух раз одного человека, то еще менее одинаковое вдохновение может посетить двух человек... Вот почему мир творчества так неистощим и безграничен... Поэт никогда не скажет: «О чем мне писать? уж всё переписано!» или:

О боги, для чего я поздно так родился?

Один из самых отличительных признаков творческой оригинальности, или, лучше сказать, самого творчества, состоит в этом *типизме*, если можно так выразиться, который есть гербовая печать автора. У истинного таланта каждое лицо — тип, и каждый тип, для читателя, есть *знакомый незнакомец*. Не говорите: вот человек с огромною душою, с пылкими страстями, с обширным умом, но ограниченным рассудком, который до такого бешенства

* Тривиальность — избитость, пошлость.

любит свою жену, что готов удавить ее руками при малейшем подозрении в неверности, — скажите проще и короче: вот Отелло! Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия, — скажите: вот Гамлет! Не говорите: вот чиновник, который подл по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно, — скажите: вот Фамусов! Не говорите: вот человек, который подличает из выгод, подличает бескорыстно, по одному влечению души, — скажите: вот Молчалин! Не говорите: вот человек, который во всю жизнь не ведал ни одной человеческой мысли, ни одного человеческого чувства, который во всю жизнь не знал, что у человека есть страдания и горести, кроме холода, бессонницы, клопов, блох, голода и жажды, есть восторги и радости, кроме спокойного сна, сытного стола, цветочного чаю, что в жизни человека бывают случаи поважнее съеденной дыни, что у него есть занятия и обязанности, кроме ежедневного осмотра своих сундуков, анбаров и хлевов, есть честолюбие выше уверенности, что он первая персона в каком-нибудь захолустье; о, не тратьте так много фраз, так много слов, — скажите просто: вот Иван Иванович Перерепенко, или: вот Иван Никифорович Довгочхун! И поверьте, вас скорее поймут все. В самом деле, Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетиллов, Хлестова, Тугоуховский, Платон Михайлович Горич, княжна Мими⁵, Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович, Шиллер, Пискарев, Пирогов — разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И, боже мой! как много смысла заключает в себе каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в одном, только в одном слове!.. И какой мастер г. Гоголь выдумывать такие слова! Не хочу говорить о тех, о которых и так уже много говорил, скажу только об одном таком его словечке, это — Пирогов!.. Святители! да это целая каста, целый народ, целая нация! О, единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! Ты многообъемлющее, чем Шайлок⁶, многозначительнее, чем Фауст! Ты представитель просвещения и образованности всех людей, которые «любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове»⁷. Да, господа, дивное словцо этот — Пирогов! Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек! О, г. Гоголь большой мастер выдумывать такие слова, отпускать такие bons mots! * А отчего он такой мастер на них? Оттого, что оригинален. А отчего оригинален? Оттого, что поэт.

Но есть еще другая оригинальность, проистекающая из инди-

*. Острые, меткие словечки (с франц.).

видуальности автора, следствие цвета очков, свозь которые смотрит он на мир. Такая оригинальность у г. Гоголя состоит, как я уже сказал выше, в комическом одушевлении, всегда побеждаемом чувством глубокой грусти. В этом отношении русская поговорка: «Начал во здравие, а свел за упокой» — может быть девизом его повестей. В самом деле, какое чувство остается у вас, когда пересмотрите вы все эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ее нагоде, во всем ее чудовищном безобразии, когда досыта нахочетесь, наругаетесь над нею? Я уже говорил о «Старосветских помещиках» — об этой *слезной комедии* во всем смысле этого слова. Возьмите «Записки сумасшедшего», этот уродливый гротеск*, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, ту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую историю болезни, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание. Я уже говорил также и о «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем» в сем отношении; прибавлю еще, что, с этой стороны, эта повесть всего удивительнее. В «Старосветских помещиках» вы видите людей пустых, ничтожных и жалких, но, по крайней мере, добрых и радушных; их взаимная любовь основана на одной привычке: но ведь и привычка всё же человеческое чувство, но ведь всякая любовь, всякая привязанность, на чем бы она ни основывалась, достойна участия, следовательно, еще понятно, почему вы жалеете об этих стариках. Но Иван Иванович и Иван Никифорович существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого; зачем же, спрашиваю я вас, зачем вы так горько улыбаетесь, так грустно вздыхаете, когда доходите до трагикомической развязки? Вот она, эта тайна поэзии! вот они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздыхать!..

Комизм или гумор** г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простаком. Г-н Гоголь с важностию говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя полумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронию⁸, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, и истинный-то гумор г. Гоголя все-таки

* Гротеск — особый вид комизма: преувеличенное до карикатурности изображение явлений действительности.

** Гумор — употребительная в 30—40-х годах XIX века форма слова «юмор».

состоит в верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни. Он всегда одинаков, никогда не изменяет себе, даже и в таком случае, когда увлекается поэзией описываемого им предмета. Беспристрастие его идол. Доказательством этого может служить «Тарас Бульба», эта дивная эпопея, написанная кистью смело и широко, этот резкий очерк героической жизни младенчающегося народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера. Бульба герой, Бульба человек с железным характером, железною волею: описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и в то же время делается драматиком в высочайшей степени, и всё это не мешает ему по местам смешить вас своим героем. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишаящего мать детей, убивающего собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавых тризны над гробом детей, и вы же смеетесь над ним, дерущимся на кулачки с своим сыном, пьющим горелку с своими детьми, радующимся, что в этом ремесле они не уступают батюшке, и изъявляющим свое удовольствие, что их добре пороли в бурсе. И причина этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни. Если г. Гоголь часто и с умыслом подшучивает над своими героями, то без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожность, но не сердится на нее; он даже как будто любит ее, как любит взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своею наивностью, но которых он не имеет желания разделить. Но тем не менее это все-таки гумор, ибо не падит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Это гумор спокойный и, может быть, тем скорее достигающий своей цели... После «Горя от ума» я не знаю ничего на русском языке, что бы отличалось такою чистейшею нравственностью и что бы могло иметь сильнейшее и благодетельнейшее влияние на нравы, как повести г. Гоголя. О, пред такою нравственностью я всегда готов падать на колена! В самом деле, кто поймет Ивана Ивановича Перерепенко, тот верно рассердится, если его назовут Иваном Ивановичем Перерепенком... Факты говорят громче слов; верное изображение нравственного безобразия могущественнее всех выходов против него.

...Г-н Гоголь сделался известным своими «Вечерами на хуторе». Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные жизни и очарования. Всё, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, всё, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй любви... Читайте вы его «Майскую ночь», читайте ее в зимний вечер у пылающего камелька, и вы забудете о зиме с ее

морозами и метелями; вам будет чудиться эта светлая, прозрачная ночь благословенного юга, полная чудес и тайн; вам будет чудиться эта юная, бледная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище с одним растворенным окном, это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц.. Это впечатление очень похоже на то, которое производит на воображение «Сон в летнюю ночь» Шекспира. «Ночь пред Рождеством Христовым»⁹ есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом — тут вся поэзия его жизни. «Страшная месть» составляет теперь pendant * к «Тарасу Бульбе», и обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя. Но я никогда бы не кончил, если бы стал разбирать «Вечера на хуторе»! «Арабески» и «Миргород» несут на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни. Сверх того, он здесь расширил свою сцену действия и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссии, пошел искать поэзии в нравах среднего сословия в России. И, боже мой, какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут! Мы, москали, и не подозревали ее!.. «Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное о бок друг другу. На одной стороне этой картины бедный художник, беспечный и простодушный, как дитя, замечает на Невском проспекте женщину-ангела, одно из тех дивных созданий, которые могло производить только его художническое воображение; он следит за нею, он дрожит, он не смеетдохнуть, ибо он еще не знает ее, но уже обожает ее, а всякое обожание робко и трепетно; он замечает ее благосклонную улыбку, и «кареты казались ему недвижны, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка и алебарда часового, вместе с золотыми словами и нарисованными ножницами, блестяла, казалось, на самой реснице его глаз». Задыхаясь от упоения и трепетного предчувствия блаженства, он входит за нею в третий этаж большого дома, и что же представляется ему?.. Она, все так же прекрасная, очаровательная, она смотрит на него глупо, нагло, как бы говоря ему: «Ну! что же ты?..» Он бросается вон. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивного, драгоценного перла нашей поэзии, второго и единственного после сна Татьяны Пушкина: здесь г. Гоголь поэт в высочайшей степени. Кто читает эту повесть в первый раз, для того в этом дивном сне действительность и поэзия, реальное и фантастическое так тесно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сон. Представьте себе бедного, оборванного, запачканного художника, потерянного в

* Соответствие (с франц.).

толпе звезд, крестов и всякого рода советников: он толкается между ними, уничтожающими его своим блеском, он стремится к ней, и они беспрестанно разлучают его с ней, они, эти кресты и звезды, которые смотрят на нее без всякого упоения, без всякого трепета, как на свои золотые табакерки... И какое пробуждение после этого сна! и как можно жить после такого пробуждения? И он точно не живет более в действительности, он весь в грезах... Наконец в его душе блеснул обманчивый, но радужный луч надежды: он решает на самоотвержение, он хочет принести ей в жертву, как Молоху¹⁰, даже честь свою... «А я только что теперь проснулась, меня привезли в семь часов утра, я была совсем пьяная — это говорит ему она, все так же прекрасная, очаровательная... После этого можно ли было жить даже и в грезах?.. И нет художника, он сошел в темную могилу, никем не оплаканный, и мир не знал, какая высокая и ужасная драма была разыграна в этой грешной, страдальческой душе...

На другой стороне этой картины вы видите Пирогова и Шиллера, того Пирогова, о котором я уже говорил, того Шиллера, который хотел отрезать себе нос, чтобы избавиться от излишних расходов на табак; того Шиллера, который говорит с гордостью, что он швабский немец, а не русская свинья и что у него есть король в Германии; того Шиллера, который «еще с двадцатилетнего возраста, с того времени, которое русский живет на фуфу, измерил всю свою жизнь и положил себе, в течение 10 лет, составить капитал из 50 тысяч и у которого это было уже так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово»; наконец того Шиллера, который «положил целовать жену свою в сутки не более двух раз и чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп». Чего вам еще? Тут весь человек, вся история его жизни!.. А Пирогов?.. О, об нем об одном можно написать целую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупую блондинкою, с которою он составляет такую отличную пару, его ссору и отношения с Шиллером; помните, какие ужасные побои претерпел он от флегматического Отелло, помните, каким негодованием, какою жаждою мести закипело сердце поручика, и помните, как скоро прошла его досада от съеденных кондитерских пирожков и прочтения «Пчелы»?¹¹ Чудные пирожки! Чудная «Пчела»! Пискарев и Пирогов — какой контраст! Оба они начали в один день, в один час преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарев и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

Я еще мало говорил о «Тарасе Бульбе» и не буду слишком

распространяться о нем, ибо, в таком случае, у меня вышла бы еще статья, не менее самой повести... «Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая * эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века запретят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?.. И в самом деле, разве здесь не всё козачество, с его странною цивилизацией, его удалую, разгульную жизнь, его беспечностию и ленью, неутомимостью и деятельностью, его буйными оргиями и кровавыми набегамии?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? Чего недостает к ее полноте? Не выхвачено ли всё это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба с своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев, дружно отдирающая на площади трепака, этот козак, лежащий в луже, для показания своего презрения к дорожному платью, которое на нем надето, и как бы вызывающий на драку всякого дерзкого, кто бы осмелился дотронуться до него хоть пальцем; этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами, потому что «многие запорожцы позадолжались в шинки жидам и своим братьям столько, что ни один черт теперь и веры неймет»; эта мать, которая является как бы мимоходом, чтобы заживо оплакать детей своих, как всегда являлась в тот век женщина и мать в козацкой жизни... А жиды и ляхи, а любовь Андрия и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззвание к отцу и «слышу»** Бульбы и, наконец, героическая гибель старого фанатика, который не чувствовал своих ужасных мук, потому что чувствовал одну жажду мести к враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! Какие краски, яркие и ослепительные!.. И какая поэзия, энергическая, могучая, как эта Запорожская сечь, «то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы, откуда разливается воля и козачество на всю Украйну!..»

* Гомерическая — то же, что гомеровская.

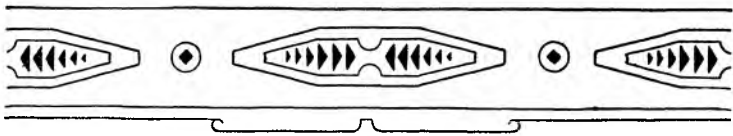
** Впрочем, я не ставлю в слишком большую заслугу г. Гоголю этого «слышу» и не думаю, подобно некоторым, что если бы г. Гоголь и не избрал ничего другого, кроме этого славного «слышу», то одним им мог бы заставить молчать злонамеренность критики; ибо, во-первых, злонамеренность критики нельзя обезоружить изящными созданиями, чему примером может служить этот же самый г. Гоголь, некоторыми благонамеренными критиками пожалованный в Поль де Коки; потом, это славное «слышу» не имело бы никакого смысла без отношения к целой повести и без связи с нею; и, наконец, теперь уже прошло то время, когда в пример высокого представляли: «Qu'il mourût», «Moi!», «Ах, я Эдип!», «Я Росс!» и т. п., зачем же обогащать педантов новым примером высокого в выражении? (Примеч. В. Г. Белинского).

Что еще сказать вам? Может быть, вы мало удовлетворены и тем, что я уже сказал: что делать? Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять других чувствовать и понимать его! Если одни из читателей, прочтя мою статью, скажут: «это правда», или по крайней мере: «во всем этом есть и правда»; если другие, прочтя ее, захотят прочесть и разобранные в ней сочинения, — мой долг выполнен, цель достигнута.

Но какой же общий результат выведу я из всего сказанного мною? Что такое г. Гоголь в нашей литературе? Где его место в ней? Чего должно ожидать нам от него, от него, еще только начавшего свое поприще, и как начавшего? Не мое дело раздавать венки бессмертия поэтам, осуждать на жизнь или смерть литературные произведения; если я сказал, что г. Гоголь поэт, я уже всё сказал, я уже лишил себя права делать ему судейские приговоры. Теперь у нас слово «поэт» потеряло свое значение: его смешали с словом «писатель». У нас много писателей, некоторые даже с дарованием, но нет поэтов. Поэт — высокое и святое слово; в нем заключается неумирающая слава! Но дарование имеет свои степени; Козлов¹², Жуковский, Пушкин, Шиллер: эти люди поэты, но равны ли они? Разве не спорят еще и теперь, кто выше: Шиллер или Гете? Разве общий голос не назвал Шекспира царем поэтов, единственным и несравненным? И вот задачи критики: определить степень, занимаемую художником в кругу своих собратьев. Но г. Гоголь еще только начал свое поприще; следовательно, наше дело высказать свое мнение о его дебюте и о надеждах в будущем, которые подает этот дебют. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным. Предоставим времени решить, чем и как кончится поприще г. Гоголя, а теперь будем желать, чтобы этот прекрасный талант долго сиял на небосклоне нашей литературы, чтобы его деятельность равнялась его силе.

В «Арабесках» помещены два отрывка из романа¹³. Об этих отрывках нельзя судить как об отдельном и целом создании; но о них можно сказать, что они вполне могут служить залогом тех надежд, о которых я говорил. Поэты бывают двух родов: одни только доступны поэзии, и она у них бывает более способностью, чем даром или талантом, и много зависит от внешних обстоятельств жизни; у других дар поэзии есть нечто положительное, нечто составляющее нераздельную часть их бытия. Первые, иногда один раз в целую жизнь, выскажут какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, как будто обессиленные тяжестью свершенного ими подвига, ослабевают и падают в последующих своих произведениях; и вот отчего у них первый опыт, по большей части, бывает прекрасен, а последующие постепенно подрывают их славу. Другие с каждым новым произведением возвышаются и крепнут; г. Гоголь принадлежит к числу этих последних поэтов: этого довольно!

Я забыл еще об одном достоинстве его произведений; это лиризм, которым проникнуты его описания таких предметов, которыми он увлекается. Описывает ли он бедную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощение святого чувства любви, — сколько тоски, грусти и любви в его описании! Описывает ли он юную красоту — сколько упоения, восторга в его описании! Описывает ли он красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссии — это сын, ласкающийся к обожаемой матери! Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Черт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!..



ГОРЕ ОТ УМА

Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова.
Второе издание. С.-П. бург. 1839

(Отрывок)



*Д*ействительность есть положительное жизни; призрачность — ее отрицание. Но, будучи случайностию, призрачность делается необходимостию, как уклонение от нормальности вследствие свободы человеческого духа. Так здоровье необходимо условливает болезнь, свет — темноту. Целое включает в себе все свои возможности и осуществление этих возможностей, как имеющее свои причины, следовательно, свою разумность и необходимость, — есть действительность. Если мы возьмем человека как явление разумности — идея человека будет неполна: чтоб быть полною, она должна заключать в себе все возможности, следовательно, и уклонение от нормальности, то есть падение. И потому пустой, глупый человек, сухой эгоист есть призрак; но идея глупца, эгоиста, подлеца есть действительность, как необходимая сторона духа, в смысле его уклонения от нормальности.

Отсюда являются две стороны жизни — *действительная*, или *разумная действительность*, как *положение жизни*, и *призрачная действительность*, как *отрицание жизни*. Отсюда же выходит и наше разделение поэзии, как воспроизведения действительности, на две стороны — положительную и отрицательную. Чтобы придать нашему созерцанию осязательную очевидность, бросим беглый взгляд на два произведения поэта, выражающие каждое одну из этих сторон жизни.

Вы возвышаетесь духом и предаетесь глубокой и важной думе, читая «Тараса Бульбу»; вы смеетесь и хохочете, читая курьезную «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; отчего эта противоположность впечатления от двух произведений одного и того же художника? — От сущности действительности, воссозданной в том и другом, оттого, что первое изображает положение жизни, а другое — ее отрицание. Что такое Тарас Бульба? Герой, представитель жизни целого народа, целого политического общества в известную эпоху жизни. Что вы видите в этой поэме? что особенно поражает вас в ней? Общество, состав-

ленное из пришельцев разных стран, из удалых голов, бежавших кто от нищеты, кто от родительского проклятия, кто от меча закона, и между тем общество, имеющее один общий характер, твердо сплоченное и связанное каким-то крепким цементом. В чем эта связь? — в православии? — но оно так бестребовательно, так ограничено и бедно в своей сущности, что мало походит на религию. — «Они приходили сюда, как будто возвращались в свой собственный дом, из которого только за час перед тем вышли. Пришедший являлся только к кошевому, который обыкновенно говорил: «Здравствуй. Что — во Христа веруешь?» — «Верую!» — отвечал приходивший. «И в Троицу святую веруешь?» — «Верую!» — «И в церковь ходишь?» — «Хожу». — «А ну, перекрестись!» Пришедший крестился. «Ну хорошо, — отвечал кошевой, — ступай же в который сам знаешь курень». Этим оканчивалась вся церемония». — Нет, тут была другая, сильнейшая связь: это удалство, которому жизнь — копейка, голова — наживное дело; это жажда диких натур, людей, кипящих избытком исполинских сил, — жажда наполнить свою жизнь, тяготимую бездействием и праздною, что лучше могло наполнить ее, удовлетворить дикий дух человека могучего, но без идей, без образности, почти полудикаря, как не кровавая сеча, как не отчаянное удалство во время войны и не бешеная гульба во время мира? Оттого-то и в этой гульбе нет ничего оскорбляющего чувство, но так много поэтического; оттого-то эта гульба была, как превосходно выразился поэт, *широким размахом души*. Итак, вот где основа и источник казацкой жизни и Запорожной Сечи, «того гнезда, откуда вылетали те гордые и крепкие, как львы», и вот где основная идея поэмы Гоголя. Тарас Бульба является у него представителем этой жизни, идеи этого народа, апотеозом этого широкого размаха души. Дурной муж, как все люди полудикой гражданственности, он любит своих сыновей, потому что из них должны выйти *важные лыцари*, и он не любил бы и презирал бы дочерей своих, если бы имел их, потому что он никак не мог понять, что хорошего в человеке, если он не годится в *лыцари*. Он был христианин и православный по преданию, в самом отвлеченном смысле: редко видал церковь Божию и в правилах жизни своей руководствовался обычаем и собственными страстями, а не религиею — и между тем зарезал бы родного сына за малейшее слово против религии и фанатически ненавидел басурманов. Он любил свою родную Украину и ничего не знал выше и прекраснее удалого казачества, потому что чувствовал то и другое в каждой капле крови своей, и дух того и другого нашел в нем свой настоящий сосуд, резкими, рельефными чертами выпечатался на его полудикой физиономии и во всей его полудикой личности. Народную вражду он смешал с личною ненавистью, и когда к этому присоединился дикий фанатизм отвлеченной религиозности, то мысль о *поганом католичестве*, как называл он поляков, представлялась ему в форме дымящейся крови, предсмертных стонов и зарева пылаю-

щих городов, сел, монастырей и костелов... Это лицо совершенно трагическое; его комизм только в противоположности форм его индивидуальности с нашими — комизм чисто внешний. Вы смеетесь, когда он дерется на кулачки с родным сыном и пресерьезно советует ему тузить всякого, как он тузил своего батьку; но вы уже и не улыбаетесь, когда видите, что он попался в плен, потянувшись за грошовую люлькую; но вы содрогаетесь, только еще видя, что он в яростной битве приближается к оторопевшему сыну, — сердце ваше предчувствует трагическую катастрофу; но у вас замирает дух от ужаса, когда в вашем слухе раздается этот *комический* вопрос: «Что, сынку?»; но вы болезненно разделяете это мимолетное умиление железного характера, выразившееся в словах Бульбы: «Чем бы не казак был? — и стапом высокий, и чернобровый, и лицо как у дворянина, и рука была крепка в бою — пропал, пропал без славы!..» А эта страшная жажда мести у Бульбы против красавицы польки, по мнению его, чарами погубившей его сына, и потом — это море крови и пожаров, объявшее враждебный край, и, среди его, грозная фигура старого фанатика, совершавшего страшную тризну в память сына; наконец, это омертвление могучей души, оглушенной двукратным потрясением, потерю обоих сыновей: «Неподвижный сидел он на берегу моря, шевеля губами и произнося: «Остап мой, Остап мой!» Перед ним сверкало и расстилалось Черное море; в дальнем тростнике кричала чайка; белый ус его серебрился, и слезы капали одна за другою...» А это бесконечно знаменательное «Слышу, сынку!» и эта вторая страшная тризна мщения за второго сына, кончившаяся смерти мстителя, и какую смертью! — привязанный железною цепью к стоячему бревну, с прикованною рукою, кричал он своим «хлопцам», что им надо делать, чтобы спастись от неприятеля и изъявлял свой восторг от их удалства и проворства... Видите ли: у этого человека была идея, которою он жил и для которой он жил; видите ли: он не пережил ее, он умер вместе с нею... Для нее убил он собственною рукою милого сына, для нее он умер и сам... В его душе жила одна идея, и все другие были ему недоступны, враждебны и ненавистны. А жизнь в объективной идее, до претворения ее в субъективную стихию жизни — есть жизнь в разумной действительности, в положении, а не в отрицании жизни. Грубость и ограниченность Бульбы принадлежат не к его личности, но к его народу и времени. Сущность жизни всякого народа есть великая действительность, — в Тарасе Бульбе эта сущность нашла свое полнейшее выражение.

Совсем другой мир представляет нам ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем. Это мир случайностей, неразумности; это отрицание жизни, пошлая, грязная действительность. Но каким же образом могла она сделаться содержанием художественного произведения, и не узрел ли художник своего таланта, сделав из него такое употребление? Резонеры, которым доступна одна внешность, а не мысль, ответят вам утвердительно на этот вопрос. Мы

думаем напротив. Как мы уже сказали, частное явление отрицания жизни возбуждает одно отвращение и есть призрак; но как идея, как необходимая сторона жизни, призрачность получает характер действительности и, следовательно, может и должна быть предметом искусства. Тут задача в том, чтобы в основании художественного произведения лежала общая идея и чтобы изображения поэта были не списками с частных явлений (эти списки суть призраки), но идеалы, для того перешедшие в действительность явления, чтобы каждый из них был выражением идеи, представителем целого ряда, бесконечного множества явлений одной идеи, и, будучи в этом значении общим, был бы в то же время единым — живою, замкнутою в самой себе особностью. Всякая частность есть случайность, и если ее значение низко и пошло — она оскорбляет человеческое, эстетическое чувство; но общее, хотя бы и отрицательной стороны жизни, уже делается предметом знания и теряет свою случайность. Вот если бы поэт в изображениях такого рода явлений вздумал оправдывать свои субъективные убеждения и грязь жизни выдавать субъективно за поэзию жизни, — тогда бы его изображения были отвратительны; но тогда бы он уже и перестал быть поэтом. Они существуют для него объективно, все они вне его; но он сам в них, потому что поэтическим ясновидением своим он провидит их идею и, проведя их чрез свою творческую фантазию, просветляет эту идею их естественную грубость и грязность. Объективность, как необходимом условие творчества, отрицает всякую моральную цель, всякое судопроизводство со стороны поэта. Изображая отрицательные явления жизни, поэт несколько не думает писать сатиры, потому что сатира не принадлежит к области искусства и никогда не может быть художественным произведением¹. Рисуя нравственных уродов, поэт делает это совсем не скрепя сердце, как думают многие: нельзя сердиться и творить в одно и то же время; досада портит желчь и отравляет наслаждение, а минута творчества есть минута высочайшего наслаждения. Поэт не может ненавидеть свои изображения, каковы бы они ни были; напротив, скорее он их любит, потому что они представляются ему уже просветленными идеею.

Были два приятеля-соседа, соединенные друг с другом неразрывными узами взаимной пошлости, привычки и праздности. Мы не будем их описывать после изображения, сделанного поэтом; если читали, вы помните и знаете Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Были они искренними друзьями и вдруг сделались страшными врагами и прожили все свое имение, стараясь доехать друг друга судом. А отчего? Стоит привести по несколько черт характера каждого — и вы поймете причину этого странного явления. Иван Иванович был человек весьма солидный, самого тонкого обращения, терпеть не мог грубых или непристойных слов, и когда потчевал кого-нибудь знакомого табаком, то говорил: «Смею ли просить, государь мой, не имея чести знать чина, имени и отчества,

об одолжении?»; он любил лежать на солнце под навесом в одной рубашке только после обеда, а вечером надевал бекеш, выходя со двора; но самая резкая черта его характера была та, что, съевши дыню, он завертывал в бумажку семена и надписывал: «Сия дыня съедена такого-то числа», а если при этом был гость, то: «участвовал такой-то». Присовокупите к этому портрету страшную скупость и высокую цену, придаваемую земным благам, — и Иван Иванович весь перед вами. Иван Никифорович отличался от своего друга толстотою и любил употреблять в разговоре непристойные слова, к крайнему неудовольствию достойного Ивана Ивановича; любил в жаркие дни выставлять на солнце спину, садиться по горло в воду, куда ставил стол и самовар и пил чай; любил в комнате лежать в *нагуре*, и когда потчевал кого из своей табакерки табаком, то просто говорил: «Одолжайтесь». Теперь вы видите всю эту жизнь, понятную только в произведении художника, но случайную, бессмысленную и глупо животную в действительности. Оба героя — призраки (в том смысле, который мы выше придали этому слову), и все, что они ни делают, есть призрак, пустота, бессмыслица. В их характерах уже лежит, как необходимость, их ссора. Ивану Ивановичу захотелось иметь у себя ружье Ивана Никифоровича; зачем? — не спрашивайте: он сам этого не знает. Мы думаем, что это было бессознательным желанием чем-нибудь наполнить свою праздную пустоту, потому что пустота, вследствие праздности, тяжка и мучительна для всякого человека, как бы ни был он пошл. Иван Никифорович, по такой же причине, не хотел уступить ему своего ружья, хотя тот и обещал ему за него приличное вознаграждение — бурю свинью и мешок гороха. Завязался *крупный разговор*, в котором Иван Никифорович, грубый в своих выходках, назвал Ивана Ивановича, этого до крайности деликатного и щекотливого со стороны своей чести и аттенции человека, назвал его — о ужас! *гусаком*...

Великая, бесконечно великая черта художнического гения этот гусак! Если бы поэт причиною ссоры сделал действительно оскорбительные ругательства, пощечину, драку — это испортило бы все дело. Нет, поэт понял, что в мире призраков, которому он давал объективную действительность, и забавы, и занятия, и удовольствия, и горести, и страдания, и самое оскорбление — все призрачно, бессмысленно, пусто и пошло. Не думайте, чтобы эти два чудака были от природы созданы такими: нет, природа справедлива к людям — она каждому дает в меру чего и сколько ему нужно. Конечно, эти чудаки и от природы были небожкие люди, но и им нашлась бы своя ступенька на бесконечной лестнице человеческой и гражданской действительности: они могли б быть хорошими мужьями, отцами, хозяевами и иметь, сообразно с занимаемым ими местечком в цепи явлений духа, свою благообразность формы; но воспитание, животная лень, праздность, невежество — вот что сделало их такими. Их хотят примирить, и почти было успели в этом; уже Иван

Никифорович полез в карман, чтобы достать рожок и сказать «одолжайтесь», но вдруг лукавый дернул его заметить, что не стоит сердиться из пустого слова «гусак». Видите ли: если бы он гусака заменил птицею или выразился как-нибудь иначе, они снова были бы друзьями; но роковое слово было сказано, и снова прадедовские карбованцы полетели из железных сундуков в карманы подъячих, и имение, внешнее и внутреннее благосостояние, вся жизнь была истощена в тяжбе. Десять лет прошло, головы их убелились сединою, и поэт восклицает: «Скучно на этом свете, господа!»

Да! грустно думать, что человек, этот благороднейший сосуд духа, может жить и умереть призраком и в призраках, даже и не подозревая возможности действительной жизни! И сколько на свете таких людей, сколько на свете Иванов Ивановичей и Иванов Никифоровичей!..

Начиная говорить о «Тарасе Бульбе и «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», мы не думали писать критики на эти два великие произведения поэзии: это не относилось к нашему предмету и далеко превзошло бы наши силы. Мы только взглянули на них мимоходом, и только с одной стороны — с той, которая непосредственно относится к предмету нашей статьи. Мы показали, что элементы трагического находятся в действительности, в положении жизни, так сказать; а элементы комического в призрачности, имеющей только объективную действительность, в отрицании жизни. Трагедия может быть и в повести, и в романе, и в поэме, и в них же может быть комедия. Что же такое, как не трагедия, «Тарас Бульба», «Цыганы» Пушкина, и что же такое «Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», «Граф Нулин» Пушкина, как не комедия?.. Тут разница в форме, а не в идее. Но перейдем к трагедии и комедии и взглянем на них поближе.

Трагическое заключается в столкновении естественного влечения сердца с идеею долга, в протекающей из того борьбе и, наконец, победе или падении. Из этого видно, что кровавый конец тут ровно ничего не значит: Иван Иванович мог бы зарезать Ивана Никифоровича, а потом и себя, но комедия все бы осталась комедиею. Объясним это примером. Андрий, сын Бульбы, полюбил девушку из враждебного племени, которой он не мог отдаться, не изменив отечеству: вот столкновение (коллизия), вот сшибка между влечением сердца и нравственным долгом. Борьбы не было: полная натура, кипящая юными силами, отдалась без размышления влечению сердца. Будете ли вы осуждать ее, имеете ли право на это? Нет, решительно нет. Поймите бесконечно глубокую идею суда спасителя над блудницею и не поднимайте камня. А между тем Андрий все-таки виноват перед нравственным законом. Но если бы в жизни не было таких столкновений, то не было бы и жизни, потому что жизнь только в противоречиях и примирении, в борьбе воли с долгом и влечением сердца и в победе или падении. Чтобы подать людям великий и поразительный пример процесса

осуществления развивающейся идеи и урок нравственности, судьба избирает благороднейшие сосуды духа и делает их уже не преступниками, но очистительными жертвами, которыми искупается истина. Отелло потому и свершил страшное убийство невинной жены и пал под тяжестью своего проступка, что он был могуч и глубок: только в *таких* душах кроется возможность трагической коллизии, только из *такой* любви могла выйти *такая* ревность и *такая* жажда мести. Он думал отомстить своей жене столько же за себя, сколько и за поруганное ее мнимым преступлением человеческое достоинство.

Человек живет в двух сферах: в субъективной, со стороны которой он принадлежит только себе, и больше никому, и в объективной, которая связывает его с семейством, с обществом, с человечеством. Эти две сферы противоположны: в одной он господин самого себя, никому не отдающий отчета в своих стремлениях и склонностях; в другой он весь в зависимости от внешних отношений. Но так как этот объективный мир суть законы его же собственного разума, только вне его осуществившиеся, как явления; так как этот объективный мир требует от него того же самого, чего и он требует для себя от объективного мира, — то он и связан с ним неразрывными узами крови и духа. Вследствие этих-то кровно-духовных уз нравственность выходит из гармонии субъективного человека с объективным миром, и если та и другая сторона позволяют ему предаться влечению сердца, нет столкновения, ни борьбы, ни победы, ни падения, но есть одно светлое торжество счастья. Когда же они расходятся и одна влечет его в сторону, а другая в другую, — является столкновение, и чем бы человек ни вышел из этой битвы — побежденным или победителем, — для него нет уже полного счастья: он застигнут судьбою. Если он увлекся влечением сердца и оскорбил нравственный закон, из этого оскорбления вытекает, как необходимый результат, его наказание, потому что отношения его к объективному миру тем глубже и священнее, чем он больше человек. В собственной душе его корни нравственного закона, и он сам свой судья и свое наказание: если бы борьба и не разрешилась кровавою катастрофою, его блаженство уже отравлено, уже неполно, потому что сознание его незаконности не только в людях, показывающих на него пальцами, но в собственном его духе. Еще прежде, нежели Бульба убил Андрия, Андрий был уже наказан: он побледнел и задрожал, увидев отца своего. Одно уже то, что он нашел себя в страшной необходимости занести убийственную руку на соотечественников, наконец на отца, было наказанием, которое стоило смерти и которое смерть сделала для него выходом, спасением, а не карою. И самое блаженство его — не отравлялось ли оно какою-то мрачною, тяжелою мыслию? Мы сказали, что Андрий увидел себя в страшной необходимости лить кровь своих соотечественников, своих единоверцев: да, в необходимости, которая, как следствие из причины, логически

проистекла из его поступка. Макбет, томимый жаждою властолюбия, достигнув престола убийством своего законного короля, своего родственника и благодетеля, мужа кроткого и благородного, думал, может быть, снять с себя вину цареубийства, мудро управляя народом и даровав ему внешнюю безопасность и внутреннее благоденствие, но ошибся в своих расчетах: не внешний случай был его карою, но сам он наказал себя; во всех он видел своих врагов, даже в собственной тени, и скоро сам сознал это, увидев логическую необходимость новых злодейств и сказав:

Кто зло посеял — злом и поливай! ²

Кровавая катастрофа в трагедии не бывает случайною и внешнею: зная характер Бульбы, вы уже вперед знаете, как он поступит с сыном, если встретится с ним: сыноубийство для вас уже заранее очевидная необходимость. Но сущность трагического не в кровавой развязке, которая может произвести только чувство подавляющего ужаса, смешанного с отвращением, а в идее необходимости кровавой развязки, как акте нравственного закона, отмщающего за свое нарушение, и вот почему, когда занавес скрывает от вас сцену, покрытую трупами, вы уходите из театра с каким-то успокаивающим чувством, с тихою и глубокою думою о таинстве жизни. По тому же самому вы примиряетесь и с благородными жертвами, человечески понимая, как трудно было им пройти безвредно между Сциллою сердечного влечения и Харибдою нравственного закона, удовлетворить вместе и субъективным требованиям, и объективным обязанностям.

Само собою разумеется, что когда герой трагедии выходит из борьбы победителем, то развязка может обойтись без крови, но что драма от этого не теряет своего трагического величия. Что может быть выше, как зрелище человека, который отрезал от того, что составляло условие, сферу, воздух, жизнь его жизни, свет его очей, для которого навсегда потеряна надежда на полноту блаженства и для которого остается один выход — сосредоточив в себе бремя несчастья, нести его в благородном молчании, тихой грусти и сознании великодушной победы?.. Равно величественное зрелище представляет собою человек, падший жертвою своей победы: таков был бы Гамлет, который для того, чтобы исполнить долг мщения за отца, отказался от блаженства любви, если бы в его действиях было видно больше решительности и полноты натуры.

Трагедия выражает не одно положение, но и отрицание жизни, — только отрицание трагического характера. Мы разумеем те страшные уклонения от нормальности, к которым способны только сильные и глубокие души. Макбет Шекспира — злодей, но злодей с душою глубокою и могучею, отчего он вместо отвращения возбуждает участие; вы видите в нем человека, в котором заключалась такая же возможность победы, как и падения, и который, при другом направлении, мог бы быть другим человеком. Но есть

злодеи как будто по своей натуре, есть демоны человеческой природы, по выражению Рётшера³: такова леди Макбет, которая подала кинжал своему мужу, подкрепила и вдохновила его сатанинским величием своего отвержения от всего человеческого и женственного, своим демонским торжеством над законами человеческой и женственной природы, адским хладнокровием своей решимости на мрачное злодейство. Но для слабого сосуда женской организации был слишком не в меру такой сатанинский дух и сокрушил его своею тяжестью, разрешив безумство сердца помешательством рассудка, тогда как сам Макбет встретил смерть подобно великому человеку и этим помирил с собою душу зрителя, для которого в его падении совершилось торжество нравственного духа. Вообще демоны человеческой природы возбуждают в нашей душе больше трагического ужаса, нежели человеческого участия: только их гибель мирит нас с ними. В них есть своя бесконечность, свое величие, потому что всякая бесконечная сила духа, хотя бы проявляющая себя в одном зле, носит на себе характер величия, но величия чисто объективного, которое невольно хочется созерцать, как невольно смотришь на удава или гремучего змея, но которого себе не пожелаешь. Итак, предметом трагедии может быть и отрицательная сторона жизни, но являющаяся в силе и ужасе, а не в мелкости и смехе,— в огромных размерах, а не в ограниченности,— в страсти, а не в страстишках,— в преступлении, а не в проступке,— в злодействе, а не в плутнях.

Обратимся к комедии, составляющей главный предмет нашей статьи. Ее значение и сущность теперь ясны: она изображает отрицательную сторону жизни, призрачную деятельность. Как величие и грандиозность составляют характер трагедии, так смешное составляет характер комедии. Грандиозность трагедии вытекает из нравственного закона, осуществляющегося в ней судьбою ее героев,— людей возвышенных и глубоких или отверженцев человеческой природы, падших ангелов; смешное комедии вытекает из беспрестанного противоречия явлений с законами высшей разумной действительности. Как основа трагедии — на *трагической* борьбе, возбуждающей, смотря по ее характеру, ужас, сострадание или заставляющей гордиться достоинством человеческой природы и открывающей торжество нравственного закона, так и основа комедии — на *комической* борьбе, возбуждающей смех; однако ж в этом смехе слышится не одна веселость, но и мщение за униженное человеческое достоинство, и, таким образом, другим путем, нежели в трагедии, но опять-таки открывается торжество нравственного закона.

Всякое противоречие есть источник смешного и комического. Противоречие явлений с законами разумной действительности обнаруживается в призрачности, конечности и ограниченности — как в Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче; противоречие явления с собственною его сущностью, или идеи с формой, пред-

ставляется то как противоречие поступков человека с его убеждениями — Чацкий; то как представление себя не тем, что есть — титулярный советник Поприщин (у Гоголя, в «Записках сумасшедшего»), вообразивший себя Фердинандом VIII, королем испанским; то как достолюбезность или смешанная форма вследствие воспитания, привычек, субъективной ограниченности, односторонности понятий, странной наружности, манер, при достоинстве содержания, — эта сторона комического есть и в самом Тарасе Бульбе. Вообще не должно забывать, что элементы трагического и комического в поэзии смешиваются так же, как и в жизни; почему в драмах Шекспира вместе с героями являются шуты, чудачки и люди ограниченные. Так точно и в комедии могут быть лица благородные, характеры глубокие и сильные. Различие трагедии и комедии не в этом, а в их сущности. Противоречие явления с собственной его сущностью, или идеи с формой, может быть и в трагедии, но там оно есть уже источник не смешного и комического, а ужасного и грандиозного, если выражается в герое, долженствующем осуществить нравственный закон. Алеко Пушкина — человек с душою глубокою и сильною, по крайней мере, с огнедышащими страстями и ужасною волею для свершения ужасного:

...Нет! я не споря,
От прав моих не откажусь;
Или хоть мщеньем наслажусь.
О нет! когда б над бездною моря
Нашел я спящего врага,
Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея;
Я в волны моря, не бледнея,
И беззащитного б толкнул;
Внезапный ужас пробужденья
Свирепым смехом упрекнул,
И долго мне его паденья
Смешон и сладок был бы гул.

Но что он представляет собою, как не противоречие идеи с формой? Он враждует с человеческим обществом за его предрассудки, противные правам природы, за его стеснительные условия и между тем сам вносит эти предрассудки к бедным детям природы, эти стеснительные условия к полудиким детям вольности; однако ж из этого противоречия выходит не смех, а убийство и ужас трагический — торжество нравственного закона. Чацкий Грибоедова представляет собою то же противоречие идеи с формой: он хочет исправить общество от его глупостей, и чем же? своими собственными глупостями, рассуждая с глупцами и невеждами о «высоком и прекрасном», читая проповеди и диспутации на балах и всякого ругая, как вырвавшийся из сумасшедшего дома. И его противоречие смешно, потому что оно — буря в стакане воды⁴, тогда как противоречие Алеко — страшная буря на океане. Герои трагедии —

герои человечества, его могущественнейшие проявления; герои комедии — люди обыкновенные, хотя бы даже и умные и благородные. Мир трагедии — мир бесконечного в страстях и воле человека; мир комедии — мир ограниченности, конечности. Если в комедии, между действующими лицами, есть герой человечества, он играет в ней обыкновенную роль, так что в нем никто не видит, а разве только подозревает в *возможности* героя человечества. Но как скоро он является таким героем и осуществляет свою судьбою торжество нравственного закона, то хотя бы все остальные лица были дураки и смешили вас до слез своим противоречием с разумною действительностью — драматическое произведение уже не комедия, а трагедия.

Но есть еще нечто среднее между трагедией и комедией. Может быть, такое произведение, которое, не представляя собою трагической коллизии как осуществления нравственного закона, тем не менее выражает собою положительную сторону бытия, явление разумной действительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой бы степени ни явился дух — его явление есть уже действительность в разумном и положительном смысле этого слова. Как две полярности одной и той же силы, как две противоположные крайности одной и той же идеи — идеи действительности, мы представили «Тараса Бульбу» и «Ссору Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем»; теперь мы должны для уяснения нашей мысли указать на третьем произведении того же поэта — «Старо-светские помещики». Вы смеетесь, читая изображения незатейливой жизни двух милых оригиналов, — жизни, которая протекает в ежеминутном «покушивании» разных разностей; вы смеетесь над этою простодушною любовью, скрепленную могуществом привычки и потом превратившеюся в привычку; но ваш смех весело добродушен, и в нем нет ничего досадного, оскорбительного; но вас поражает родственною горестью смерть доброй Пульхерии Ивановны, и вы после болезненно сочувствуете безотрадной горести старого младенца, апоплексически замершего душевно и телесно от утраты своей няньки, лелеявшей его бестребовательную жизнь и сделавшейся ему необходимою, как воздух для дыхания, как свет для очей, и вам наконец тяжело становится при виде ниспровержения домашних пенатов хлебосольной четы, которое произвел глупый племянник, приценившийся на ярмарках к оптовым ценам, а покупавший только кремешки и огнивки. Отчего же так привязывают вас к себе эти люди, добродушные, но ограниченные, даже и не подозревающие, что может существовать сфера жизни, высшая той, в которой они живут и которая вся состоит в спанье или в потчеванье и кушании? Оттого, что это были люди, по своей натуре не способные ни к какому злу, до того добрые, что всякого готовы были угостить насмерть, люди, которые до того жили один в другом, что смерть одного была смертию для другого, смертию, в тысячу раз ужаснейшею, нежели прекращение бытия; следова-

тельно, основой их отношений была любовь, из которой вышла привычка, укреплявшая любовь. Это любовь еще на слишком низкой ступени своего проявления, но вышедшая из общего, родового, вовеки не иссякающего источника любви. Это уже явление духа, хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая; но уже явление не призрака, а духа, уже положение, а не отрицание жизни, — словом, своего рода разумная действительность. Мы жалеем, что не можем указать ни на одно произведение такого рода в драматической форме: оно было бы именно таким, которое не есть ни трагедия, ни комедия, но то среднее между ними, о котором мы говорим. Такого-то рода произведения назывались в старину «слезными комедиями» и «мещанскими трагедиями», а потом «драмами». Они обыкновенно заключали в себе трогательное и даже «бедственное» происшествие, «благополучно окончившееся». Плодовитая досужестъ Коцебу⁵ в особенности снабжала XVIII век этими «драмами», которые были бы именно тем, о чем мы говорим, если бы были художественны. И в самом деле, такие средние между трагедией и комедией «драмы», по своей сущности, удобнее к так называемой «благополучной развязке», хотя эта «счастливая развязка» и отнюдь не составляет ни их сущности, ни их необходимого условия. Мы выше сказали, что кровавая развязка не есть неперемное условие даже самой трагедии; но трагедия необходимо требует жертв — кто бы они ни были, добрые или злые, и чрез что бы ими ни были, чрез смерть или утрату надежды на счастье жизни, — ибо только в борьбе может вполне и торжественно осуществиться торжество нравственного закона, которое есть высочайшее торжество духа и величайшее явление мировой жизни; почему и трагедия есть высшая сторона, цвет и торжество драматической поэзии. Из этого ясно видно, что «драма» может изображать явления разумной действительности на всех ее ступенях, а не только на первых, как в приведенных нами в пример «Старосветских помещиках». От комедии она существенно разнится тем, что представляет не отрицательную, а положительную сторону жизни; а от трагедии она существенно разнится тем, что, даже и выражая торжество нравственного закона, делает это не чрез трагическое столкновение, в самом себе неизбежно заключающее условие жертв, и, следовательно, лишена трагического величия и не достигает до высших мировых сфер духа. Мы думаем, что, вследствие такого умозрительного построения, можно причислить к «драмам», например, Шекспирова «Венецианского купца» и пушкинского «Анджело» и в «Кавказском пленнике» видеть, в эпическом роде, соответственное ей явление.

Итак, мы нашли три вида драматической поэзии — *трагедию*, *драму* и *комедию*, выводя их не по внешним признакам, а из идеи самой поэзии. Для большей определенности в этих технических словах мы должны сказать еще несколько слов о сбивчивом употреблении слова «драма». Словом «драма» выражают и общее родо-

вое понятие произведений целого отдела поэзии, так что всякая пьеса в драматической форме, трагедия ли то, комедия или даже водевиль, есть уже драма; потом под словом же «драма» разумеют высший род драматической поэзии — трагедию. Поэтому пьесы Шекспира называют то драмами, то трагедиями, но в обоих случаях означая этими словами высший драматический род, то, что немцы называют *Trauerspiel*⁴. Другие хотят их называть только «драмами», оставляя название «трагедии» за греческими произведениями этого рода и желая словом «драма» отличить христианскую трагедию, герой которой есть субъективная личность внутреннего и самостоятельного человека, от языческой трагедии, герой которой — народ, в лице царей и героев, как представителей народа, как объективных личностей, и потом как трагедии в маске и на котурне, и с хором — органом таинственного и незримого присутствующего героя — колоссального призрака *судьбы*. Некоторые хотят присвоить название «трагедии» особенному роду произведений новейшего искусства, ведущего свое начало от «мистерий» средних веков, — драмам лирическим, каковы суть: «Фауст» Гёте, герой которой есть целое человечество в лице одного человека, и «Орлеанская дева» Шиллера, герой которой есть целый народ, таинственно спасаемый высшими силами в лице чудной девы, которой имя и явление необъяснимо утверждено историей. Нам кажется, что каждое из этих мнений имеет свое основание, и наша цель была не указать на справедливейшее, но дать знать о существовании всех. Кто поймет идею этих мнений, для того не будет казаться сбивчивым различное употребление слова «драма».

Трагедия или комедия, как и всякое художественное произведение, должна представлять собою особый, замкнутый в самом себе мир, то есть должна иметь единство действия, выходящее не из внешней формы, но из идеи, лежащей в ее основании. Она не допускает в себя ни чуждых своей идее элементов, ни внешних толчков, которые бы помогли ходу действия, но развивается *имманентно*, то есть изнутри самой себя, как дерево развивается из зерна. Поэтому всякая пьеса в драматической форме, вполне выражающая и вполне исчерпывающая свою идею, целая и оконченная в художественном значении, то есть представляющая собою отдельный и замкнутый в самом себе мир, есть или трагедия, или комедия, смотря по сущности ее содержания, но несколько не смотря на ее объем и величину, хотя бы она простиралась не далее пяти страниц. Так, например, пьесы Пушкина: «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Русалка», «Борис Годунов» и «Каменный гость» — суть трагедии во всем смысле этого слова, как выражающие, в драматической форме, идею торжества нравственного закона и представляющие, каждая в отдельности, совершенно особый и замкнутый в самом себе мир.

* трагедией (нем.). — *Ред.*

Теперь посмотрим, каким образом комедия может представлять собою особый, замкнутый в самом себе мир, для чего бросим беглый взгляд на высокохудожественное произведение в этом роде, — на комедию Гоголя «Ревизор».

В основании «Ревизора» лежит та же идея, что и в «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем»: в том и другом произведении поэт выразил идею отрицания жизни, идею призрачности, получившую, под его художническим резцом, свою объективную действительность. Разница между ими не в основной идее, а в моментах жизни, схваченных поэтом, в индивидуальностях и положениях действующих лиц. Во втором произведении мы видим пустоту, лишенную всякой деятельности; в «Ревизоре» пустоту, наполненную деятельностью мелких страстей и мелкого эгоизма. Чтобы произведения его были художественны, то есть представляли собою особый, замкнутый в самом себе мир, он взял из жизни своих героев такой момент, в котором сосредоточивалась вся целостность их жизни, ее значения, сущность, идея, начало и конец: в первом — ссору двух приятелей, во втором — ожидание и прием ревизора. Все чуждое этой ссоре и этому ожиданию и приему ревизора не могло войти в повесть и комедию, и та и другая начаты с начала и кончены в конце: нам не нужно знать подробности детства обоих друзей-врагов, ни того, что было с ними после, как их видел поэт: мы знаем это из повести, потому что знаем этих героев с головы до ног, знаем всю сущность их жизни, вполне исчерпанную поэтом в описании их ссоры. Так точно, на что нам знать подробности жизни городничего до начала комедии? Ясно и без того, что он в детстве был учен на медные деньги, играл в бабки, бегал по улицам, и как стал *входить в разум*, то получил от отца уроки в житейской мудрости, то есть в искусстве *нагреть руки и хоронить концы в воду*. Лишенный в юности всякого религиозного, нравственного и общественного образования, он получил в наследство от отца и от окружающего его мира следующее правило веры и жизни: в жизни надо быть счастливым, а для этого нужны деньги и чины, а для приобретения их взяточничество, казнокрадство, низкопоклонничество и подличанье перед властями, знатностью и богатством, лманье и скотская грубость перед низшими себя. Простая философия! Но заметьте, что в нем это не разврат, а его нравственное развитие, его высшее понятие о своих объективных обязанностях: он муж, следовательно, обязан прилично содержать жену; он отец, следовательно, должен дать хорошее приданое за дочерью, чтобы доставить ей хорошую партию и, тем устроив ее благосостояние, выполнить священный долг отца. Он знает, что средства его для достижения этой цели грешны перед богом, но он знает это отвлеченно, головою, а не сердцем, и он оправдывает себя простым правилом всех пошлых людей: «Не я первый, не я последний, все так делают». Это практическое правило жизни так глубоко вкоренено в нем, что обратилось в правило нравственности; он

почел бы себя *выскачкою*, самолюбивым гордецом, если бы, хоть позабывшись, повел себя честно в продолжение недели. Да оно и страшно быть «выскачкою»: все пальцы уставятся на вас, все голоса подымутся против вас; нужна большая сила души и глубокие корни нравственности, чтоб бороться с общественным мнением. И не Сквозники-Дмухановские увлекаются могучим водоворотом этой магической фразы — «все так делают» — и, как Молоху, приносят ей в жертву и таланты, и силы души, и внешнее благосостояние. Наш городничий был не из бойких от природы, и потому «все так делают» было слишком достаточным аргументом для успокоения его мозолистой совести; к этому аргументу присоединился другой, еще сильнее для грубой и низкой души: «жена, дети, казенного жалованья на стаёт на чай и сахар». Вот вам и весь Сквозник-Дмухановский до начала комедии. Что касается до форм, в каких он выражался и проявлялся до того, они всё же те, всё его же, как и во время комедии. Так же нетрудно понять, что с ним было и по окончании комедии, как он дожил свой век. Художественная обрисовка характера в том и состоит, что если он дан вам поэтом в известный момент своей жизни, вы уже сами можете рассказать всю его жизнь и *до* и *после* этого момента. Конец «Ревизора» сделан поэтом опять не произвольно, но вследствие самой разумной необходимости: он хотел показать нам Сквозника-Дмухановского всего, как он есть, и мы видели его всего, как он есть. Но тут скрывается еще другая, не менее важная и глубокая причина, выходящая из сущности пьесы. В комедии, как выражении случайностей, все должно выходить из идеи случайностей и призраков и только чрез это получать свою необходимость: почтенный наш городничий жил и вращался в мире призраков, но как у него необходимо были свои понятия о действительности, хотя и отвлеченные, и сверх того самый отвратительный страх действительности, известной под именем *уголовного суда*, то и должно было выйти комическое столкновение, как сшибка естественного влечения сердца к воровству и плутням с страхом наказания за воровство и плутни, страхом, который увеличивался еще и некоторым беспокойством совести. «У страха глаза велики», — говорит мудрая русская пословица: удивительно ли, что глупый мальчишка, промотавшийся в дороге трактирный денди, был принят городничим за ревизора? Глубокая идея! Не грозная действительность, а призрак, фантом или, лучше сказать, тень от страха виновной совести должны были наказать человека *призраков*. Городничий Гоголя — не карикатура, не комический фарс, не преувеличенная действительность и в то же время несколько не дурак, но, по-своему, очень и очень умный человек, который в своей сфере очень действителен, умеет ловко взяться за дело — своровать и концы в воду схоронить, подсунуть взятку и задобрить опасного ему человека. Его приступы к Хлестакову, во втором акте, — образец подъяческой дипломатии. Итак, конец комедии должен совершиться там, где городничий узнает,

что он был наказан призраком и что ему еще предстоит наказание со стороны действительности или, по крайней мере, новые хлопоты и убытки, чтобы увернуться от наказания со стороны действительности. И потому приход жандарма с известием о приезде истинного ревизора прекрасно оканчивает пьесу и сообщает ей всю полноту и всю самостоятельность особого, замкнутого в самом себе мира. В художественном произведении нет ничего произвольного и случайного, но все необходимо и логически вытекает из его идеи! Каждое лицо в нем, способствуя развитию главной идеи, в то же время есть и само себе цель, живет своею особою жизнью. Далее мы из «Ревизора» разовьем подробно эту идею, а пока заметим мимоходом, что вследствие этого взгляда на искусство Мольер — такой же художник, как Гомеров Тирсис ⁶ — красавец, и так же похож на Шекспира, как титулярный советник Поприщин на Фердинанда VIII, короля испанского. Конечно, французы правы, что ставят Мольера выше Корнеля и Расина: он действительно был человек с большим талантом, с неистощимую живостию и острою французского ума; он истощил все богатство разговорного французского языка, воспользовался всею его грациозною игривостию для выражения смешных противоречий; он подметил и верно схватил многие черты своего времени. Но он велик в частности, а не в целом; но его действующие лица — не действительные существа, а карикатуры, так же как его произведения сатиры, а не комедии, так же как сам он *поэт местами*, а не художник, который потому художник, что творит целое, стройное здание, выросшее из одной идеи. Например, в его «Скупом» Гарпагон, конечно, хорош, как мастерски написанная карикатура, но все другие лица — резонеры, ходячие сентенции о том, что скупость есть порок; ни одно из них не живет своею жизнью и для самого себя, но все *придуманы*, чтобы лучше оттенить собою героя quasi-комедии. То же и в «Тартюфе»: все лица *присочинены* для главного, и сам Тартюф так нехитер, что мог обмануть только одного человека, и то потому, что этот один — пошлый дурак. Завязка и развязка мнимых комедий Мольера никогда не выходит из основной идеи и взаимных отношений действующих лиц, но всегда придумывается, как рама для картины, не создается, как необходимая форма. Это оттого, что у него никогда не было идеи и поэзия для него никогда не была сама себе цель, но средство *исправлять общество осмеянием пороков*. Какой это художник!.. ⁷

Многие находят страшную натяжку и фарсом ошибку городничего, принявшего Хлестакова за ревизора, тем более что городничий — человек, по-своему, очень умный, то есть плут первого разряда. Странное мнение или, лучше сказать, странная слепота, не допускающая видеть очевидность! Причина этого заключается в том, что у каждого человека есть два зрения — физическое, которому доступна только внешняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность как необходимость, вытекающую

из сущности идеи. Вот когда у человека есть только физическое зрение, а он смотрит им на внутреннюю очевидность, то и естественно, что ошибка городничего ему кажется натяжкой и фарсом. Представьте себе воришку-чиновника такого, каким вы знаете почтенного Сквозника-Дмухановского: ему виделись во сне две *какие-то необыкновенные* крысы, каких он никогда не видывал, — черные, неестественной величины — пришли, понюхали и пошли прочь. Важность этого сна для последующих событий была уже кем-то очень верно замечена *. В самом деле, обратите на него все ваше внимание: им открывается цепь призраков, составляющих действительность комедии. Для человека с таким образованием, как наш городничий, сны — мистическая сторона жизни, и чем они несвязнее и бессмысленнее, тем для него имеют большее и таинственнейшее значение. Если бы, после этого сна, ничего важного не случилось, он мог бы и забыть его; но, как нарочно, на другой день он получает от приятеля уведомление, что «отправился *инкогнито* из Петербурга чиновник с *секретным* предписанием обрешивать в губернии все относящееся по части гражданского управления». Сон в руку! Суеверие еще более запугивает и без того запуганную совесть; совесть усиливает суеверие. Обратите особенное внимание на слова «инкогнито» и «с секретным предписанием». Петербург есть таинственная страна для нашего городничего, мир фантастический, которого форм он не может и не умеет себе представить. Нововведения в юридической сфере, грозящие уголовным судом и ссылкой за взяточничество и казнокрадство, еще более усугубляют для него фантастическую сторону Петербурга. Он уже допытывается у своего воображения, как придет ревизор, чем он прикинется и какие пули будет он отливать, чтобы разведать правду. Следуют толки у честной компании об этом предмете. Судья-собачник, который берет взятки борзыми щенками и потому не боится суда, который на своем веку прочел пять или шесть книг и потому несколько вольнодумен, находит причину присылки ревизора, достойную своего глубокомыслия и начитанности, говоря, что «Россия хочет вести войну, и потому *министерия* нарочно отправляет чиновника, чтоб узнать, нет ли где измены». Городничий понял нелепость этого предположения и отвечает: «Где нашему уездному городишке? Если б он был пограничным, еще бы как-нибудь возможно предположить, а то стоит черт знает где — в глуши... Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Засим он дает совет своим сослуживцам быть поосторожнее и быть готовыми к приезду ревизора; вооружается против мысли о грешках, то есть взятках, говоря, что «нет человека, который бы не имел за собою каких-нибудь грехов», что «это уже так самим богом устроено» и что «*вольтерянцы* напрасно против этого говорят»; следует маленькая перебранка с судьей о значении

* См.: «Литературные прибавления к «Инвалиду», 1839, № 3, т. II⁶.

взяток; продолжение советов; ропот против проклятого *инкогнито*. «Вдруг заглянет: а! вы здесь, голубчики! А кто, скажет, здесь судья?— Тяпкин-Ляпкин.— А подать сюда Тяпкина-Ляпкина! А кто попечитель богоугодных заведений?— Земляника.— А подать сюда Землянику! Вот что худо!»... В самом деле, худо! Входит наивный почтмейстер, который любит распечатывать чужие письма в надежде найти в них «разные этакие пассажи... назидательные даже... лучше, нежели в «Московских ведомостях». Городничий дает ему плутовские советы «неможко распечатывать и прочитывать всякое письмо, чтобы узнать — не содержится ли в нем какого-нибудь донесения *или просто переписки*». Какая глубина в изображении! Вы думаете, что фраза «или просто переписки» бессмыслица или фарс со стороны поэта: нет, это неумение городничего выражаться, как скоро он хоть немного выходит из родных сфер своей жизни. И таков язык всех действующих лиц в комедии! Наивный почтмейстер, не понимая, в чем дело, говорит, что он и так это делает. «Я рад, что вы это делаете,— отвечает плут-городничий простяку-почтмейстеру,— это в жизни хорошо», и видя, что с ним обиняками не много возьмешь, напрямки просит его — всякое известие доставлять к нему, а жалобу или донесение просто задерживать. Судья потчует его собачонкою, но он отвечает, что ему теперь не до собак и зайцев: «У меня в ушах только и слышно, что *инкогнито* проклятое; так и ожидаешь, что вдруг отворятся двери и войдет...»

И в самом деле, двери отворяются с шумом, и вбегают Петры Ивановичи Бобчинский и Добчинский. Это городские шуты, уездные сплетники; их все знают, как дураков, и обходятся с ними или с видом презрения, или с видом покровительства. Они бессознательно это чувствуют и потому изо всей мочи перед всеми подличают, и, чтобы только их терпели, как собак и кошек в комнате, всем подслуживаются новостями и сплетнями, составляющими субъективную, объективную и абсолютную жизнь уездных городков. Вообще с ними обращаются без чинов, как с собаками и кошками: надоедят — выгоняют. Их дни проходят в шатанье и собирании новостей и сплетней. Обогаťся подобною находкой, они вдруг вырастают сознанием своей важности и уже бегут к знакомым смело, в уверенности хорошего приема. «Чрезвычайное происшествие!» — кричит Бобчинский. «Неожиданное известие!» — восклицает Добчинский, вбега в комнату городничего, где все настроены на один лад, а особливо сам городничий весь сосредоточен на *idée fixe* *. «Что такое?» — «Приходим в гостиницу!» — восклицает Добчинский. «Приходим в гостиницу», — перебивает его Бобчинский. Начинается рассказ самый обстоятельный, самый подробный, от начала до конца: зачем пошли в гостиницу, где, как, когда, при каких обстоятельствах, — словом, по всем правилам топиков или

* навязчивой идее (франц.).— *Ред.*

общих мест старинных риторик. Чудаки перебивают друг друга; каждому хочется насладиться своею важностью, быть центром общего внимания, а вместе и занять себя, наполнить свою пустоту пустым содержанием. Забавнее всего то, что им самим хочется как можно скорее добраться до эффектного конца, а между тем и хочется продолжить свое торжество и рассказать все сначала и подробнее. Бобчинский овладевает рассказом, говоря, что у Добчинского «и зуб со свистом, и слога такого нету», и Добчинскому осталось только помогать жестами рассказу счастливого Бобчинского, изредка обегая его некоторыми фразами, которые тот снова перехватывает и продолжает свой рассказ. Наконец дошли до «молодого человека недурной наружности, в партикулярном платье». Представьте себе, какое впечатление должен был произвести этот «молодой человек недурной наружности, в партикулярном платье» на воображение городничего, уже и без того настроенное ожиданием проклятого «инкогнито»! И вот, наконец, Бобчинский передает донесение трактирщика Власа: «Молодой человек, чиновник, едущий из Петербурга — Иван Александрович Хлестаков, а едет в Саратовскую губернию, и что *чрезвычайно странно себя аттестует*: больше полуторы недели живет, дальше не едет, забирает все на счет и денег хоть бы копейку заплатил». Следует остроумная сметка проницательного Бобчинского: «С какой стати сидеть ему здесь, когда дорога ему лежит бог знает куда — в Саратовскую губернию? Это, верно, не кто другой, как самый тот чиновник». Не естествен ли после этого ужас городничего?

Г о р о д н и ч и й. Что вы говорите? не может быть! Да нет, это вам так показалось. Это кто-нибудь другой.

Б о б ч и н с к и й. Помилуйте, как не он! И денег не платит и не едет — кому же быть, как не ему? И с какой стати жил бы он здесь, когда ему прописана подорожная в Саратов?

Понимаете ли вы хотя в возможности эту чудную логику, эти резоны, эти доводы? на каких законах разума основаны они? Вот он — вот источник комического и смешного! Видите ли вы, какая драма, какое столкновение противоположных интересов, проистекающих из характеров действующих лиц и их взаимных отношений, выразилось в этих двух монологах! Городничий уже верит страшному известию и как утопающий хватается за соломинку, так он пустым вопросом хочет как бы отдалить на время сознание горькой истины, чтобы дать себе время опомниться; Бобчинский, напротив, всеми силами старается поддержать и в других и в самом себе уверенность в справедливости известия, которое вдруг придало ему такую важность. Да, в этой комедии нет ни одного слова, строгой и непреложной необходимости которого нельзя было доказать из самой сущности идеи и действительности характеров. Но вот Бобчинский по тем же причинам, как и его достойный друг, и с такою же основательностью и очевидностью подает голос о несомненности факта:

Он, он!.. ей-богу, он! Я ставлю бог знает что... Такой наблюдательный: все обсмотрел, и по углам везде, и даже заглянул в тарелки наши полюбопытствовать, что едим. Такой осмотрительный, что боже сохрани...

После такого довода нет больше сомнения! Такой наблюдательный, что даже в тарелки заглядывал! Боже мой, да если бы в эту минуту бедному городничему сказали о наблюдательности его кучера, он принял бы его за ревизора, отличительным признаком которого, в его испуганном воображении, непременно должна быть *наблюдательность*...

Видите ли, с каким искусством поэт умел завязать эту драматическую интригу в душе человека, с какою поразительною очевидностью умел он представить необходимость ошибки городничего? Если и теперь не видите — перечтите комедию или, что еще лучше, — посмотрите ее на сцене; если и тут не увидите — так это уже вина вашего зрения, а мы не берем на себя трудной обязанности научить слепого безошибочно судить о цветах. Если нужны еще доказательства, не из сущности идеи произведения почерпнутые, а внешние, практические, рассудочные и резонерские, без которых многие люди ничего не понимают, заметим им, что подобные случаи часто бывают в жизни: сосредоточьтесь на идее, от которой зависит ваша участь, — вы начнете говорить о ней с первым встречным на улице, приняв его за своего приятеля, к которому вы шли говорить о ней. По крайней мере, это очень возможно.

Пропускаем остальную половину первого акта — отчаяние городничего при мысли, что ревизор в полторы недели мог узнать о невинно высеченной им унтер-офицерской жене, о покраже у арестантов провизии, о нечистоте на улицах; его радость при мысли, что ревизор — *молодой человек*; его распоряжения; сцену с квартальными; просьбу Добчинского взять его с собою или хотя позволить «бежать за дрожками петушком, петушком», чтобы только посмотреть в щелочку «так, знаете, из дверей только увидеть, как там он... больше сущность и поступки его, а я ничего»; замечание городничего квартальному, что он «не по чину берет»; сцену с частным приставом, донесшим о квартальном Держиморде, который поехал по случаю драки, для порядка, и воротился пьян; дальнейшие распоряжения городничего; его животные переходы от раскаяния к ругательствам на купцов, не догадавшихся подарить ему новой шпаги, хотя и видели, что старая уже не годится; его обещание поставить такую свечу, какой никто еще не ставил, и угрозу «на каждого бестию-купца наложить по три пуда воска», когда беда минет; сцену Анны Андреевны, расспрашивающей мужа за дверью о том, с усами ли ревизор и с какими усами; брань ее на дочь, которая своею кокетливостью при туалете лишила ее возможности поскорее разузнать о ревизоре; эту пикировку с дочерью, в которой поблеклая кокетка уездного города представляется как бы видящею в молодой дочери свою соперницу; скажем коротко, что во всем этом, как и в предшествовавшем, поэт остался верен

своей идее, не изменил ей ни словом, ни чертою; что все это больше, нежели портрет или зеркало действительности, но более походит на действительность, нежели действительность походит сама на себя, ибо все это — художественная действительность, замыкающая в себе все частные явления подобной действительности...

Перед нами Осип — герой лакейской природы, представитель целого рода бесчисленных явлений, из которых он ни на одно не похож, как две капли воды, но из которых каждое похоже на него, как две капли воды. В своем большом монологе, где, между прочим, читает он нравоченки самому себе для своего барина, он высказывает всего себя, свои отношения к барину и, наконец, самого барина. Вы видите деревенского слугу, который пожил в Петербурге, постиг достоинство столичной жизни и *галантерейного обращения*, но, по пословице, «сколько волка ни корми, он все в лес глядит», предпочитает мирную деревенскую жизнь треволнениям столицы, в которой худо без денег, иной раз славно насъесться, а в другой чуть не лопнешь с голода. В истинно художественном прозведении всегда видно, как взаимные отношения персонажей действуют на самый их характер, и потому вам тотчас станет ясно, что Осип грубиян столько же по натуре, сколько и по презрению к своему барину, которого глупость он понимает по-своему. Этот барин «один из тех людей, которых в канцеляриях называют *пустейшими*». Он франг и щеголь, потому что дурак и столичный житель: глупцы скорее всего перенимают внешние стороны высшей их жизни. Отец содержит его прилично, но он мотает батюшкины денежки, чтобы наполнить свою пустоту, занять свою праздность и удовлетворить мелкому тщеславию, а потом спускает платье на рынке, до новой присылки денег. «Он действует и говорит без всякого соображения; не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли; речь его отрывиста, и слова вылетают совершенно неожиданно». Он слышал, что есть на свете вещь, которая называется литературою, и в его пустой голове в беспорядке улеглись имена сочинений и названия журналов и сочинителей; Брамбеус и Смирдиз, «Библиотека для чтения» и «Сумбека», «Юрий Милославский» и «Фенелла»⁹. Он денди не по одному модному платью, но и по манерам, денди трактирный, одна из тех фигур, которые красуются на вывесках московских трактиров, цирюлен и портных. В Пензе его обыграл начистую пехотный капитан; он за это досадует на случай и несчастье, но не на капитана, к которому он благоговеет, как дилетант к художнику, потому что, «что ни говори, а удивительно бестия штосы срезывает: всего каких-нибудь четверть часа посидел и все обобрал — славно играет!» Великое достоинство в его глазах!

Посмотрите, как робко и какими косвенными вопросами хочет он узнать от Осипа, есть ли у них табак: о, он боится его нравочений и его грубости! Посмотрите, как он подличает перед трактирным прислужником, справляясь о его здоровье и о числе приез-

жающих в их трактир, и как ласково просит его поторопиться принести ему обедать! Какая сцена, какие положения, какой язык!

Хлестаков. А соуса почему нет?

Слуга. Соуса нет.

Хлестаков. Отчего же нет! я видел сам, проходя мимо кухни, как готовилась рыба и котлеты.

Слуга. Да это, может быть, для тех, которые почище-с.

Хлестаков. Ах ты, дурак!

Слуга. Да-с.

Хлестаков. Поросенок ты скверный!.. Как же они едят, а я не ем? Отчего же я, черт меня возьми, не могу так же? Разве они не такие же презжающие, как и я?

Слуга. Да уж известно, что не такие.

Хлестаков. Какие же?

Слуга. Обнаковенно какие! они уж известно: они деньги платят.

Где подсмотрел, где подслушал поэт эти сцены и этот язык? И почему только один он *так* подсмотрел и *так* подслушал? Может быть, потому, что он подсматривал и подслушивал, как и все, то есть не подсматривая и не подслушивая, да в фантазии-то его это отразилось не так, как у всех. А ведь и эти все — тоже поэты и художники и как блины пекут и трагедии, и драмы, и оперы, и комедии, и водевили...

Входит Осип и говорит барину, что «там *чего-то* приехал городничий, осведомляется и спрашивает о вас»: новое комическое столкновение! У Хлестакова воображение настроено на мысли о жалобах трактирщика, о тюрьме... Он испугался тюрьмы, но утешился мыслию, что если поведут его туда благородным образом, то ничего; но мысль о двух купеческих дочерях и офицерах, которых он видел на улице, снова приводит его в отчаяние... Можете представить, в какой *настроенности* его воображения входит к нему городничий... В высшей степени комическое положение!.. Но мы пропускаем эту превосходную сцену — она говорит сама за себя, а для кого она нема, тем не много помогут наши толкования. Скажем только, что в этой сцене городничий является во всем своем блеске: с одной стороны, как чуждый фантастическому для него понятию петербургского чиновника и весь сосредоточенный на мысли о «проклятом инкогнито», он все глупости Хлестакова принимает за *тонкие штуки*, а с другой, преловко и прехитро выкидывает свои *тонкие штуки*, и улаживает дело.

Третье действие, а Анна Андреевна все еще у окна с своею дочерью — в высшей степени комическая черта! Тут не одно праздное любопытство пустой женщины: ревизор молод, а она кокетка, если не больше.. Дочь говорит, что кто-то идет — мать сердится: «Где идет? у тебя вечно какие-нибудь фантазии; *ну да, идет*». Потом вопрос, кто идет: дочь говорит, что это Добчинский — мать опять не соглашается и опять упрекает дочь ни в чем: «Какой Добчинский? тебе *всегда вдруг* вообразится *этакое!* совсем не Добчинский. Эй, вы, ступайте сюда! скорее!» Наконец обе разгляды-

Баю; дочь говорит! «А что? а что, маменька? Видите, что Добчинский!» Мать отвечает: «Ну да. Добчинский, теперь я вижу — из чего же ты споришь?» Можно ли лучше поддержать достоинство матери, как не быть всегда правою перед дочерью и не делая всегда дочь виноватою перед собою? Какая сложность элементов выражена в этой сцене: уездная барыня, устарелая кокетка, смешная мать! Сколько оттенков в каждом ее слове, как значительная, необходимо каждое ее слово! Вот что значит проникать в таинственную глубину организации предмета и во внешность выводить то, что кроется в самых недоступных для зрения тканях и нервах внутренней организации! Поэт заставляет нас сквозь видеть эти характеры и внутри находить причины всего внешнего, являющегося. Сцена Анны Андреевны с Добчинским: та и другой являются тут во всей своей прозрачности. Она спрашивает его, тот ли это ревизор, о котором уведомили ее мужа: «Настоящий; я это первый открыл вместе с Петром Ивановичем». Потом он пересказывает свидание городничего с Хлестаковым так, как оно отразилось в его понятии и как должно было отразиться в понятии городничего, и заключает, что он тоже «перетрухнул немножко». «Да вам-то чего бояться — ведь вы не служите?» — спрашивает она его. «Да так, знаете, когда вельможа говорит, то чувствуешь страх», — отвечает простак. На вопрос городничихи о наружности ревизора он его описывает так, как он отразился в его узкой голове: «Молодой, молодой человек: лет двадцати трех; а говорит совершенно как старик. Извольте, говорит, я поеду; и туда, и туда... *(размахивает руками)* так, это все славно». Видите ли в этих бессмысленных словах немножко идиотское неумение отдать себе отчет в собственном впечатлении и выразить его словом? Далее: «Я, говорит, и написать и почитать люблю, но мешает, что в комнате, говорит, немножко темно». Видите ли из этого, что чем Хлестаков был пошлее, бессвязнее в своих фразах, трактирнее в своих манерах, тем большее придавал он себе значение не только в глазах Добчинского, но и самого городничего? Есть люди, которые почитают в книгах глубоким и мудрым все, чего они не понимают: приведите к нам какого-нибудь глупца или ловкого мистификатора, как автора этой умной книжки, чем нелепее он будет выражаться, тем больше они будут ему удивляться. Для городничего ревизор был слишком премудрою книгою, потому уже только, что он ревизор — с этой точки зрения его трудно было сдвинуть, и потому все, что Хлестаков ни врал после к явной своей невыгоде, только еще более поддерживало городничего в его заблуждении, вместо того чтобы вывести из него и открыть ему глаза.

Сцена матери и дочери, советующихся о туалете, чтобы их не осмела какая-нибудь «столичная штука», и спор о палевом платье, которое, по мнению матери, к лицу ей, так как у ней самые темные глаза, потому что «она и гадает всегда на трюфовую даму», и возражение дочери, что к ней не идет цветное платье, потому

что она «больше червонная дама», — эта сцена и этот спор окончательно и резкими чертами обрисовывают сущность, характеры и взаимные отношения матери и дочери, так что последующее уже несколько не удивляет в них вас, как не удивляет сумма *четырёх*, вышедшая из умножения *двух* на *два*. Вот в этом-то состоит *тилизм* изображения! поэт берет самые резкие, самые характеристические черты живописуемых им лиц, выпуская все случайные, которые не способствуют к оттенению их индивидуальности. Но он выбирает не по сортировке, не по соображению и сличению более годных с менее годными, он даже и не думает, не заботится об этом, но все это выходит у него само собою, потому что изображаемые им на бумаге лица прежде всего изобразились у него в фантазии и изобразились во всей полноте своей и целости, со всеми родовыми приметам, от цвета волос до покроя платья. Положить их на бумагу — для него уже акт второстепенный, почти механический труд. И посмотрите, как легко у него все выходит: в этой коротенькой, как бы слегка и небрежно наброшенной сцене вы видите прошедшее, настоящее и будущее, всю историю двух женщин, а между тем она вся состоит из спора о платье и вся как бы мимоходом и нечаянно вырвалась из-под пера поэта!..

Сцена явления Хлестакова в доме городничего в сопровождении свиты из городского чиновничества и самого Сквозника-Дмухановского; представление Анны Андреевны и Марьи Антоновны; любезничанье и вранье Хлестакова; каждое слово, каждая черта во всем этом, общность и характер всего этого — торжество искусства, чудная картина, написанная великим мастером, никогда нежданное, никем не подозревавшееся изображение всеми виденного, всем знакомого и, несмотря на то, всех удивившего и поразившего своей новостью и небывалостью!.. Здесь характер Хлестакова — этого *второго* лица комедии — разворачивается вполне, раскрывается до последней видимости своей микроскопической мелкости и гигантской пошлости. К сожалению, это лицо понятию меньше прочих лиц и еще не нашло для себя достойного артиста на театрах обеих столиц¹⁰. Многим характер Хлестакова кажется резок, *угрирован*, если можно так выразиться, его болтовня, напоминающая *не любо, не слушай — врать не мешай*, — изысканно неправдоподобною. Но это потому, что всякий хочет видеть и, следовательно, видит в Хлестакове свое понятие о нем, а не то, которое существенно заключается в нем. Хлестаков является к городничему в дом после внезапной перемены его судьбы: не забудьте, что он готовился идти в тюрьму, а между тем нашел деньги, почет, угощение, что он после невольного и мучительного голода наелся досыта, отчего и без вина можно прийти в какое-то полупьяное расслабление, а он еще и подпил. Как и отчего произошла эта внезапная перемена в его положении, отчего перед ним стоят все навтыяжку — ему до этого нет дела; чтобы понять это, надо подумать, а он не умеет думать, он влечется, куда и как тол-

кают его обстоятельства. В его полупыльной голове, при обремененном желудке, все передвоилось, все перемесилось — и Смирдин с Брамбеусом, и «Библиотека» с «Сумбекою», и Маврушка с посланниками. Слова вылетают у него вдохновенно; оканчивая последнее слово фразы, он не помнит ее первого слова. Когда он говорил о своей значительности, о связях с посланниками, — он не знал, что он врет, и нисколько не думал обманывать: сказав первую фразу, он продолжал как бы против воли, как камень, толкнутый с горы, катится уже не посредством силы, а собственной тяжести. «Меня даже хотели сделать вице-канцлером (*зевает во всю глотку*). О чем, бишь, я говорил?» Если бы ему сказали, что он говорил о том, как отец секал его розгами, он, наверное, уцепился бы за эту мысль и начал бы не говорить, а как будто продолжать, что это очень больно, что он всегда кричал, но что «при нынешнем образовании этим ничего не возьмешь».

Многие почитают Хлестакова героем комедии, главным ее лицом. Это несправедливо¹¹. Хлестаков является в комедии не сам собою, а совершенно случайно, мимоходом, и притом не самим собою, а *ревизором*. Но кто его сделал ревизором? *страх городничего*, следовательно, он создание испуганного воображения городничего, призрак, тень его совести. Поэтому он является во втором действии и исчезает в четвертом, — и никому нет нужды знать, куда он поехал и что с ним стало: интерес зрителя сосредоточен на тех, которых страх создал этот фантом, а комедия была бы не кончена, если бы окончилась четвертым актом. Герой комедии — городничий, как представитель этого мира призраков.

В «Ревизоре» нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единое целое, округленное внутренним содержанием, а не внешнею формою, и потому представляющее собою особый и замкнутый в самом себе мир. Скрепя сердце, пропускаем VII, VIII, IX и X явления третьего акта и остановимся только на оцепенении городничего, как бы кто ударил его обухом по голове: «так совсем ошеломило! страх такой напал: еще такого важного человека никогда не видал (*задумывается*); с министрами играет и во дворец ездит... так вот, право, чем больше думаешь... черт его знает, не знаешь, что и делается в голове, как будто стоишь на какой-нибудь колокольне или тебя хотят повесить...» Это говорит уездный чиновник, служака, начавший службу по-старинному, что называлось «тянуть ляжку»; а вот голос чиновницы *нового времени*, которая всегда образованнее своего мужа: «А я никакой совершенно не ощутила робости, я просто видела в нем образованного, светского, *высшего тона* человека, а о чинах его мне и нужды нет». Бесподобна и эта выходка *философствующего* городничего: «Чудно все завелось теперь на свете: народ все тоненький, поджаристый такой. Никак не узнаешь, что он важная особа». Это голос старого чиновника, врасплох застигнутого новым временем: он уже

и прежде слышал, а теперь собственными глазами удостоверился, что нынче-де уже по голове, а не по брюху делаются важными особами.

В первых сценах четвертого акта Хлестаков беседует с самим собою и является все тем же, все самим же собою, и не изменяет себе ни одним словом, ни одним движением. После дивных сцен с чиновниками города, у которых он набрал денег, он еще в первый раз догадывается, что его принимают не за то, что он есть, а за великого государственного человека. Причина этого явления и могущие выйти из него следствия не в силах остановить на себе его внимания. Это одна из тех голов, которые не в состоянии переварить самого простого понятия и глотают, не жевавши. Он очень рад, что его приняли за важную особу: «Я это люблю. Мне нравится, если меня почитают за важного человека. В моей физиономии точно есть что-то такое внушающее...» — и не докончил, сколько потому, что эта фраза слышанная, а не своя, столько и потому, что вдруг перепрыгнул к другому предмету: «Это с их стороны тоже благородная черта, что они готовы дать взаймы денег». Видите ли: его приняли за важную особу — оттого, что у него «в физиономии есть что-то внушающее»; это должная дань его личным достоинствам, а не другая, более важная для чиновников причина; что ему надавали денег, это не взятки, а заем, и он на ту минуту, как говорит, вполне убежден, что возвратит им свой долг. Но Осип умнее своего барина: он все понимает и ласково, тоже как будто мимоходом, советует ему уехать, говоря: «Погуляли здесь два денька, ну — и довольно; что с ними связываться! плюньте на них! не ровен час: какой-нибудь другой наедет», — и обольщает его тройкою лихих лошадей с колокольчиком. Эта приманка, равно как и мимоходом сказанное предостережение, что «батюшка будет гневаться за то, что так замешкались», и решила Хлестакова последовать благоразумному совету. Следует сцена с купцами, в которой вы видите как на ладони это купечество уездного городка, которое выучилось кое-как зашибать деньгу, а еще не обрилось и не умылось, чтобы от его бородки не пахло капустою; которое плохо знает грамотку и живет на «авось», то есть где выторговал, а где надул, и с которым, по всему этому, городничий обходится без чинов: «схватит за бороду, говорит, ах ты, татарин»; которое, наконец, любит коли давать, так давать — возьми и подноси, и головку сахара, и кулечек с винами, и не треста, — что треста! — пятьсот, только дело делай. Язык неподражаемо верен. Хлестаков опять не изменяет себе — берет взаймы, о взятках слышать не хочет и если где приходит в маленькое недоумение, там толкает его Осип и заставляет не быть без действия. Но вот входит Марья Антоновна: она в комнате чужого молодого человека ищет маменьки... Ее приход толкает Хлестакова, то есть заставляет делать то, чего он не думал делать. Он франт, она «барышня»: следовательно, ему должно волочиться за нею. Что из этого выйдет —

такая мысль не может прийти в его пустую и легкую голову, которая действует под влиянием внешнего обстоятельства, под впечатлением настоящей минуты. «Барышня» глупа, пуста и пошла, но она уже прочла несколько романов, и у ней есть альбом, в который Хлестаков должен написать какие-нибудь *этакие новенькие стишки*. О, ему это ничего не стоит — он много знает наизусть стихов; например: «О ты, что в горести напрасно»¹², и проч. И вот он на коленях перед нею. Уйди она — он через минуту забыл бы об этой сцене, как совсем небывалой; но входит мать и толкает его «просить руки» Марьи Антоновны. Он уезжает в полной уверенности, что он жених и что все сделалось, как должно; но извозчик крикнул, колокольчик залился — и Хлестаков готов спросить себя: «На чем, бишь, я остановился?»

Первые сцены пятого акта представляют нам городничего в полноте его грубого блаженства животной природы. Здесь поэт является глубоким анатомиком души человеческой, проникает в самые недоступные тайники ее и выводит наружу все крившееся в них. В самом деле, в пятом акте городничий является в своем апофеозе, полным определением своей сущности, вполне определившеюся возможностью: все темное, грозное, низкое и грубое, что крылось в его природе, развивалось воспитанием и обстоятельствами, все это всплыло со дна наверх, изнутри явилось наружу, и явилось так добродушно, так комически, что вы невольно смеетесь там, где бы должны были ужасаться. «Что, — говорит он жене, — тебе и во сне не виделось: просто из какой-нибудь городничихи и вдруг, фу ты канальство! С каким дьяволом породнились!» — «Какие мы с тобою теперь птицы сделались! А, Анна Андреевна! высокого полета, черт побери!» Из труса он делается нахалом, мечанином, который вдруг попал в знатные люди; страх Сибири прошел — он уже не обещает богу пудовой свечи и грозитя еще жить и обирать купцов; велит кричать о своем счастье всему городу, «валить в колокола; коли торжество так торжество, черт возьми!» Его дочь выходит замуж за такого человека, «что и на свете еще не было, что может и прогнать всех в городе, и в тюрьму посадить, и все, что хочет». Боже мой! к лицу ли ему генеральство! А он в неистовом восторге, в бешеной комической страсти от мысли, что будет генералом... «Ведь почему хочется быть генералом? потому что случится, поедешь куда-нибудь, фельдъегери и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей! и там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные, капитаны, *городничие*, а ты себе и в ус не дуешь: обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: свой *городничий*. Ха, ха, ха! Вот что, канальство, заманчиво!»

Так проявляются грубые страсти животной природы! Это страсть — и страсть бешеная: у нашего городничего сверкают глаза, в голосе тон иступления, движения порывисты. Если не верите — посмотрите на Щепкина в этой роли. В комедии есть свои страсти,

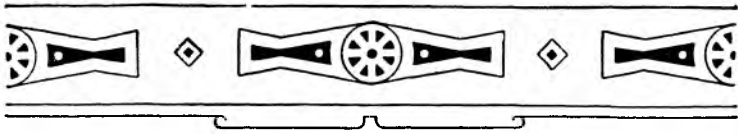
источник которых смешон, но результаты могут быть ужасны. По понятию нашего городничего, быть генералом значит видеть перед собою унижение и подлость от низших, гнести всех негенералов своим чванством и надменностью; отнять лошадей у человека нечиновного или меньшего чином, по своей подорожной имеющего равное на них право; говорить *братец* и *ты* тому, кто говорит ему *ваше превосходительство* и *вы*, и проч. Сделайся наш городничий генералом — и, когда он живет в уездном городе, горе *маленькому человеку*, если он, считая себя «не имеющим чести быть знакомым с г. генералом», не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот *маленький* человек готовился быть *великим* человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для «маленького человека»...

Приход купцов усиливает волнение грубых страстей городничего: из животной радости он переходит в животную злобу. Сначала хочет говорить тихо, с сосредоточенной яростью и злобною ирониею; но животная натура не дает ему выдержать этой роли: власть над собою принадлежит только образованным людям; он постепенно переходит в большую и большую ярость и раздражается ругательствами. Он пересчитывает Абдулину свои благодеяния, то есть напоминает случаи, где они вместе казну обкрадывали.. Купцы являются теми же купцами: они низко кланяются, низко подличают. Великодушный городничий смягчается, но на условии, чтобы «засушенные бороды, аршинники, самоварники, протоканалии и архибестии» не думали «отбояриться от него каким-нибудь балычком или головою сахара», ибо-де «он выдает дочку свою не за какого-нибудь дворянина»...

Начинают собираться гости. Городничий снова в своем петушьем величии. Перед ним все подличают, как перед знатною особою; поздравляют вслух с «необыкновенным благополучием» и ругают вполголоса. Городничиха, как и с самого начала пятого акта, играет роль случайной дамы, которая, однако, несколько не удивлена своим счастьем, как по праву принадлежащим ее достоинствам и как давно привычным ей. Она показывает, что равнодушна к нему. Но устарелая кокетка берет верх над знатною дамою: она почти оспаривает жениха у своей дочери. Входит простодушный почтмейстер и пренаивно открывает всем глаза насчет мнимого ревизора, доказав очевидно, что он «и не уполномоченный и не особа». Сцена чтения письма Хлестакова — в высшей степени комическая. Но что же наш городничий? — Вы думаете, ему стыдно, мучительно стыдно видеть себя так жестоко одураченным собственною ошибкою, так тяжело наказанным за свои грехи? Как бы не так! Бездарность, посредственность или даже обыкновенный талант тотчас бы воспользовались случаем заставить городничего раскаяться и исправиться; но талант необыкновенный глубже понимает натуру вещей и творит не по своему произволу, а по закону разумной необходимости. Городничий пришел в бешенст-

во, что допустил обмануть себя мальчишке, вертопраху, у которого молоко на губах не обсохло, он, который «тридцать лет жил на службе», которого «ни один купец, ни один подрядчик не мог провести; мошенников над мошенниками обманывал; пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уд; трех губернаторов обманул!» Вы думаете: ему совестно, мучительно совестно смотреть на тех людей, перед которыми он сейчас только так ломался, которые унижались и подличали перед его мнимой знатностью? Ничего не бывало! Когда дражайшая его половина обнаруживает всю свою глупость наивным вопросом: «Как же?.. ведь это не может быть... Он совсем ведь обручился с нашей Машенькой?» — он не только не старается замять позорного для них обоих объяснения, но еще с досадою на ее недогадливость очень ясно толкует ей, в чем дело: «А разве ты не видишь, что у него все это фу-фу? Пустейший человек, черт бы побрал его! Вот подлинно, если бог захочет наказать, так отнимет разум. Ну, что в нем было такого, чтоб можно было принять за важного человека иль вельможу? Пусть бы имел он что-нибудь внушающее уважение, а то черт знает что: дрянь, сосулька! Тоньше серной спички!» Засим обманутые чудачки бросаются с ругательствами на Петров Ивановичей, как первых вестовщиков о приезде ревизора. Брань сыплется на них градом; они сваливают вину друг на друга, как вдруг явление жандарма с известием о приезде истинного ревизора прерывает эту комическую сцену и, как гром, разразившийся у их ног, заставляет их окаменеть от ужаса и таким образом превосходно замыкает собою целост пьесы.

Все сказанное нами о «Ревизоре» отнюдь не есть разбор этого превосходного произведения искусства. Подробный разбор хода всей пьесы, характеров ее действующих лиц, их взаимные отношения и их взаимодействия друг на друга завели бы нас далеко и отвлекли бы от главного предмета — «Горе от ума», а наша статья и без того вышла слишком велика. Скрепя сердце и обуздывая руку, мы не показали подробно развития действия, а наскоро пробежали его, не останавливались на отдельных лицах, но, так сказать, зацеплялись за них. Наша цель была — намекнуть на то, чем должна быть комедия, художественно созданная. Для этого мы старались намекнуть на идею «Ревизора», а вследствие ее — не только на естественность, но и на необходимость ошибки городничего, принявшего Хлестакова за ревизора, ошибки, составляющей завязку, интригу и развязку комедии, а чрез все это указать по возможности на целост (Totalität) пьесы, как особого, в самом себе замкнутого мира. Не нам судить, до какой степени выполнили мы всё это; по крайней мере, теперь читатели могут ясно видеть наши требования от искусства и наш критерий для суждения о комедии. <...>



ПОХОЖДЕНИЯ ЧИЧИКОВА, ИЛИ МЕРТВЫЕ ДУШИ

Есть два способа выговаривать новые истины. Один — уклончивый, как будто не противоречащий общему мнению, больше намекающий, чем утверждающий; истина в нем доступна избранным и замаскирована для толпы скромными выражениями: *если смеем так думать, если позволено так выразиться; если не ошибаемся, и т. п.* Другой способ выговаривать истину — прямой и резкий; в нем человек является провозвестником истины, совершенно забывая себя и глубоко презирая робкие оговорки и двусмысленные намеки, которые каждая сторона толкует в свою пользу и в которых видно низкое желание служить и нашим и вашим. «Кто не за меня, тот против меня» — вот девиз людей, которые любят выговаривать истину прямо и смело, заботясь только об истине, а не о том, что скажут о них самих... Так как цель критики есть истина же, то и критика бывает двух родов: уклончивая и прямая. Является великий талант, которого толпа еще не в состоянии признать великим, потому что имя его не притвердилось ей, — и вот уклончивая критика, в осторожнейших выражениях, докладывает «почтеннейшей публике», что явилось-де замечательное дарование, которое, конечно, не то, что высокие гении гг. А, Б и В, уже утвержденные *общественным мнением*, но которое, не равняясь с ними, все-таки имеет свои права на общее внимание; мимоходом намекает она, что хотя-де и не подвержено никакому сомнению гениальное значение гг. А, Б и В, но что-де и в них не может не быть своих недостатков, потому-де, что «и в солнце и в луне есть темные пятна»; мимоходом приводит она места из нового автора и, ничего не говоря о нем самом, равно как и не определяя положительного достоинства приводимых мест, тем не менее говорит о них восторженно, так что задняя мысль этой уклончивой критики некоторым, весьма немногим, дает знать, что новый автор выше всех гениальных гг. А, Б и В, а толпа охотно соглашается с нею, уклончивую критику, что новый автор очень может быть и не

без дарования, и затем забывает и нового автора и уклончивую критику, чтобы снова обратиться к гениальным именам, которые она, добродушная толпа, затвердила уже наизусть. Не знаем, до какой степени полезна такая критика. Согласны, что, может быть, только она и бывает полезна; но как нагуры своей никто переменить не в состоянии, то, признаемся, мы не можем победить нашего отвращения к уклончивой критике, как и ко всему уклончивому, ко всему, в чем мелкое самолюбие не хочет отстать от других в уразумении истины и, в то же время, боится оскорбить множество мелких самолюбий, обнаружив, что знает больше их, а потому и ограничивается скромною и благонамеренною службою и нашим и вашим... Не такова критика прямая и смелая: заметив в первом произведении молодого автора исполинские силы, пока еще не сформировавшиеся и не для всех приметные, она, упоенная восторгом великого явления, прямо объявляет его Алкидом¹ в колыбели,* который детскими руками мощно душил завистливые мелкие дарованьяца, пристрастных или ограниченных и недальновидных критиков... Тогда на бедную «прямую» критику сыплются насмешки и со стороны литературной братии, и со стороны публики. Но эти насмешки и шутки чужды всякого спокойствия и всякой добродушной веселости; напротив, они отзываются каким-то беспокойством и тревогою бессилия, исполнены вражды и ненависти. И не мудрено: «прямая критика» не удовольствовалась объявлением, что новый автор обещает великого автора; нет, она, при этом удобном случае, выразилась с свойственной ей откровенностию, что гениальные гг. А, Б и В с компаниею никогда не были даже и замечательно талантливыми господами; что их слава основалась на неразвитости общественного мнения и держится его ленивою неподвижностью, привычкою и другими чисто внешними причинами; что один из них, взобравшись на ходули ложных, натянутых чувств и надутых, пустозвонных фраз, оклеветал действительность ребяческими выдумками; другой ударился в противоположную крайность и грязью с грязи мазал свои грубые картины, приправляя их провинциальным юмором; и так третьего, четвертого и пятого... Вот тут-то и начинается борьба старых мнений с новыми, пред-рассудков, страстей и пристрастий — с истиною (борьба, в которой всего более достается «прямой критике» и о которой всего менее хочет знать «прямая критика») ...²

...Не углубляясь далеко в прошедшее нашей литературы, не упоминая о многих предсказаниях «прямой критики», сделанных давно и теперь сбывшихся, скажем просто, что из ныне существующих журналов только на долю «Отечественных записок» выпала роль «прямой» критики... Давно ли многие не могли нам простить, что мы видели великого поэта в Лермонтове? Давно ли писали о нас, что мы превозносим его пристрастно, как постоянного вкладчика в наш журнал? — И что же! Мало того, что участие и устремленные на поэта полные изумления и ожидания очи целого

общества, при жизни его, и потом общая скорбь образованной и необразованной части читающей публики при вести о его безвременной кончине, вполне оправдали наши прямые и резкие приговоры о его таланте,— мало того: Лермонтова принуждены были хвалить даже те люди, которых не только критик, но и существования он не подозревал и которые гораздо лучше и приличнее могли бы почтить его талант своею враждою, чем приязнию... Но эти нападки на наш журнал за Марлинского и Лермонтова ничто в сравнении с нападками за Гоголя... Из существующих теперь журналов «Отечественные записки» *первые* и *одни* сказали и постоянно, со дня своего появления до сей минуты, говорят, что такое Гоголь в русской литературе...³ Как на величайшую нелепость со стороны нашего журнала, как на самое темное и позорное пятно на нем, указывали разные критиканы, сочинители и литературщички на наше мнение о Гоголе... Если б мы имели несчастье увидеть гения и великого писателя в каком-нибудь писаче средней руки, предмете общих насмешек и образце бездарности, — и тогда бы не находили этого столь смешным, нелепым, оскорбительным, как мысль о том, что Гоголь — великий талант, гениальный поэт и *первый* писатель современной России... За сравнение его с Пушкиным на нас нападали люди, всеми силами старавшиеся бросать грязью своих литературных воззрений в страдальческую тень первого великого поэта Руси... Они прикидывались, что их оскорбляла одна мысль видеть имя Гоголя подле имени Пушкина; они притворялись глухими, когда им говорили, что сам Пушкин первый понял и оценил талант Гоголя и что оба поэта были в отношениях, напоминавших собою отношения Гёте и Шиллера... Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность, и если к этому присовокупить его глубокий юмор, его бесконечную иронию, то ясно будет, почему ему еще долго не быть понятным, и что обществу легче полюбить его, чем понять... Впрочем, мы коснулись такого предмета, которого нельзя объяснить в рецензии. Скоро будем мы иметь случай поговорить подробно о всей поэтической деятельности Гоголя, как об одном целом, и обозреть все его творения в их постепенном развитии⁴. Теперь же ограничимся выражением в общих чертах своего мнения о достоинстве «Мертвых душ» — этого великого произведения...

Гоголь начал свое поприще при Пушкине и с смертью его замолк, казалось, навсегда. После «Ревизора» он не печатал ничего до половины текущего года. В этот промежуток его молчания, столь печалившего друзей русской литературы и столь радовавшего литературщиков, успела взойти и погаснуть на горизонте русской поэзии яркая звезда таланта Лермонтова. После «Героя нашего времени» только в журналах (читатели знают, в каких) и альманахе Смирдина⁵ явилось несколько повестей, более или менее замечательных; но ни в журналах, ни отдельно не явилось ничего капитального, ничего такого, что составляет вечное приобретение

литературы и, как лучи солнечные в фокусе стекла, сосредоточивает в себе общественное сознание, в одно и то же время возбуждая и любовь и ненависть, и восторженные похвалы и ожесточенные порицания, полное удовлетворение и совершенное недовольство, по во всяком случае общее внимание, шум, толки и споры. Какое-то апатическое уныние овладело литературою; торжество посредственности было полное; видя, что никто ей не мешает, она овладела и романом, и повестью, и театром; она выпустила длинную фалангу уродов и недоносков, то передразнивая Марлинского в призраках, то шарлатана французскою историею и литовскими преданиями, растягивая их на длинные томы скучных рассказней; то перебиваясь старою ветошью мнимо патриотических и мнимо народных сщеп пресловутой старины; то выдавая нам за народность грязь простонародья, за патриотизм сало и галушки, а за юмор и остроумие карикатуры нигде не бывалых идиотов, которые по воле г. сочинителя то глупы, то умны, то опять глупы; то пародируя Шекспира и перелагая его драмы на русские нравы; то переводя на русский язык и русскую сцену мусор и щепень с заднего двора немецкой драматургической литературы. И вдруг, среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности,— вдруг, словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, является творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайника народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдергивающее покров с действительности и дышащее страстно, нервиствою, кровною любовью к плодovitому зерну русской жизни; творение неотъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта — и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое... В «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что всё, доселе им написанное, кажется слабым и бледным в сравнении с ними... Величайшим успехом и шагом вперед считаем мы со стороны автора то, что в «Мертвых душах» везде ощущаемо и, так сказать, осязаемо проступает его субъективность. Здесь мы разумеем не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или односторонности, искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов, но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, — ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*... Это преобладание субъективности, проникая и одушевляя собою всю поэму Гоголя, доходит

до высокого лирического пафоса и освежительными волнами охватывает душу читателя даже в отступлениях, как, например, там, где он говорит о завидной доле писателя, «который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения; который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратиям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы»; или там, где говорит он о грустной судьбе «писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого реза дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи»; или там еще, где он, по случаю встречи Чичикова с пленившею его блондинкою, говорит, что «езде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, шероховато-бедных, неопратно-плеснеющих, низменных рядов ее или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, — везде, хоть раз, встретится на пути человеку явление, не похожее на все то, что случалось ему видеть дотоле, которое хоть раз пробудит в нем чувство, не похожее на те, которые суждено ему чувствовать всю жизнь; везде, поперек каким бы то ни было печалаям, из которых плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость, как иногда блестящий экипаж с золотою упряжью, картинными конями и сверкающим блеском стекол вдруг неожиданно промчится мимо какой-нибудь заглухнувшей бедной деревушки, не выдавшей ничего, кроме сельской телеги, — и долго мужики стоят, зебая, с открытыми ртами, не надевая шапок, хоть давно уже унесся и пропал из виду дивный экипаж...». Таких мест в поэме много — всех не выписать. Но этот пафос субъективности поэта проявляется не в одних таких высоколирических отступлениях; он проявляется беспрестанно, даже и среди рассказа о самых прозаических предметах, как, например, об известной дорожке, проторенной забубенным русским народом... Его же музыку чует внимательный слух читателя и в восклицаниях, подобных следующему: «Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!»...

Столь же важный шаг вперед со стороны таланта Гоголя видим мы и в том, что в «Мертвых душах» он совершенно отрешился от малороссийского элемента и стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова. При каждом слове его поэмы читатель может говорить:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет! ⁶

Этот русский дух ощущается и в юморе, и в иронии, и в выражении автора, и в размашистой силе чувств, и в лиризме от-

ступлений, и в пафосе всей поэмы, и в характерах действующих лиц, от Чичикова до Селифана и «подлеца чубарого» включительно,— в Петрушке, носившем с собой свой особенный воздух, и в будочнике, который при фонарном свете, впросонках, казнил на ноге зверя и снова заснул. Знаем, что чопорное чувство многих читателей оскорбится в печати тем, что так субъективно свойственно ему в жизни, и назовет сальностями выходки вроде казненного на ноге зверя; но это значит не понять поэмы, основанной на пафосе действительности, как она есть... «Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем. В числе многих причин есть и та, что «Мертвые души» не соответствуют понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы. Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не «сюжет»; для восхищения всех прочих остаются только места и частности. Сверх того, как всякое глубокое создание, «Мертвые души» не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение. «Мертвые души» требуют изучения. К тому же еще должно повторить, что юмор доступен только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимает и не любит его. У нас всякий писака так и таращится рисовать бешеные страсти и сильные характеры, списывая их, разумеется, с себя и с своих знакомых. Он считает для себя унижением снизойти до комического и ненавидит его по инстинкту, как мышь кошку. «Комическое» и «юмор» большинство понимает у нас как шутовское, как карикатуру, и мы уверены, что многие не шутя, с лукавою и довольною улыбкою от своей провицательности, будут говорить и писать, что Гоголь в шутку назвал свой роман поэмою... Именно так! Ведь Гоголь большой остряк и шутник и что за веселый человек, боже мой! Сам беспрестанно хохочет и других смешит!.. Именно так, вы угадали, умные люди...

Что касается до нас, то, не считая себя вправе говорить печатно о личном характере живого писателя, мы скажем только, что не в шутку назвал Гоголь свой роман «поэмою» и что не комическую поэму разумеет он под нею. Это нам сказал не автор, а его книга. Мы не видим в ней ничего шуточного и смешного; ни в одном слове автора не заметили мы намерения смешить читателя: все серьезно, спокойно, истинно и глубоко... Не забудьте, что книга эта есть только экспозиция, введение в поэму, что автор обещает еще две такие же большие книги, в которых мы снова встретимся с Чичиковым и увидим новые лица, в которых Русь выразится с другой своей стороны... Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру.

Но об этом и о многом другом мы поговорим в своем месте, по-подробнее; а теперь пусть скажет что-нибудь сам автор:

...И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке; пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст; городишки, выстроенные живьем с деревянными лавочками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой; рябые слагбаумы, чинимые мосты, поля неоглядные и по ту сторону и по другую; помещичьи рыдваны, солдат верхом на лошади, везущий зеленый ящик с свинцовым горохом и подписью: «такой-то артиллерийской батарее»; зеленые, желтые и свежеразрытые черные полосы, мелькающие по степям; затянутая вдаль песня, сосновые верхушки в тумане, пропадающий далече колокольный звон, вороны как мухи и горизонт без конца... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далёка тебя вижу: бедна природа в тебе, не развеселят, не испугают взоров дерзкие ее дива, вечанные дерзкими дивами искусства, города с многооконными, высокими дворцами, вросшими в утесы, картинные деревья и плющи, вросшие в дома, в шуме и в вечной пыли водопадов; не опрокинешься назад голова посмотреть на громогдящие ся без конца над нею и в вышине каменные глыбы; не блеснут сквозь наброшенные одна на другую темные арки, опутанные виноградными сучьями, плющами и несметными миллионами диких роз, не блеснут сквозь них вдали вечные линии сияющих гор, несущихся в серебряные, ясные небеса. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, не приметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора! Но какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь гайтиса между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи? И еще, полный недоумения, неподвижно стою я, а уже главу осенило грозное облако, тяжелое грядущими дождями, и онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

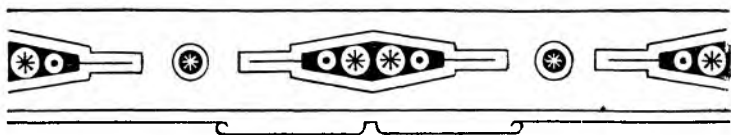
...И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт поberi всё!», его ли душе не любить ее? Ее ли не любить, когда в ней слышится что-то восторженно чудное? Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе — и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль — и что-то страшное заключено в сем быстром мельканье, где не успевает означиться пропадающий предмет; только небо над головою, да легкие тучи, да продающийся месяц одни кажутся недвижны. Эх, тройка! птица-тройка! Кто тебя выдумал? Знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гляднем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарыбит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем, с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а прив-

стал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! И вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вот уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая небогонимая тройка несешься? Дымом дымитесь под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается назад. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? Что значит это наводящее ужас движение? И что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, — и мчится вся вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа! Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства

Грустно думать, что этот высокий лирический пафос, эти гремящие, поющие дифирамбы * блаженствующего в себе национального самосознания, достойные великого русского поэта, будут далеко не для всех доступны, что добродушное невежество от души станет хохотать оттого, отчего у другого волосы встанут на голове при священном трепете... А между тем это так, и иначе быть не может. Высокая, вдохновенная поэма пойдет для большинства за «преуморительную штуку». Найдутся также и патриоты, о которых Гоголь говорит на 468-й странице своей поэмы и которые, с свойственною им пронизательностью, увидят в «Мертвых душах» злую сатиру, следствие холодности и нелюбви к родному, к отечественному, — они, которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть, и деревеньках — плодах благонамеренной и усердной службы... Пожалуй, еще закричат и о личностях... Впрочем, это и хорошо с одной стороны: это будет лучшей критической оценкою поэмы... Что касается до нас, мы, напротив, упрекнули бы автора скорее в излишестве непокоренного спокойно-разумному созерцанию чувства, местами слишком юношески увлекающегося, нежели в недостатке любви и горячности к родному и отечественному... Мы говорим о некоторых, — к счастью, немногих, хотя, к несчастью, и резких, — местах, где автор слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними. Мы думаем, что лучше оставлять всякому свое и, сознавая собственное достоинство, уметь уважать достоинство и в других... Об этом много можно сказать, как и о многом другом, — что мы и сделаем скоро в свое время и в своем месте.

* Д и ф и р а м б — восторженное славословие.



[ПИСЬМО К Н. В. ГОГОЛЮ]

В

ы только отчасти правы, увидав в моей статье *рассерженного* человека¹: этот эпитет слишком слаб и нежен для выражения того состояния, в какое привело меня чтение Вашей книги. Но Вы вовсе не правы, приписавши это Вашим действительно не совсем лестным отзывам о почитателях Вашего таланта. Нет, тут была причина более важная. Оскорбленное чувство самолюбия еще можно перенести, и у меня достало бы ума промолчать об этом предмете, если б все дело заключалось только в нем; но нельзя перенести оскорбленного чувства истины, человеческого достоинства; нельзя умолчать, когда под покровом религии и защитой кнута проповедают ложь и безнравственность как истину и добродетель.

Да, я любил Вас со всею страстью, с какою человек, кровно связанный со своею странюю, может любить ее надежду, честь, славу, одного из великих вождей ее на пути сознания, развития, прогресса. И Вы имели основательную причину хотя на минуту выйти из спокойного состояния духа, потерявши право на такую любовь. Говорю это не потому, чтобы я считал любовь мою наградою великого таланта, а потому, что, в этом отношении, представляю не одно, а множество лиц, из которых ни Вы, ни я не видали самого большего числа и которые, в свою очередь, тоже никогда не видали Вас. Я не в состоянии дать Вам ни малейшего понятия о том негодовании, которое возбудила Ваша книга во всех благородных сердцах, ни о том вопле дикой радости, который издали, при появлении ее, все враги Ваши — и не литературные (Чичиковы, Ноздревы, Городничие и т. п.), и литературные, которых имена Вам известны. Вы сами видите хорошо, что от Вашей книги отступились даже люди, по-видимому, одного духа с ее духом. Если бы она и была написана вследствие глубоко искреннего убеждения, и тогда бы она должна была произвести на публику то же впечатление. И если ее принимали все (за исключением немногих людей, которых надо видеть и знать, чтоб не обрадоваться

их одобрению) за хитрую, но чересчур перетоненную проделку для достижения небесным путем чисто земных целей — в этом виноваты только Вы. И это нисколько не удивительно, а удивительно то, что Вы находите это удивительным. Я думаю, это оттого, что Вы глубоко знаете Россию только как художник, а не как мыслящий человек², роль которого Вы так неудачно приняли на себя в своей фантастической книге. И это не потому, чтоб Вы не были мыслящим человеком, а потому, что Вы столько уже лет привыкли смотреть на Россию из Вашего прекрасного далека³, а ведь известно, что ничего нет легче, как издалека видеть предметы такими, какими нам хочется их видеть; потому, что Вы, в этом прекрасном далеке, живете совершенно чуждым ему, в самом себе, внутри себя, или в однообразии кружка, одинаково с Вами настроенного и бессильного противиться Вашему на него влиянию. Поэтому Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме*, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, правá и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение. А вместо этого она представляет собою ужасное зрелище страны, где люди торгуют людьми, не имея на это и того оправдания, каким лукаво пользуются американские плантаторы, утверждая, что негр — человек; страны, где люди сами себя называют не именами, а кличками: *Ваньками, Стешками, Васьками, Палашками*; страны, где, наконец, нет не только никаких гарантий для личности, чести и собственности, но нет даже и полицейского порядка, а есть только огромные корпорации** разных служебных воров и грабителей. Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отмена телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть. Это чувствует даже само правительство (которое хорошо знает, что делают помещики со своими крестьянами и сколько последние ежегодно режут первых), что доказывается его робкими и бесплодными полумерами в пользу белых негров и комическим заменением однохвостого кнута треххвостой плетью⁴. Вот вопросы, которыми тревожно занята Россия в ее апатическом полусне! И в это-то время великий писатель, который своими дивно-художественными, глубоко-истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России, давши ей возможность взглянуть на себя самое как будто в зеркале, — является с книгою,

* Аскетизм — отречение от всех жизненных благ и наслаждений.

Пиетизм — мистически-религиозное настроение или поведение,

** Корпорация — объединение, союз, сообщество.

в которой во имя Христа и церкви учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами!*.. И это не должно было привести меня в негодование?.. Да если бы Вы обнаружили покушение на мою жизнь, и тогда бы я не более возненавидел Вас за эти позорные строки... И после этого Вы хотите, чтобы верили искренности направления Вашей книги? Нет, если бы Вы действительно преисполнились истиною Христова, а не дьяволова учения, — совсем не то написали бы Вы Вашему адепту * из помещиков. Вы написали бы ему, что так как его крестьяне — его братья во Христе, а как брат не может быть рабом своего брата, то он и должен или дать им свободу, или хотя, по крайней мере, пользоваться их трудами как можно льготнее для них, сознавая себя, в глубине своей совести, в ложном в отношении к ним положении. А выражение: *ах ты, неумытое рыло!* да у какого Ноздрева, у какого Собакевича подслушали Вы его, чтобы передать миру как великое открытие в пользу и назидание русских мужиков, которые и без того потому и не умываются, что, поверив своим барам, сами себя не считают за людей? А Ваше понятие о национальном русском суде и расправе, идеал которого нашли Вы в словах глупой бабы в повести Пушкина ⁵, и по разуму которой должно пороть и правого и виноватого? Да это и так у нас делается в частую, хотя чаще всего порют только правого, если ему нечем откупиться от преступления — быть без вины виноватым! И такая-то книга могла быть результатом трудного внутреннего процесса, высокого духовного просветления!.. Не может быть!.. Или Вы больны, и Вам надо спешить личиться, или — не смею досказать моей мысли...

Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист ** татарских нравов — что Вы делаете?.. Взгляните себе под ноги: ведь Вы стоите над бездною... Что Вы подобное учение опираете на православную церковь — это я еще понимаю: она всегда была опорой кнута и угодницей деспотизма; но Христа-то зачем Вы примешали тут? Что Вы нашли общего между ним и какою-нибудь, а тем более православною церковью? Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину своего учения. И оно только до тех пор и было *спасением* людей, пока не организовалось в церковь и не приняло за основание принципа ортодоксии ***. Церковь же явилась иерархией ****, стало быть

* А д е п т — последователь, приверженец какого-либо учения.

** О б с к у р а н т и з м — враждебное, реакционное отношение к просвещению, прогрессу и свободомыслию. П а н е г и р и с т — восхвалитель (от «панегирик» — похвальная речь).

*** О р т о д о к с и я — правоверие; строгое и неуклонное следование какому-либо учению, в данном случае церковному.

**** И е р а р х и я — система строгого и безусловного подчинения низших чинов высшим.

поборницею неравенства, льстецом власти, врагом и гонительницею братства между людьми, — чем и продолжает быть до сих пор. Но смысл учения Христова открыт философским движением прошлого века. И вот почему какой-нибудь Вольтер, орудием насмешки потушивший в Европе костры фанатизма и невежества, конечно, больше сын Христа, плоть от плоти его и кость от костей его, нежели все Ваши попы, архиереи, митрополиты и патриархи, восточные и западные. Неужели Вы этого не знаете? А ведь все это теперь вовсе не новость для всякого гимназиста...

А потому, неужели Вы, автор «Ревизора» и «Мертвых душ», неужели Вы искренно, от души, пропели гимн гнусному русскому духовенству, поставив его неизмеримо выше духовенства католического? Положим, Вы не знаете, что второе когда-то было чем-то, между тем как первое никогда ничем не было, кроме как слугою и рабом светской власти; но неужели же и в самом деле Вы не знаете, что наше духовенство находится во всеобщем презрении у русского общества и русского народа? Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? Про попа, попадю, попову дочь и попова работника. Кого русский народ называет: *дурья порода, колуханы, жеребцы?* — Попов. Не есть ли поп на Руси, для всех русских, представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства? И будто всего этого Вы не знаете? Странно! по-вашему, русский народ — самый религиозный в мире: ложь! Основу религиозности есть пиетизм, благоговение, страх божий. А русский человек произносит имя божие, почесывая себе задницу. Он говорит об образе: *годится — молигься, не годится — горшки покрывать*. Приглядитесь пристальнее, и Вы увидите, что это по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности. Суеверие проходит с успехами цивилизации; но религиозность часто уживается и с ними: живой пример Франция, где и теперь много искренних, фанатических католиков между людьми просвещенными и образованными и где многие, отложившись от христианства, всё еще упорно стоят за какого-то бога. Русский народ не таков: мистическая экзальтация * вовсе не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положительности в уме: и вот в этом-то, может быть, и заключается огромность исторических судеб его в будущем. Религиозность не привилась в нем даже к духовенству; ибо несколько отдельных, исключительных личностей, отличавшихся тихою, холодною, аскетическою созерцательностью, — ничего не доказывают. Большинство же нашего духовенства всегда отличалось только толстыми брюхами, теологическим педантизмом да диким невежеством. Его грех обвинить в религиозной нетерпимости и фанатизме; его скорее можно похвалить за образцовый индиф-

* Э к з а л ь т а ц и я — восторженное, возбужденное состояние.

ферентизм * в деле веры. Религиозность проявилась у нас только в раскольнических сектах, столь противоположных по духу своему массе народа и столь ничтожных перед нею числительно.

Не буду распространяться о Вашем дифирамбе любовной связи русского народа с его владыками. Скажу прямо: этот дифирамб ни в ком не встретил себе сочувствия и уронил Вас в глазах даже людей, в других отношениях очень близких к Вам, по их направлению. Что касается до меня лично, предоставляю Вашей совести упиваться созерцанием божественной красоты самодержавия (оно покойно, да, говорят, и выгодно для Вас); только продолжайте благоразумно созерцать ее из Вашего *прекрасного далека*: вблизи-то она не так красива и не так безопасна... Замечу только одно: когда европейцем, особенно католиком, овладевает религиозный дух — он делается обличителем неправой власти, подобно еврейским пророкам, обличавшим в беззаконии сильных земли. У нас же наоборот, постигнет человека (даже порядочного) болезнь, известная у врачей-психиатров под именем *religiosa mania* **, он тотчас же земному богу подкурит больше, чем небесному, да еще так хватит через край, что тот и хотел бы наградить его за рабское усердие, да видит, что этим окомпрометировал бы себя в глазах общества... Бестия наш брат, русский человек!..

Вспомнил я еще, что в Вашей книге Вы утверждаете как великую и неоспоримую истину, будто простому народу грамота не только не полезна, но положительно вредна. Что сказать Вам на это? Да простит Вас Ваш византийский бог за эту византийскую мысль, если только, передавши ее бумаге, Вы не знали, что творили...

«Но, может быть, — скажете Вы мне, — положим, что я заблуждался и все мои мысли ложь; но почему ж отнимают у меня право заблуждаться и не хотят верить искренности моих заблуждений?» — Потому, отвечаю я Вам, что подобное направление в России давно уже не новость. Даже еще недавно оно было вполне исчерпано Бурачком ⁶ с братиею. Конечно, в Вашей книге больше ума и даже таланта (хотя того и другого не очень богато в ней), чем в их сочинениях; зато они развили общее им с Вами учение с большей энергиею и большею последовательностию, смело дошли до его последних результатов, все отдали византийскому богу, ничего не оставили сатане; тогда как Вы, желая поставить по свече тому и другому, впали в противоречия, отстаивали, например, Пушкина, литературу и театр, которые с Вашей точки зрения, если б только Вы имели добросовестность быть последовательным, нисколько не могут служить к спасению души, но много могут служить к ее гибели. Чья же голова могла переварить мысль о тождественности Гоголя с Бурачком? Вы слишком высоко поставили себя во мнении

* Фанатизм — слепая вера, связанная с крайней нетерпимостью к чужим воззрениям. Индифферентизм — равнодушие.

** Религиозная мания (с лат.).

русской публики, чтобы она могла верить в Вас искренности подобных убеждений. Что кажется естественным в глупцах, то не может казаться таким в гениальном человеке. Некоторые остановились было на мысли, что Ваша книга есть плод умственного расстройства, близкого к положительному сумасшествию. Но они скоро отступились от такого заключения: ясно, что книга писалась не день, не неделю, не месяц, а может быть, год, два или три; в ней есть связь; сквозь небрежное изложение проглядывает обдуманность, а гимны властям предержавшим хорошо устраивают земное положение набожного автора. Вот почему распространился в Петербурге слух, будто Вы написали эту книгу с целию попасть в наставники к сыну наследника. Еще прежде этого в Петербурге сделалось известным Ваше письмо к Уварову⁷, где Вы говорите с огорчением, что Вашим сочинениям в России дают превратный толк, затем обнаруживаете недовольство своими прежними произведениями и объявляете, что только тогда останетесь довольны своими сочинениями, когда тот, кто и т. д. Теперь судите сами: можно ли удивляться тому, что Ваша книга уронила Вас в глазах публики и как писателя и, еще больше, как человека?

Вы, сколько я вижу, не совсем хорошо понимаете русскую публику. Ее характер определяется положением русского общества, в котором кипят и рвутся наружу свежие силы, но, сдавленные тяжелым гнетом, не находя исхода, производят только уныние, тоску, апатию. Только в одной литературе, несмотря на татарскую цензуру, есть еще жизнь и движение вперед. Вот почему звание писателя у нас так почетно, почему у нас так легко литературный успех, даже при маленьком таланте. Титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эполет и разноцветных мундиров. И вот почему у нас в особенности награждается общим вниманием всякое так называемое либеральное направление, даже и при бедности таланта, и почему так скоро падает популярность великих поэтов, искренно или неискренно отдающих себя в услужение православию, самодержавию и народности. Разительный пример — Пушкин, которому стоило написать только два-три верноподданных стихотворения и надеть камер-юнкерскую ливрею, чтобы вдруг лишиться народной любви⁸. И Вы сильно ошибаетесь, если не шутя думаете, что Ваша книга пала не от ее дурного направления, а от резкости истин, будто бы высказанных Вами всем и каждому. Положим, Вы могли это думать о пишущей братии, но публика-то как могла попасть в эту категорию? Неужели в «Ревизоре» и «Мертвых душах» Вы менее резко, с меньшею истинною и талантом, и менее горькие правды высказали ей? И она, действительно, осердилась на Вас до бешенства, но «Ревизор» и «Мертвые души» от этого не пали, тогда как Ваша последняя книга позорно провалилась сквозь землю. И публика тут права: она видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности и потому,

всегда готовая простить писателю плохую книгу, никогда не прощает ему зловредной книги. Это показывает, сколько лежит в нашем обществе, хотя еще и в зародыше, свежего, здорового чутья; и это же показывает, что у него есть будущность. Если Вы любите Россию, порадитесь вместе со мною падению Вашей книги!..

Не без некоторого чувства самодовольства скажу Вам, что мне кажется, что я немного знаю русскую публику. Ваша книга испугала меня возможностью дурного влияния на правительство, на цензуру, но не на публику. Когда пронесся в Петербурге слух, что правительство хочет напечатать Вашу книгу в числе многих тысяч экземпляров и продавать ее по самой низкой цене, мои друзья приуныли, но я тогда же сказал им, что, несмотря ни на что, книга не будет иметь успеха и о ней скоро забудут. И действительно, она теперь памятнее всем статьями о ней, нежели сама собою. Да, у русского человека глубок, хотя и не развит еще инстинкт истины!

Ваше обращение, пожалуй, могло быть и искренно. Но мысль — довести о нем до сведения публики — была самая несчастная. Времена наивного благочестия давно уже прошли и для нашего общества. Оно уже понимает, что молиться везде все равно, и что в Иерусалиме ищут Христа только люди, или никогда не носившие его в груди своей, или потерявшие его⁹. Кто способен страдать при виде чужого страдания, кому тяжело зрелище угнетения чуждых ему людей, — тот носит Христа в груди своей и тому незачем ходить пешком в Иерусалим. Смирение, проповедуемое Вами, во-первых, не ново, а во-вторых, отзывается, с одной стороны, страшною гордостью, а с другой — самым позорным унижением своего человеческого достоинства. Мысль сделаться каким-то абстрактным совершенством, стать выше всех смирением может быть плодом только или гордости, или слабоумия, и в обоих случаях ведет неизбежно к лицемерию, ханжеству, китаизму*. И при этом Вы позволили себе цинически грязно выражаться не только о других (это было бы только невежливо), но и о самом себе — это уже гадко, потому что если человек, бьющий своего ближнего по щекам, возбуждает негодование, то человек, бьющий по щекам самого себя, возбуждает презрение. Нет! Вы только омрачены, а не просветлены; Вы не поняли ни духа, ни формы христианства нашего времени. Не истиной христианского учения, а болезненной боязнью смерти, черта и ада веет от Вашей книги. И что за язык, что за фразы! *«Дрянь и тряпка стал теперь всяк человек»*. Неужели Вы думаете, что сказать *всяк* вместо *всякий* значит выразиться библейски? Какая это великая истина, что, когда человек весь отдается лжи, его

* Китаизм — имеются в виду общественные порядки старого, феодального Китая; употреблено Белинским как синоним косности порядков самодержавно-крепостнической России.

оставляют ум и талант! Не будь на Вашей книге выставлено Вашего имени и будь из нее выключены те места, где Вы говорите о самом себе как о писателе, кто бы подумал, что эта надутая и неопрятная шумиха слов и фраз — произведение пера автора «Ревизора» и «Мертвых душ»?

Что же касается до меня лично, повторяю Вам: Вы ошиблись, сочтя статью мою выражением досады за Ваш отзыв обо мне, как об одном из Ваших критиков. Если б только это рассердило меня, я только об этом и отозвался бы с досадою, а обо всем остальном выразился бы спокойно и беспристрастно. А это правда, что Ваш отзыв о Ваших почитателях вдвойне нехорош. Я понимаю необходимость иногда щелкнуть глупца, который своими похвалами, своим восторгом ко мне только делает меня смешным; но и эта необходимость тяжела, потому что как-то по-человечески неловко даже за ложную любовь платить враждою. Но Вы имели в виду людей если не с отменным умом, то все же и не глупцов. Эти люди в своем удивлении к Вашим гворениям наделали, может быть, гораздо больше восторженных восклицаний, нежели сколько высказали о них дела; но все же их энтузиазм к Вам выходит из такого чистого и благородного источника, что Вам вовсе не следовало бы выдавать их головою общим их и Вашим врагам, да еще вдобавок обвинить их в намерении дать какой-то предосудительный толк Вашим сочинениям. Вы, конечно, сделали это по увлечению главною мыслию Вашей книги и по неосмотрительности, а Вяземский, этот князь в аристократии и холоп в литературе, развил Вашу мысль и напечатал на Ваших почитателей (стало быть, на меня всех больше) чистый донос¹⁰. Он это сделал, вероятно, в благодарность Вам за то, что Вы его, плохого рифмоплета, произвели в великие поэты, кажется, сколько я помню, за его *«въямый, влачащийся по земле стих»*¹¹. Все это нехорошо! А что Вы только ожидали времени, когда Вам можно будет отдать справедливость и почитателям Вашего таланта (отдавши ее с гордым смирением Вашим врагам), этого я не знал, не мог, да, признаться, и не захотел бы знать. Передо мною была Ваша книга, а не Ваши намерения. Я читал и перечитывал ее сто раз и все-таки не нашел в ней ничего, кроме того, что в ней есть, а то, что в ней есть, глубоко возмутило и оскорбило мою душу.

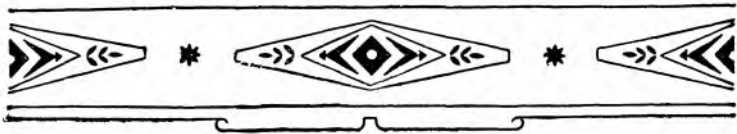
Если б я дал полную волю моему чувству, письмо это скоро бы превратилось в толстую тетрадь. Я никогда не думал писать к Вам об этом предмете, хотя и мучительно желал этого и хотя Вы всем и каждому печатно дали право писать к Вам без церемоний, имея в виду одну правду. Живя в России, я не мог бы этого сделать, ибо тамошние Шпекины¹² распечатывают чужие письма не из одного личного удовольствия, но

и по долгу службы, ради доносов. Но нынешним летом начинающаяся чухотка прогнала меня за границу, и N переслал мне Ваше письмо в Зальцбрунн, откуда я сегодня же еду с Анненковым¹³ в Париж, через Франкфурт-на-Майне. Неожиданное получение Вашего письма дало мне возможность высказать Вам все, что лежало у меня на душе против Вас по поводу Вашей книги. Я не умею говорить вполовину, не умею хитрить: это не в моей натуре. Пусть Вы или само время докажет мне, что я ошибался в моих о Вас заключениях — я первый порадуюсь этому, но не раскаюсь в том, что сказал Вам. Тут дело идет не о моей или Вашей личности, а о предмете, который гораздо выше не только меня, но даже и Вас: тут дело идет об истине, о русском обществе, о России. И вот мое последнее, заключительное слово: если Вы имели несчастье с гордым смирением отречься от Ваших истинно великих произведений, то теперь Вам должно с искренним смирением отречься от последней Вашей книги и тяжкий грех ее издания в свет искупить новыми творениями, которые напомнили бы Ваши прежние.

Зальцбрунн

15-го июля н. с.

1847-го года.



ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

В

то время как какие-нибудь два стихотворения, помещенные в первых двух книжках «Отечественных записок» 1839 года, возбудили к Лермонтову столько интереса со стороны публики, утвердили за ним имя поэта с большими надеждами, Лермонтов вдруг является с повестью «Бэла», написанною в прозе. Это тем приятнее удивило всех, что еще более обнаружило силу молодого таланта и показало его разнообразие и многосторонность. В повести Лермонтов явился таким же творцом, как и в своих стихотворениях. С первого раза можно было заметить, что эта повесть вышла не из желания заинтересовать публику исключительно любимым ею родом литературы, не из слепого подражания делать то, что все делают, но из того же источника, из которого вышли и его стихотворения, — из глубокой творческой природы, чуждой всяких побуждений, кроме вдохновения. Лирическая поэзия и повесть современной жизни соединились в одном таланте.

...«Бэла», заключая в себе интерес отдельной и оконченной повести, в то же время была только отрывком из большого сочинения, равно как и «Фаталист» и «Тамань», впоследствии напечатанные в «Отечественных записках» же. Теперь они являются, вместе с другими, с «Максимом Максимычем», «Предисловием к журналу Печорина» и «Княжнюю Мери», под одним общим заглавием «Героя нашего времени». Это общее название — не прихоть автора; равным образом, по названию не должно заключать, чтобы содержащиеся в этих двух книжках повести были рассказами какого-нибудь лица, на которого автор навязал роль рассказчика. Во всех повестях одна мысль, и эта мысль выражена в одном лице, которое есть герой всех рассказов. В «Бэле» он является каким-то таинственным лицом. Героиня этой повести вся перед вами, но герой — как будто бы показывается под вымышленным именем, чтобы его

не узнали. Из-за отношений его по «Бэле» вы невольно догадываетесь о какой-то другой повести, заманчивой, таинственной и мрачной. И вот автор тотчас показывает вам его при свидании с Максимом Максимычем, который рассказал ему повесть о Бэле. Но ваше любопытство не удовлетворено, а только еще более раздражено, и повесть о Бэле все еще остается для вас загадочною. Наконец в руках автора журнал Печорина, в предисловии к которому автор делает намек на идею романа, но намек, который только более возбуждает ваше нетерпение познакомиться с героем романа. В высшей степени поэтическом рассказе «Тамань» герой романа является автобиографом, но загадка от этого становится только заманчивее, и отгадка еще не тут. Наконец вы переходите к «Княжне Мери», и туман рассеивается, загадка разгадывается, основная идея романа, как горькое чувство, мгновенно овладевшее всем существом вашим, пристает к вам и преследует вас. Вы читаете наконец «Фаталиста», и хотя в этом рассказе Печорин является не героем, а только рассказчиком случая, которого он был свидетелем, хотя в нем вы не находите ни одной новой черты, которая дополнила бы вам портрет «героя нашего времени», но, странное дело! вы еще более понимаете его, более думаете о нем, и ваше чувство еще грустнее и горестнее...

Эта полнота впечатления, в котором все разнообразные чувства, волновавшие вас при чтении романа, сливаются в единое общее чувство, в котором все лица, каждое столько интересное само по себе, так полно образованное, становятся вокруг одного лица, составляют с ним группу, которой средоточие есть одно лицо, — вместе с вами смотрят на него, кто с любовью, кто с ненавистью, — какая причина этой полноты впечатления? Она заключается в единстве мысли, которая выразилась в романе и от которой произошла эта гармоническая соответственность частей с целым, это строго соразмерное распределение ролей для всех лиц, наконец, эта окончательность, полнота и *замкнутость* целого...

Глубокое впечатление оставляет после себя «Бэла»; вам грустно, но грусть ваша легка, светла и сладостна; вы летите мечтою на могилу прекрасной, но эта могила не страшна: ее освещает солнце, омывает быстрый ручей, которого ропот, вместе с шелестом ветра в листьях бузины и белой акации, говорит вам о чем-то таинственном и бесконечном, и над нею, в светлой вышине, летает и носится какое-то прекрасное видение, с бледными ланитами, с выражением укора и прощения в черных очах, с грустною улыбкою... Смерть черкешенки не возмущает вас безотрадным и тяжелым чувством, ибо она явилась не страшным скелетом, по произволу автора, но вследствие разумной необходимости, которую вы предчувствовали уже, и явилась светлым ангелом

примирения. Диссонанс * разрешился в гармонический аккорд, и вы с умилением повторяете простые и трогательные слова доброго Максима Максимыча: «Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну, что бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно!..»

И с каким бесконечным искусством обрисован грациозный образ пленительной черкешенки! Она говорит и действует так мало, а вы живо видите ее перед глазами во всей определенности живого существа, читаете в ее сердце, проникаете все изгибы его...

А Максим Максимыч, этот добрый простак, который и не подозревает, как глубока и богата его натура, как высок и благороден он! Он, грубый солдат, любит Бэлю, как прекрасным дитятею, любит ее, как милую дочь — и за что? — спросите его, так он ответит вам: «Не то чтобы любил, а так — глупость!» Ему досадно, что его ни одна женщина не любила так, как Бэла Печорина; ему грустно, что она не вспомнила о нем перед смертью, хоть он и сам сознается, что это с его стороны не совсем справедливое требование... Останавливаться ли на этих чертах, столь полных бесконечностию? Нет, они говорят сами за себя; а те, для кого они немы, те не стоят, чтоб тратить с ними слова и время. Простая красота, которая есть одна истинная красота, не для всех доступна: у большей части людей глаза так грубы, что на них действует только пестрота, узорочность и красная краска, густо и ярко намазанная...

Характеры Азамата и Казбича — это такие типы, которые будут равно понятны и англичанину, и немцу, и французу, как понятны они русскому. Вот что называется рисовать фигуры во весь рост, с национальной физиономиею и в национальном костюме!..

Обратите еще внимание на эту естественность рассказа, так свободно развивающегося, без всяких натяжек, так плавно текущего собственной силою, без помощи автора. Офицер, возвращающийся из Тифлиса в Россию, встречается в горах с другим офицером; одиночество дорожного положения дает одному право начать разговор с другим и так естественно доводит их до знакомства. Один предлагает чай с ромом — тот отказывается, говоря, что по одному случаю он зарекся пить. Очень естественно, что, сидя в дымной и гадкой сакле, путешественник заводит с товарищем разговор об обитателях сакли: товарищ этот — пожилой офицер, много лет проведенный на Кавказе, естественно, очень охотно разговаривал об этом предмете. Вопрос молодого офицера: «А что, много с вами бывало приключений?» так же естествен, как и ответ пожилого: «Как не бывать! бывало...» Но это не приступ к повести, а только еще, как и должно, слабая надежда услы-

* Диссонанс — нарушение созвучия.

шать повесть: автор не погоняет обстоятельств, как лошадей, но даёт им самим развиваться. Он предлагает Максиму Максимычу чай с ромом: тот отказывается от рома, говоря, что зарекся пить. Вопрос «почему?» молодого офицера так же не может быть сочтен натяжкой, как отклик человека, когда его зовут. Ответ Максима Максимыча, в котором он говорит о случае, заставившем его заречься пить вино, уже ожидается самим читателем. Случай этот чисто кавказский: офицеры пировали, как вдруг сделалась тревога. Но рассуждение Максима Максимыча, что иногда год живи — тревоги нет, «да как тут еще водка — пропавший человек», отнимает всякую надежду на повесть; как вдруг он обращается к черкесам, которые, если напьются бузы, так и начнут рубиться, и очень естественно вспоминает один случай. Он и расположен его рассказать, но как бы не хочет навязываться с рассказами. Молодой офицер, которого любопытство давно уже сильно возбуждено, но который умеет умерить его приличием, с притворным равнодушием спрашивает: «Как же это случилось?» — Вот извольте видеть и — повесть началась. Исходный пункт ее — страстное желание мальчика-черкеса иметь лихого коня, — и вы помните эту дивную сцену из драмы между Азаматом и Казбичом. Печорин — человек решительный, алчущий тревог и бурь, готовый рискнуть на все для выполнения даже прихоти своей, — а здесь дело шло о чем-то гораздо большем, чем прихоть. Итак, все вышло из характеров действующих лиц, по законам строжайшей необходимости, а не по произволу автора. Но еще повесть была простым анекдотом, и новые знакомые уже пустились в рассуждения по поводу его, как вдруг Максим Максимыч, у которого воспоминание оживило и потребность сообщить его другому возбудилась, как бы говоря с самим собою, прибавил: «Никогда себе не прощу одного: черт дернул меня, приехав в крепость, пересказать Григорию Александровичу все, что я слышал, сидя за забором; он посмеялся, — такой хитрый! — а сам задумал кое-что». Что может быть естественнее, проще всего этого? Такая естественность и простота никогда не могут быть делом расчета и соображения: они плод вдохновения.

Итак, история Бэлы кончилась; но роман еще только начался, и мы прочли одно вступление, которое, впрочем, и само по себе, отдельно взятое, есть художественное произведение, хотя и составляет только часть целого. Но пойдем далее. В Владикавказе автор опять съехался с Максимом Максимычем. Когда они обедали, на двор въехала щегольская коляска, за которою шел человек. Несмотря на грубость этого человека, «балованного слуги ленивого барина», Максим Максимыч допросился у него, что коляска принадлежит Печорину. «Что ты? Что ты? Печорин?.. Ах, боже мой!.. да

не служил ли он на Кавказе?» В глазах Максима Максимыча сверкала радость. «Служил, кажется, да я у них недавно», — отвечал слуга. «Ну так!.. так!.. Григорий Александрович?.. Так ведь его зовут? Мы с твоим барином были приятели», — прибавил Максим Максимыч, ударив дружески по плечу лакея так, что заставил его пошатнуться... «Позвольте, сударь; вы мне мешаете», — сказал тот нахмурившись. «Экой ты, братец!.. Да знаешь ли? Мы с твоим барином были друзья закадычные, жили вместе... Да где ж он сам остался?» Слуга объявил, что Печорин остался ужинать и ночевать у полковника Н***. «Да не зайдет ли он вечером сюда? — сказал Максим Максимыч, — или ты, любезный, не пойдешь ли к нему за чем-нибудь?.. Коли пойдешь, так скажи, что здесь Максим Максимыч; так и скажи... уж он знает... Я дам тебе восьмигривенный на водку...» Лакей сделал презрительную мину, слыша такое скромное обещание, однако уверил Максима Максимыча, что исполнит его поручение. «Ведь сейчас прибежит!.. — сказал мне Максим Максимыч с торжествующим видом, — пойду за ворота его дожидаться... Эх, жалко, что я не знаком с Н***!»

Итак, Максим Максимыч ждет за воротами. Он отказался от чашки чая и, наскоро выпив одну, по вторичному приглашению, опять выбежал за ворота. В нем заметно было живейшее беспокойство, и явно было, что его огорчало равнодушие Печорина. Новый его знакомый, отворив окно, звал его спать: он что-то пробормотал, а на вторичное приглашение ничего не ответил. Уже поздно ночью вошел он в комнату, бросил трубку на стол, стал ходить, ковырять в печи, наконец лег, но долго кашлял, плевал, ворочался... «Не клопы ли вас кусают?» — спросил его новый приятель. «Да, клопы...» — отвечал он, тяжело вздохнув.

На другой день утром сидел он за воротами. «Мне надо сходить к коменданту, — сказал он, — так, пожалуйста, если Печорин придет, пришлите за мной». Но лишь ушел он, как предмет его беспокойства явился. С любопытством смотрел на него наш автор, и результатом его внимательного наблюдения был подробный портрет, к которому мы возвратимся, когда будем говорить о Печорине, а теперь займемся исключительно Максимом Максимычем. Надо сказать, что, когда Печорин пришел, лакей доложил ему, что сейчас будут складывать лошадей. Здесь мы снова должны прибегнуть к длинной выписке.

Лошади были уже заложены; колокольчик по временам звенел под дугою, и лакей уже два раза подходил к Печорину с докладом, что все готово, а Максим Максимыч еще не являлся. К счастью, Печорин был погружен в задумчивость, глядя на синие зубцы Кавказа, и, кажется, вовсе не торопился в дорогу. Я подошел к нему: «Если вы захотите еще не-

много подождать, — сказал я, — то будете иметь удовольствие увидеться с старым приятелем...»

— Ах, точно! — быстро отвечал он, — мне вчера говорили, — но где же он? — Я обернулся к площади и увидел Максима Максимыча, бегущего что было мочи... Через несколько минут он был уже возле нас; он едва мог дышать; пот градом катился с лица его; мокрые клочки седых волос вырвались из-под шапки, приклеились ко лбу его; колени его дрожали... он хотел кинуться на шею Печорину, но тот довольно холодно, хотя с приветливой улыбкой, протянул ему руку. Штабс-капитан на миг остолбенел, но потом жадно схватил его руку обеими руками: он еще не мог говорить.

— Как я рад, дорогой Максим Максимыч! Ну, как вы поживаете? — сказал Печорин.

— А ты?.. а вы? — пробормотал со слезами на глазах старик... — Сколько лет... сколько дней... да куда это?

— Еду в Персию — и дальше...

— Неужто сейчас?.. Да подождите, дражайший!.. Неужто сейчас станемся?.. Сколько времени не видались...

— Мне пора, Максим Максимыч, — был ответ.

— Боже мой, боже мой! да куда это так спешите?.. Мне столько бы хотелось вам сказать... столько расспросить... Ну, что? в отставке?.. как?.. что поделывали?..

— Скучал! — отвечал Печорин улыбаясь...

— А помните наше житье-бытье в крепости?.. Славная страна для охотников!.. Ведь вы были страстный охотник стрелять... А Бэла!..

Печорин чуть-чуть поблелел и отвернулся...

— Да, помню! — сказал он, почти тотчас принужденно зевнув...

Максим Максимыч стал его упрощивать остаться с ним еще часа два. «Мы славно пообедаем, — говорил он, — у меня есть два фазана; а кахетинское здесь прекрасное... разумеется, не то, что в Грузии, однако лучшего сорта... Мы поговорим... вы мне расскажете про свое житье в Петербурге... А?..»

— Право, мне нечего рассказывать, дорогой Максим Максимыч. Однако прощайте, мне пора... я спешу... Благодарю, что не забыли... — прибавил он, взяв его за руку.

Старик нахмурил брови... Он был печален и сердит, хотя старался скрыть это. «Забыть! — проворчал он, — я-то не забыл ничего... Ну, да бог с вами!.. Не так я думал с вами встретиться...»

— Ну, полно, полно! — сказал Печорин, обняв его дружески, — неужели я не тот же?.. Что делать?.. Всякому своя дорога... Удастся ли еще встретиться — бог знает!.. — Говоря это, он уже сидел в коляске, и ямщик уже начал подбирать вожжи.

— Постой, постой! — закричал вдруг Максим Максимыч, ухватясь за дверцы коляски, — совсем забыл... У меня остались ваши бумаги, Григорий Александрович... я их таскаю с собой... думал найти вас в Грузии, а вот где бог дал свидеться... что мне с ними делать?..

— Что хотите! — ответил Печорин. — Прощайте...

— Так вы в Персию?.. а когда вернетесь? — кричал вслед Максим Максимыч.

Коляска была уже далеко; но Печорин сделал знак рукой, который можно было перевести следующим образом: вряд ли! да и незачем!..

Давно уже не слышно было ни звона колокольчика, ни стука колес по кремнистой дороге, а бедный старик еще стоял на том же месте в глубокой задумчивости...

Довольно! не будем выписывать длинного и бессвязного монолога, который проговорил огорченный старик, стараясь принять равнодушный вид, хотя слеза досады по временам и сверкала на его ресницах. Довольно: Максим Максимыч и так уже весь перед

вами... Если бы вы нашли его, познакомились с ним, двадцать лет прожили с ним в одной крепости, и тогда бы не узнали его лучше. Но мы больше уже не увидимся с ним, а он так интересен, так прекрасен, что грустно так скоро расстаться с ним, и потому взглядом на него еще раз, уже последний...

— Максим Максимыч,— сказал я, подошедши к нему.— А что это за бумаги оставил вам Печорин?

— А бог его знает! какие-то записки...

— Что вы из них сделаете?

— Что? я велю наделать патронов.

— Отдайте их лучше мне...

Он посмотрел на меня с удивлением, проворчал что-то сквозь зубы и начал рыться в чемодане; вот он вынул одну тетрадку и бросил ее с презрением на землю; потом другая, третья и десятая имели ту же участь: в его досаде было что-то детское; мне стало смешно и жалко.

— Вот они все,— сказал он,— поздравляю вас с находкою...

— И я могу делать с ними все, что хочу?

— Хоть в газетах печатайте. Какое мне дело?.. Что, я разве друг его какой или родственник?.. Правда, мы жили долго под одной кровлей... Да мало ли с кем я не жил?..

Схватя и унеся поскорее бумаги из опасения, чтобы Максим Максимыч не раскаялся, наш автор собрался в дорогу; он уже наддел шапку, как штабс-капитан вошел... Но нет, воля ваша! а уж надо проститься с Максимом Максимычем как следует, то есть не прежде, как выслушав его последнее слово... Что делать? есть такие люди, с которыми, раз познакомившись, век бы не расстался...

— А вы, Максим Максимыч, разве не едете?

— Нет-с.

— А что так?

— Да я еще коменданта не видал, а мне надо сдать кой-какие казенные вещи...

— Да ведь вы же были у него?

— Был, конечно,— сказал он, заминаясь,— да его дома не было... а я не дождался...

Я понял его: бедный старик, в первый раз от роду, может быть, бросил дела службы для *собственной надобности*, говоря языком бумажным,— и как же он был награжден!

— Очень жаль,— сказал я ему,— очень жаль, Максим Максимыч, что нам до срока надо расстаться.

— Где нам, необразованным старикам, за вами гоняться!.. Вы молодежь светская, гордая: еще покамест под черкесскими пулями, так вы туда-сюда... а после встретитесь, так стыдитесь и руку протянуть нашему брату.

— Я не заслужил этих упреков, Максим Максимыч.

— Да, я, знаете, так, к слову говорю; а впрочем, желаю вам всякого счастья и веселой дороги.

Засим они довольно сухо расстались; но вы, любезный читатель, верно, не сухо расстались с этим старым младенцем, столь добрым, столь милым, столь *человечным* и столь неопытным во всем, что выходило за тесный кругозор его понятий и опытности? Не правда ли, вы так свыклись с ним, так полюбили его, что никогда уже не забудете его, и если встретите — под грубой наружно-

стью, под корою зачерствелости от трудной и скудной жизни — горячее сердце, под простою, *мещанскою* речью — теплоту души, то, верно, скажете: «Это Максим Максимыч»?.. И дай бог вам поболе встретить на пути вашей жизни *Максимов Максимычей!*..

И вот, мы рассмотрели две части романа — «Бэлу» и «Максима Максимыча»: каждая из них имеет свою особенность и замкнутость, почему каждая и оставляет в душе читателя такое полное, целостное и глубокое впечатление. Героев той и другой повести мы видели в торжественнейших положениях их жизни и коротко их знаем. Первая — повесть; вторая — эскиз характера, и каждая равно полна и удовлетворительна, ибо в каждой поэт умел исчерпать все ее содержание и в типических чертах вывести вовне все внутреннее, крившееся в ней как возможность. Что нам за нужда, что во второй нет романического содержания, что она представляет собой не жизнь, а отрывок из жизни человека? Но если в этом отрывке — весь человек, то чего же больше. Поэт хотел изобразить характер и превосходно успел в этом: его *Максим Максимыч* может употребляться не как собственное, но как нарицательное имя, наравне с *Онегинами*, *Ленскими*, *Зарецкими*, *Иванами Ивановичами*, *Никифорами Ивановичами* *, *Афанасиями Ивановичами*, *Чацкими*, *Фамусовыми* и пр. Мы познакомились с ним еще в «Бэле» и больше не увидимся. Но в обеих этих повестях мы видели еще одно лицо, с которым, однако ж, незнакомы. Это таинственное лицо не есть герой этих вестей, но без него не было бы этих повестей: он герой романа, которого эти две повести только части...

Что же за человек этот Печорин? — Здесь мы должны обратиться к «Предисловию», написанному автором романа к журналу Печорина.

Теперь я должен несколько объяснить причины, побудившие меня предать публике сердечные тайны человека, которого я никогда не знал. Добро бы я был еще его другом: коварная нескромность истинного друга понятна каждому; но я видел его только раз в моей жизни на большой дороге; следовательно, не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает только смерти или несчастья любимого предмета, чтоб разразиться над его головою громом упреков, советов, насмешек и сожалений.

Несмотря на всю софистическую ложность этой горькой выходки, — самая ее желчность свидетельствует уже, что в ней есть своя истинная сторона. В самом деле, и дружба, подобно любви, есть роза с роскошным цветом, упоительным ароматом, но и с колючими шипами. Каждая индивидуальность как бы по природе своей враждебна другой и силится пересоздать ее по-своему, и в самом деле, когда сходятся две субъективности **, они, так сказать, чрез взаимное трение друг о друга сглаживаются и изменяются,

* Очевидная описка Белинского: нужно «Иванами Никифоровичами».

** Субъективности — в данном случае: личности.

заимствуя одна от другой то, чего им недостает. Отсюда это взаимное цензорство в дружбе, эта страсть раздражаться над головою друга градом упреков, насмешек и сожалений. Самолюбие тут играет свою роль, но если дружба основана не на детской привязанности или какой-нибудь внешней связи, — истинная привязанность, внутреннее человеческое чувство всегда играет тут свою роль. Автор видит в дружбе одни шипы — и его ошибка не в ложности, а в односторонности взгляда. Он, видимо, находится в том состоянии духа, когда в нашем разумении всякая мысль распадается на свои же собственные моменты, до тех пор, пока дух наш не созреет для великого процесса разумного примирения противоположностей в одном и том же предмете. Вообще, хотя автор и выдает себя за человека, совершенно чуждого Печорину, но он сильно симпатизирует с ним, и в их взгляде на вещи — удивительное сходство. Следующее место из «Предисловия» еще более подтверждает нашу мысль:

Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина. Мой ответ — заглавие этой книги. — «Да это злая прощия!» — скажут они. — Не знаю.

Итак — «Герой нашего времени» — вот основная мысль романа. В самом деле, после этого весь роман может почесться злою прощией, потому что большая часть читателей, наверное, воскликнет: «Хорош же герой!» — А чем же он дурен? — смеем вас спросить.

Зачем же так неблагоприятно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неуговорно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких дум неосторожность
Себялюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит,
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздоры
И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна? ¹

Вы говорите против него, что в нем нет веры. Прекрасно! но ведь это то же самое, что обвинять нищего за то, что у него нет золота: он бы и рад иметь его, да не дается оно ему. И притом, разве Печорин рад своему безверию? разве он гордится им? разве он не страдал от него? разве он не готов ценою жизни и счастья купить эту веру, для которой еще не настал час его?.. Вы говорите, что он эгоист? — Но разве он не презирает и не ненавидит себя за это? разве сердце его не жаждет любви чистой и бескорыстной?.. Нет, это не эгоизм: эгоизм не страдает, не обвиняет себя, но доволен собою, рад себе. Эгоизм не знает мучения: страдание есть удел одной любви. Душа Печорина не каменная почва, но засохшая от

зной пламенной жизни земля: пусть взрыхлит ее страдание и оросит благодатный дождь — и она произрастит из себя пышные, роскошные цветы небесной любви... Этому человеку стало больно и грустно, что его все не любят, — и кто же эти «все»? — Пустые, ничтожные люди, которые не могут простить ему его превосходства над ними. А его готовность задушить в себе ложный стыд, голос светской чести и оскорбленного самолюбия, когда он за признание в клевете готов был простить Грушницкому, человеку, сейчас только выстрелившему в него пулею и бесстыдно ожидавшему от него холостого выстрела? А его слезы и рыдания в пустынной степи, у тела издохшего коня? — Нет, все это не эгоизм! Но его — скажете вы — холодная расчетливость, систематическая расчетанность, с которой он обольщает бедную девушку, не любя ее, и только для того, чтобы посмеяться над нею и чем-нибудь занять свою праздность? — Так, но мы и не думаем оправдывать его в таких поступках, ни выставлять его образцом и высоким идеалом чистейшей нравственности: мы только хотим сказать, что в человеке должно видеть человека и что идеалы нравственности существуют в одних классических трагедиях и морально-сентиментальных романах прошлого века. Судя о человеке, должно брать в рассмотрение обстоятельства его развития и сферу жизни, в которую он поставлен судьбою. В идеях Печорина много ложного, в ощущениях его есть искажение; но все это выкупается его богатою натурою. Его во многих отношениях дурное настоящее обещает прекрасное будущее. Вы восхищаетесь быстрым движением парохода *, видите в нем великое торжество духа над природою? — И хотите потом отрицать в нем всякое достоинство, когда он сокрушает, как зерно жернов, неосторожных, попавших под его колеса: не значит ли это противоречить самим себе? Опасность от парохода есть результат его чрезвычайной быстроты; следовательно, порок его выходит из его достоинства. Бывают люди, которые отвратительны при всей безукоризненности своего поведения, потому что она в них есть следствие безжизненности и слабости духа. Порок возмутителен и в великих людях: но, наказанный, он приводит в умиление вашу душу. Это наказание только тогда есть торжество нравственного духа, когда оно является не извне, но есть результат самого порока, отрицание собственной личности индивидуума в оправдание вечных законов оскорбленной нравственности. Автор разбираемого нами романа, описывая наружность Печорина, когда он с ним встретился на большой дороге, вот что говорит о его глазах: «Они не смеялись, когда он смеялся... Вам не случалось замечать такой странности у некоторых людей? Это признак — или злого нрава, или глубокой, постоянной грусти. Из-за полупущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То

* Пароходом Белинский называет здесь паровоз.

не было отражение жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный; взгляд его — непродолжительный, но пронизательный и тяжелый, оставлял по себе неприятное впечатление нескромного вопроса и мог казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен». — Согласитесь, что как эти глаза, так и вся сцена свидания Печорина с Максимом Максимычем показывают, что если это порок, то совсем не торжествующий, и надо быть рожденным для добра, чтоб так жестоко быть наказану за зло!.. Торжество нравственного духа гораздо поразительнее совершается над благородными натурами, чем над злодеями...

А между тем этот роман совсем не злая ирония, хотя и очень легко может быть принят за иронию; это один из тех романов,

В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом².

«Хорош же современный человек!» — воскликнул один живописательный «сочинитель», разбирая или, лучше сказать, ругая седьмую главу «Евгения Онегина»³. Здесь мы почитаем кстати заметить, что всякий современный человек, в смысле представителя своего века, как бы он ни был дурен, не может быть дурен, потому что нет дурных веков, и ни один век не хуже и не лучше другого, потому что он есть необходимый момент в развитии человечества или общества.

Пушкин спрашивал самого себя о своем Онегине:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон,—
Уж не пародия ли он?⁴

И этим самым вопросом он разрешил загадку и нашел слово. Онегин не подражание, а отражение, но сделавшееся не в фантазии поэта, а в современном обществе, которое он изображал в лице героя своего поэтического романа. Сближение с Европою должно было особенным образом отразиться в нашем обществе, — и Пушкин гениальным инстинктом великого художника уловил это отражение в лице Онегина. Но Онегин для нас уже прошедшее, и прошедшее невозвратно. Если бы он явился в наше время, вы имели бы право спросить, вместе с поэтом:

Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? — Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной?
Иль просто будет добрый мальиц,
Как вы да я, как целый свет? ⁵

Печорин Лермонтова есть лучший ответ на все эти вопросы. Это Онегин нашего времени, *герой нашего времени*. Несходство их между собою гораздо меньше расстояния между Онегию и Печорою. Иногда в самом имени, которое истинный поэт дает своему герою, есть разумная необходимость, хотя, может быть, и не видимая самим поэтом...

Со стороны художественного выполнения нечего и сравнивать Онегина с Печориным. Но как выше Онегин Печорина в художественном отношении, так Печорин выше Онегина по идее. Впрочем, это преимущество принадлежит нашему времени, а не Лермонтову. Что такое Онегин? — Лучшею характеристикю и истолкованием этого лица может служить французский эпиграф к поэме: «Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil, qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire» *. Мы думаем, что это превосходство в Онегине несколько не было воображаемым, потому что он «вчуже чувства уважал» и что в «его сердце была и гордость и прямая честь». Он является в романе человеком, которого убили воспитание и светская жизнь, которому все пригляделось, все приелось, все прилюбилось и которого вся жизнь состояла в том,

...что он равно зевал
Средь модных и старинных зал.

Не таков Печорин. Этот человек не равнодушно, не апатически несет свое страдание: бешено гоняется он за жизнью, ища ее повсюду; горько обвиняет он себя в своих заблуждениях. В нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ** ищет их разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только

* «Проникнутый тщеславием, он, помимо того, обладал еще особенной гордостью, которая побуждает признавать с одинаковым равнодушием как свои добрые, так и дурные поступки, вследствие чувства превосходства, быть может мнимого».

** Р е ф л е к с и я — размышление, склонность анализировать свои поступки и переживания.

откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения. Как в характеристике современного человека, сделанной Пушкиным, выражается весь Онегин, так Печорин весь в этих стихах Лермонтова:

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови⁶.

«Герой нашего времени» — это грустная дума о нашем времени, как и та, которую так благородно, так энергически возобновил поэт свое поэтическое поприще и из которой мы взяли эти четыре стиха...

Но со стороны формы изображение Печорина не совсем художественно. Однако причина этого не в недостатке таланта автора, а в том, что изображаемый им характер, как мы уже слегка и намекнули, так близок к нему, что он не в силах был отделиться от него и объективировать его. Мы убеждены, что никто не может видеть в словах наших желание выставить роман г. Лермонтова автобиографией. Субъективное изображение лица не есть автобиография: Шиллер не был разбойником, хотя в *Карле Moore* и выразил *свой идеал* человека...

Вот причина неопределенности Печорина и тех противоречий, которыми так часто опутывается изображение этого характера. Чтобы изобразить верно данный характер, надо совершенно отделиться от него, стать выше его, смотреть на него как на нечто оконченное. Но этого, повторяем, не видно в создании Печорина. Он скрывается от нас таким же неполным и неразгаданным существом, как и является нам в начале романа. Оттого и самый роман, поражая удивительным единством *ощущения*, несколько не поражает единством *мысли* и оставляет нас без всякой перспективы, которая невольно возникает в фантазии читателя по прочтении художественного произведения и в которую невольно погружается очарованный взор его. В этом романе удивительная замкнутость создания, но не та высшая, художественная, которая сообщается созданию чрез единство поэтической идеи, а происходящая от единства поэтического ощущения, которым он так глубоко поражает душу читателя. В нем есть что-то неразгаданное, как в «Вертере» Гёте, и потому есть что-то тяжелое в его впечатлении. Но этот недостаток есть в то же время и достоинство романа г. Лермонтова; таковы бывают все современные общественные вопросы, высказываемые в поэтических произведениях: это вопль страдания, но вопль, который облегчает страдание...

Это же единство ощущения, а не идеи, связывает и весь роман. В «Онегине» все части органически сочленены, ибо в избранной

рамке романа своего Пушкин исчерпал всю свою идею, и потому в нем ни одной части нельзя ни изменить, ни заменить. «Герой нашего времени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве героя. Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостью; но как они суть только отдельные случаи из жизни хотя и одного и того же человека, то и могли б быть заменены другими, ибо вместо приключения в крепости с Бэлою или в Тамани могли б быть подобные же и в других местах и с другими лицами, хотя при одном и том же герое. Но тем не менее основная мысль автора дает им единство, и общность их впечатления поразительна, не говоря уже о том, что «Бэла», «Максим Максимыч» и «Тамань», отдельно взятые, суть в высшей степени художественные произведения. И какие типические, какие дивно художественные лица — Бэлы, Азамата, Казбича, Максима Максимыча, девушки в Тамани! Какие поэтические подробности, какой на всем поэтический колорит!

Но «Княжна Мери», и как отдельно взятая повесть, менее всех других художественна. Из лиц один Грушницкий есть истинно художественное создание. Драгунский капитан бесподобен, хотя и является в тени, как лицо меньшей важности. Но всех слабее обрисованы лица женские, потому что на них-то особенно отразилась субъективность взгляда автора. Лицо Веры особенно неуловимо и неопределенно. Это скорее сатира на женщину, чем женщина. Только что начинаете вы ею заинтересовываться и очаровываться, как автор тотчас же и разрушает ваше участие и очарование какою-нибудь совершенно произвольною выходкою. Отношения ее к Печорину похожи на загадку. То она кажется вам женщиною глубокою, способною к безграничной любви и преданности, к героическому самоотвержению; то видите в ней одну слабость, и больше ничего. Особенно ощутителен в ней недостаток женственной гордости и чувства своего женственного достоинства, которые не мешают женщине любить горячо и беззаветно, но которые едва ли когда допустят истинно глубокую женщину сносить тиранство любви. Она любит Печорина, а в другой раз выходит замуж, и еще за старика, следовательно, по расчету, по какому бы то ни было; изменив для Печорина одному мужу, изменяет и другому, и скорее по слабости, чем по увлечению чувства. Она обожает в Печорине его высшую природу, и в ее обожании есть что-то рабское. Вследствие всего этого она не возбуждает к себе сильного участия со стороны автора и, подобно тени, проскользает в его воображении. Княжна Мери изображена удачнее. Это девушка неглупая, но и не пустая. Ее направление несколько идеально, в детском смысле этого слова: ей мало любить человека, к которому влекло бы ее чувство, непременно надо, чтобы он был несчастен и ходил в толстой и серой солдатской шинели. Печорину очень легко было обольстить ее: стоило только казаться

непонятным и таинственным и быть дерзким. В ее направлении есть нечто общее с Грушницким, хотя она и несравненно выше его. Она допустила обмануть себя; но когда увидела себя обманутою, она, как женщина, глубоко почувствовала свое оскорбление и пала его жертвою, безответною, безмолвно страдающею, но без унижения, — и сцена ее последнего свидания с Печориным возбуждает к ней сильное участие и обливает ее образ блеском поэзии. Но, несмотря на это, и в ней есть что-то как будто бы недосказанное, чему опять причиною то, что ее тяжбу с Печориным судило не третье лицо, каким бы должен был явиться автор.

Однако, при всем этом недостатке художественности, вся повесть насквозь проникнута поэзией, исполнена высочайшего интереса. Каждое слово в ней так глубоко знаменательно, самые парадоксы * так поучительны, каждое положение так интересно, так живо обрисовано! Слог повести — то блеск молнии, то удар меча, то рассыпающийся по бархату жемчуг! Основная идея так близка сердцу всякого, кто мыслит и чувствует, что всякий из *таких*, как бы ни противоположно было его положение положениям, в ней представленным, увидит в ней исповедь собственного сердца.

В «Предисловии» к журналу Печорина автор, между прочим, говорит:

Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе. В моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света, но теперь я не могу взять на себя эту ответственность.

Благодарим автора за приятное обещание, но сомневаемся, чтоб он его выполнил: мы крепко убеждены, что он навсегда расстался с своим Печориним. В том убеждении утверждает нас признание Гёте, который говорит в своих записках, что, написав «Вертера», бывшего плодом тяжелого состояния его духа, он освободился от него и был так далек от героя своего романа, что ему смешно было видеть, как сходила от него с ума пылкая молодежь... Такова благородная природа поэта, собственно силою своею вырывается он из всякого момента ограниченности и летит к новым, живым явлениям мира, в полное славы творенье... Объективируя собственное страдание *, он освобождается от него; переводя на поэтические звуки диссонансы духа своего, он снова входит в родную ему сферу вечной гармонии... ** Если же г. Лермонтов и выполнит свое обещание, то мы уверены, что он представит уже не старого и знакомого нам, о котором он уже все сказал, а совершенно нового Печорина, о котором еще можно много сказать. Может

* Парадокс — выражение, в котором мысль дана в форме противоречия с общепринятым мнением и в этом виде поражает.

* То есть делая собственное страдание предметом изображения (объектом) в художественном произведении

** Гармония — стройная согласованность частей одного целого. Здесь имеется в виду спокойное, умиротворенное настроение поэта.

быть, он покажет его нам исправившимся, признавшим законы нравственности, но, верно, уже не в утешение, а в пущее огорчение моралистов: может быть, он заставит его признать разумность и блаженство жизни, но для того, чтобы увериться, что это не для него, что он много утратил сил в ужасной борьбе, ожесточился в ней и не может сделать эту разумность и блаженство своим достоянием... А может быть и то: он сделает его и участником радостей жизни, торжествующим победителем над злым гением жизни... Но то или другое, а во всяком случае искупление будет совершено через одну из тех женщин, существованию которых Печорин так упрямо не хотел верить, основываясь не на своем внутреннем созерцании, а на бедных опытах своей жизни... Так сделал и Пушкин с своим Онегиным: отвергнутая им женщина воскресила его из смертного усыпления для прекрасной жизни, но не для того, чтобы дать ему счастье, а для того, чтобы наказать его за неверие в таинство любви и жизни и в достоинство женщины...



СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА

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

Веневитинов¹

В

се говорят о поэзии, все требуют поэзии. По-видимому, это слово для всех имеет такое ясное и определенное значение, как, например, слово «хлеб» или еще более — слово «деньги». Но когда только двое начнут объяснять один другому, что каждый из них понимает под словом «поэзия», то и выходит на поверку, что один называет поэзией воду, другой — огонь. Что ж, если бы все-то так называемые любители поэзии заговорили о предмете своей любви! Это была бы настоящая картина вавилонского смешения языков! И очень естественно: если трудно определить поэзию ученым образом, то еще труднее намекнуть на ее значение повседневным языком общества, всем и каждому равно понятным. Если б вам и удалось это, вы все-таки удовлетворите только людей, которые с вами симпатизируют, которые одинаково с вами настроены. В самом деле, если я под словом «поэзия» разумею размеренные и зарифменные строчки, заключающие в себе правила добронравия и добродетели, то как вы убедите меня, что поэзия есть воспроизведение, живопись явлений жизни? — Если я под словом «идеализирование» разумею представление действительности совсем не так, как она есть, — ходули мыслей, дыбы чувства, то как уверите вы меня, что «идеализирование» действительности есть только подчинение взятых из нее материалов известной цели, извлечение из нее, так сказать, ее сущности и сочленение в живое и органическое целое разнородных, по-видимому, частей? — Если я под словом «вдохновение» разумею нравственное опьянение, как бы от приема опиума или действия винного хмеля, иступление чувств, горячку страсти, которые заставляют непризванного поэта изображать предметы в каком-то безумном кружении, выражаться дикими, натянутыми фразами, неестественными оборотами речи, придавать обыкновенным словам насильственное значение, — то как вразумите вы меня, что «вдохновение» есть состояние духовного ясновидения, краткого, но глубокого созерцания таинства

жизни, что оно, как бы магическим жезлом, вызывает из недоступной чувствам области мысли светлые образы, полные жизни и глубокого значения, и окружающую нас действительность, нередко мрачную и нестройную, являет просветленную и гармоническую?.. Поэзия и наука тождественны, если под наукою должно разуметь не одни схемы знания, но сознание кроющейся в них мысли. Поэзия и наука тождественны, как постигаемые не одною какою-нибудь из способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовного существа, выражаемого словом «разум». В этом отношении они резко чертою отделяются от так называемых «точных» наук, не требующих ничего, кроме рассудка, и разве еще воображения. Можно быть очень умным человеком и не понимать поэзии, считать ее за вздор, за побрякушку рифм, которую забавляются праздные и слабоумные люди; но нельзя быть умным человеком и не сознать в себе возможности постичь значение, например, математики и сделать в ней, при усиленном труде, большие или меньшие успехи. Можно быть умным, даже очень умным человеком и не понимать, что хорошего в «Илиаде», «Макбете» или лирическом стихотворении Пушкина; но нельзя быть умным человеком и не понимать, что два, умноженные на два, составляют четыре или что две параллельные линии никогда не сойдутся, хотя бы продолжены были в бесконечность. Ясно, что под словом «точных» истин разумеются те истины, которых очевидности и непреложности не может не признать ни один человек в мире, не лишенный здравого смысла, прежде всего отличающего людей от животных. В этом отношении наука, в высшем ее значении, то есть философия, и поэзия — повторяем — тождественны: та и другая равно далеки от того, что имеет хотя вид «точности». Но в хаотической борьбе и противоположности понятий, убеждений и вкусов насчет произведений искусства внимательный взор открывает, как и во всех великих явлениях жизни, торжество единства, которое тем выше и поразительнее торжества «точности», чем, по-видимому, неопределеннее и неуловимее для рассудка сущность искусства. Океан времени, смывший с лица земли греческие республики, вынес имена: Гомера, Гезиода, Эхила, Софокла, Пиндара, Анакреона, — и теперь все, считающие себя причастниками даров вдохновения, охотно или поневоле, все-таки дивятся этим именам. Удачно сделанная копия с Аполлона Бельведерского² возбуждает всеобщий восторг, а оригиналам, состоящим из двух кусков мрамора, нет цены. Невежды, зевающие от драм Шекспира и втайне предпочитающие им мыльные пузыри водевилей, вслух хвалят Шекспира и оскорбляются, если с ним сравнивают кого бы то ни было. Но это работа времени: в пестроте современности торжество единства мнения еще поразительнее, ибо оно есть вместе и торжество разумности над безоружною ограниченностью, над борьбою мелких страстей. Пушкин явился у нас во времена классической неподвижности, и потому

как благосклонно и приветливо встретило его молодое поколение, так неприязненно и сурово приняло его старое поколение, и в особенности записные поэты, литераторы и словесники того времени. Но истина взяла свое, и, несмотря на смешанные крики и ожесточенные споры, *общее мнение* тотчас же превознесло имя молодого поэта превыше всех поэтических лауреатов, прежде его и при нем бывших...

Что же такое поэзия? — спрашиваете вы, желая скорее услышать решение интересного для вас вопроса или, может быть, лукаво желая привести нас в смущение от сознания нашего бессилия решить столь важный и трудный вопрос... То или другое — все равно; но прежде, чем мы вам ответим, сделаем вопрос и вам, в свою очередь. Скажите: как назвать то, чем отличается лицо человека от восковой фигуры, которая чем с большим искусством сделана, чем похожее на лицо живого человека, — тем большее возбуждает в нас отвращение? Скажите: чем отличается лицо живого человека от лица покойника? — Ведь форма одинаково правильна в том и другом, те же части и та же ответственность и стройность в частях. Отчего эти глаза так светлы, так полны смысла и разумности, что вы читаете в них какую-то мысль, что они как будто хотят сказать вам что-то задуманное и любовное; а те — так тусклы, стеклянны?.. Дело ясное: в первых есть жизнь, а во вторых ее нет...

Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности.

Отсюда вытекает новый вопрос, решение которого и будет решением вопроса о поэзии, — вопрос: если сама жизнь заключает в себе столько поэзии, так что в сущности своей жизнь и поэзия тождественны, — то зачем же еще другая поэзия, и какую необходимость может носить в себе искусство, и какое самостоятельное значение может иметь оно?

Много прекрасного в живой действительности, или, лучше сказать, все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтобы насладиться этою действительностию, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целости и притом предметно, так чтоб наша личность, наши отношения не заслоняли ее от нас. И мы этим пользуемся, но только в редкие минуты восторга, в неожиданные мгновения какого-то внезапного внутреннего откровения; по большей части мы теряемся во множестве частных и, не видя за ними целого, ничего в них не понимаем...

Действительность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности, по своим элементам, по своему содержанию, а не по форме. В этом отношении действительность есть чистое золото, но не очищенное, в куче руды и земли: наука и искусство очищают золото действительности, перетопляют его в изящные формы. Сле-

довательно, наука и искусство не выдумывают новой и небывалой действительности, но у той, которая была, есть и будет, берут готовые материалы, готовые элементы, словом — готовое содержание; дают им приличную форму, с соразмерными частями и доступным для нашего взора объемом со всех сторон. Что Петр Великий создал в России армию и флот — это факт исторической действительности; но история, излагая это дело, берет из него только главные характеристические черты, выпуская подробности: не ее дело описывать, как набирали солдат и матросов, как учили каждого из них, и прочее. Шекспир в ограниченном объеме драмы сосредоточивает всю жизнь исторического лица, например, какого-нибудь Ричарда II, или важнейшее событие из жизни героя, которое в действительности могло совершиться только в несколько лет. Он включает в свою драму только те черты из жизни ее героя, только те факты из события, избранного для драматической картины, которые имеют прямое отношение к идее его создания, а все прочее, хотя бы само по себе и интересное, но не относящееся к основной идее его произведения, он исключает, как ненужное. Хотя рамы романа и несравненно обширнее стесненных рам драмы, хотя романист пользуется и несравненно большею против драматурга свободою; но любой роман Вальтера Скотта или Купера не отнимет у нас больше дня непрерывного чтения, а подробное описание, вроде мемуаров, года жизни каждого человека наполнило бы собою вдесятеро большее число томов, нежели целая жизнь героя или важнейшее событие из нее в романе, состоящем из четырех небольших книжек. Поэт не обязан описывать, как герой его романа обедал каждый раз; но поэт может изобразить один из его обедов, если этот обед имел влияние на его жизнь или если в этом обеде можно представить характеристические черты обедов известного народа в известную эпоху. Если герой романа рыцарь, то поэту не для чего описывать все его поединки и сражения, которые у каждого рыцаря были так часты и обыкновенны, как у русского купца питье чая; но поэт может описать важнейшие поединки и сражения своего героя, или даже и один поединок, если только в нем дух рыцарства выразился столь характеристически, что новое описание в этом роде ничего не дополнит, или если характер героя в нем обозначился так полно и резко, что мы по одному его поединку знаем уже, как бы он стал сражаться в тысяче других. Для поэта не существуют дробные и случайные явления, но только одни идеалы или типические образы, которые относятся к явлениям действительности, как роды к видам, и которые, при всей своей индивидуальности и особенности, заключают в себе все общие, родовые приметы целого рода явлений в возможности, выражающих собою одну известную идею. И потому каждое лицо в художественном произведении есть представитель бесчисленного множества лиц одного рода, и потому-то мы говорим: этот человек настоящий Отелло,

эта девушка совершенная Офелия. Такие имена, как Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга, Загорецкий, Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, Хлестова, Сквозник-Дмухановский, Бобчинский, Добчинский, Держиморда и прочие — суть как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия известных явлений действительности. И потому-то в науке и искусстве действительность больше похожа на действительность, чем в самой действительности,— и художественное произведение, основанное на вымысле, выше всякой были, а исторический роман Вальтера Скотта, в отношении к нравам, обычаям, колориту и духу известной страны в известную эпоху, достовернее всякой истории. Наука отвлекает от фактов действительности их сущность — идею; а искусство, заимствуя у действительности материалы, возводит их до общего, родового, типического значения, создает из них стройное целое. Как, по-видимому, ни нелепа мысль французских эстетиков прошлого века, что искусство должно украшать природу, но в ней есть своя часть истины; только они не поняли самих себя, и, по рассудочному противоречию, отрицая простое списывание с природы, приняли подражание природе, хотя и украшенной. И если их подражания были манерны, искусственны и мертвы, то не дальше их ушли и эти quasi* романтические списывания с природы, в которых красуются мужицкие побранки и поговорки во всей их неопрятной естественности. Можно очень натурально изобразить пытку, казнь, несчастную смерть человека, упавшего в нетрезвом виде в помойную яму, — но все эти изображения будут возмутительны для души, неизящны и бессмысленны, ибо в них не будет никакой разумной мысли, никакой разумной цели. Но когда живописец представит вам естественно истязание человека за истину и в лице его выразит победу душевной твердости над физическим страданием, — то чем больше в картине будет естественности, тем картина будет изящнее и художественнее, ибо в ней будет видна разумная цель и разумная мысль. Что действительно, то разумно, и что разумно, то и действительно: это великая истина; но не все то действительно, что есть в действительности, а для художника должна существовать только разумная действительность. Но и в отношении к ней он не раб ее, а творец, и не она водит его рукою, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преобразует ее.

Итак, поэзия есть жизнь по преимуществу, есть сущность, так сказать, тончайший эфир, трипель-экстракт, квинтэссенция жизни. Поэзия не описывает розы, которая так пышно цветет в саду, но, отбросив грубое вещество, из которого она составлена, берет от нее только ее ароматический запах, нежные переливы ее цвета и создает из них свою розу, которая еще лучше и пышнее. Поэзия — это невинная улыбка младенца, его ясный взор, его звонкий смех

* Мнимо (с лат.).

и живая радость. Поэзия — это стыдливый румянец на ланитах прекрасной девушки, кроткий блеск ее глубоких, как море, как небеса, голубых очей или яркий огонь ее черных глаз, волны кудрей, разбежавшихся по ее мраморным плечам, волнение ее нежной груди, гармония ее серебряного голоса, музыка ее чарующих речей, стройность ее стана, художественная рельефность и роскошь ее живых форм, грациозность и нега ее пленительных движений... Поэзия — это огненный взор юноши, кипящего избытком сил; это его отвага и дерзость, его жажда желаний, неудержимые порывы его стремления — сжать в пламенных объятиях и небо, и землю, разом осушить до дна неистощимую чашу жизни... Поэзия — это сосредоточенная, овладевшая собою сила мужа, вполне созревшего для жизни, искушенного ее опытами, с уравновешенными силами духа, с просветленным взором, готового на битву и на подвиг... Поэзия — это тихий блеск бесцветных глаз старца, кроткое, как ласка, глубокое, как дума, выражение сияющего блеском нездешней жизни морщиноватого лица его, спокойный и полный души звук его дрожащего и прерывающегося голоса, его тихая и важная речь, любящая и величаявая улыбка его мудрых уст... Поэзия — это светлое торжество бытия, это блаженство жизни, нежданно посещающие нас в редкие минуты; это упоение, трепет, мление, нега страсти, волнение и буря чувств, полнота любви, восторг наслаждения, сладость грусти, блаженство страдания, ненасытимая жажда слез; это страстное, томительное, тоскливое порывание куда-то, в какую-то всегда обольстительную и никогда недосыгаемую сторону; это вечная и никогда неудовлетворимая жажда все обнять и со всем слиться; это тот божественный пафос, в котором сердце наше бьется в один лад со вселенною; пред упоенным взором летают без покрова бесплотные видения высшего бытия, а очарованному слуху слышится гармония сфер и миров, — тот божественный пафос, в котором земное сияет небесным, а небесное сочетается с земным, и вся природа является в брачном блеске, разгаданным иероглифом помирившегося с нею духа...

Все, сказанное нами о поэзии вообще, легко приложить к поэзии Лермонтова.

Где вдохновение неподдельно, там есть и поэзия, и чьей натуре сродно вдохновение, тот поэт; но и вдохновение имеет свои степени и в каждом поэте отличается особенным характером: в одном оно искрится и шипит пеною, как шампанское, и подобно шампанскому тотчас же оживает легким, но и скоропреходящим похмельем; в другом оно льется светлою, прозрачною речкою, с смеющимися зелеными берегами; в третьем оно бьет и стремится бурными волнами, с громом, пеною и брызгами, подобно Ниагарскому водопаду; в четвертом оно подобно океану, без берегов и дна, отражающему в себе и небесный купол, с его солнцем, луною и мириадами звезд, и страшные тучи, с их мраком и молниями, — океану, который равно величествен и торжествен и в тишину и в

бурю, который носит на своих могучих волнах и утлый челнок рыбака, и огромные флоты и который в необъятных таинственных недрах своих заключает целые миры живых существ, и великих и малых, и горы раковин, и леса кораллов... Жизнь одна и та же во всех своих явлениях, но одно из них объемлет собою только известную часть ее, другое же заключает в себе бесконечно великое содержание жизни. Таково же и отношение между поэтами: в отношении к акту творчества, к процессу вдохновения, песня Беранже совершенно равна любой драме Шекспира, но в отношении к содержанию жизни, которое объемлет собою то и другое из упомянутых произведений, между ними бесконечная разница в важности, ценности и достоинстве. И эта разница существует не только в пьесах различного рода, как, например, застольная песенка и высокая драма: она может существовать и между двумя застольными песнями, написанными на один и тот же предмет, но только разными поэтами. И вот здесь-то можно видеть превосходство одного поэта перед другим: песня одного читается с наслаждением, но редко вспоминается и скоро забывается; другого — чем больше читается, тем больше наслаждения доставляет, и даже прочитанная раз, навсегда остается в памяти — если не словами своими, то своим колоритом, тем «нечто», для выражения которого нет слов на языке человеческом... Причина этой разности есть разность сколько в таланте, столько и в натурах обоих поэтов: один смотрит на природу вещей извне, видит только ее наружность, другой проник в ее сущность и обратил ее в свое достоинство, по праву законного властелина...

Не много поэтов, к разбору произведений которых было бы нестранно приступать с таким длинным предисловием, с предварительным взглядом на сущность поэзии: Лермонтов принадлежит к числу этих немногих... Подробное рассмотрение небольшой книжки его стихотворений покажет, что в ней кроются все стихии поэзии, что она заключает в себе возможность в будущем нескольких и притом больших книг... Мы увидим, что свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания — суть родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего, великого развития...

Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества. Пушкин начал свое поэтическое поприще «Русланом и Людмилою» — созданием, которого идея отзывается слишком раннею молодостию, но которое кипит чувством, блещет всеми красками, благоухает всеми цветами природы, созданием неистощимо веселым, игривым... Это была шалость гения после пер-

вой опорожненной им чаши на светлом пиру жизни... Лермонтов начал историческою поэмою, мрачною по содержанию, суровою и важною по форме...³ В первых своих лирических произведениях Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столь-ко же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии. В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется, тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностью, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия — совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества*.

Первая пьеса Лермонтова напечатана была в «Современнике» 1837 года, уже после смерти Пушкина. Она называется «Бородино»⁴. Поэт представляет молодого солдата, который спрашивает старого служака:

— Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?
Ведь были ж схватки боевые?
Да, говорят, еще какие!
Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина.

Вся основная идея стихотворения выражена во втором куплете, которым начинается ответ старого солдата, состоящий из тринадцати куплетов:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля...
Не будь на то господня воля,
Не отдали б Москвы!

Эта мысль — жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел. Дальше мы увидим, что это *тоска по жизни* внушила нашему поэту не одно стихотворение, полное энергии и благородного негодования. Что же до «Бородина», — это стихотворе-

* Заметим для большей ясности и «точности», что, говоря об обществе, мы разумеем только чувствующих и мыслящих людей нового поколения. (Примеч. В. Г. Белинского).

ние отличается простотою, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делают осязаемо ощутительною основную мысль поэта. Впрочем, как ни прекрасно это стихотворение, оно не могло еще показать, чего от его автора должна была ожидать наша поэзия. В 1838 году в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» была напечатана его поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»; это произведение сделало известным имя автора, хотя оно явилось и без подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безыменный поэт? кто такой Лермонтов? писал ли он что-нибудь, кроме этой поэмы? Но, несмотря на то, эта поэма все-таки еще не оценена, толпа и не подозревает ее высокого достоинства. Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размах его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общности, со всеми их оттенками, как будто бы никогда и не знал о других, — и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительно-сти, несомненное всякой истории.

Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
Про тебя нашу песню сложили мы,
Про твое любимого опричника,
Да про смелого купца Калашникова;
*Мы сложили ее на старинный лад,
Мы певали ее под гуслярный звон
И причитывали да присказывали.*
Православный народ ею тешился,
А боярин Матвей Ромодановский
Нам чарку поднес меду пенного,
А боярыня его белолицая
Поднесла нам на блюде серебряном
Полотенце новое, шелком шитое.
Угощали нас три дня, три ночи
И всё слушали — не наслушались.

И подлинно, этой песни можно заслушаться, и всё нельзя ее довольно наслушаться: как манием волшебного скипетра, воскрешает она прошедшее — и мы не можем насмотреться на него, забываем для него свое настоящее, ни на минуту не сводим с него взоров, боясь, чтоб оно не исчезло от нас.

...Поэма начинается картиною царского пира: в золотом венце своем сидит грозный царь, окруженный стольниками, боярами, князьями и опричниками,

И пирует царь во славу божию,
В удовольствие свое и веселие...

Он велит наполнить золотой ковш заморским вином, обнести пи-
рующих —

И все пили, царя славили.

Лишь только один из опричников

В золотом ковше не мочил усов

и сидел с крепкою думою на сердце. Гневно взглянул на него царь,
словно ястреб с высоты небес на молодого голубя сизокрылого,—

Да не поднял глаз молодой боец.

Царь стукнул об пол своею палкою с железным накопечником —
палка на четверть вонзилась в дубовый пол, но и тут не дрогнул
добрый молодец.

Вот промолвил царь слово грозное,
И очнулся тогда добрый молодец.
«Гей ты, верный наш слуга, Кирибеевич,
Аль ты думу затаил нечестивую?
Али славе нашей завидуешь?
Али служба тебе честная прискучила?
*Когда всходит месяц — звезды радуются,
Что светлей им гулять по поднебесью;
А которая в тучку прячется,
Та стрелглав на землю падает...*
Непримливо же тебе, Кирибеевич,
Царской радостью гнушались;
А из роду ты ведь Скуратовых
И семьею ты вскормлен Малютиной!»

Низко кланяясь, опричник просит у царя извинения, говоря:

*Сердца жаркого не залить вином,
Думу черную — не запотчевать!
А прогневал я тебя — воля царская:
Прикажи казнить, рубить голову;
Тяготит она плечи богатырские,
И сама в сырой земле она клонится.*

Царь расспрашивает о причине печали, и его вопросы — перлы на-
родной нашей поэзии, полнейшее выражение духа и формы рус-
ской жизни того времени. Таков же и ответ, или, лучше сказать,
ответы опричника, потому что, по духу русской национальной
поэзии, он отвечает почти стихом на стих. Боясь длинноты, не
выписываем этого места; но вторая половина речи Кирибеевича
дышит такою полнотою чувства, блещет такими самоцветными
камнями народной поэзии, что мы не можем удержаться, чтобы
не перечесть его вместе с нашими читателями. Вина печали уда-
лого бойца — молодухка, которая закрывается фатою, когда на
него любуются красные девушки:

На святой Руси, нашей матушке,
 Не найти, не сыскать такой красавицы:
 Ходит плавно — будто лебедушка,
 Смотрит сладко — как голубушка,
 Молвит слово — соловей поет;
 Горят щеки ее румяные,
 Как заря на небе божием;
 Косы русые, золотистые,
 В ленты яркие заплетенные,
 По плечам бегут, извиваются,
 С грудью белою целуются.
 Во семье родилась она купеческой,
 Прозывается Аленой Дмитривной.
 Как увижу ее, я и сам не свой —
 Опускаются руки смелые,
 Помрачаются очи бойкие;
 Скучно, грустно мне, православный царь,
 Одному по свету маяться,
 Опостыли мне кони легкие,
 Опостыли наряды парчовые,
 И не надо мне золотой казны:
 С кем казною своей поделюсь теперь?
Перед кем покажу удалство свое?
Перед кем я нарядом похваляюсь?
 Отпусти меня в степи приволжские,
 На житье на вольное, на казацкое,
 Уж сложу я там буйную головушку
 И сложу на копье бусурманское;
 И разделят по себе злы татаровья
 Коня доброго, саблю острую
 И седельцо браное черкасское.
Мои очи слезные коршун выклюет,
Мои кости сырые дождик вымоет,
 И без похорон горемычный прах
 На четыре стороны развеется...

Какая сильная, могучая натура! Ее страсть — лава, ее горечь тяжела и трудна: это удалое, разгульное отчаяние, которое в молодечестве, в подвиге крови и смерти ищет своего утolenия! Сколько поэзии в словах этого опричника, какая глубокая грусть дышит в них, — эта грусть, которая разрывает сильную душу, но не убивает ее, эта грусть, которая составляет основной элемент, родную стихию, главный мотив нашей национальной поэзии!

Со смехом отвечает царь своему любимому слуге, что его горю-беде не мудрено помочь, предлагает ему яхонтовый перстень и жемчужное ожерелье, ведет сперва поклониться «смышленной» свахе, а потом послать к своей Алене Дмитриевне дары драгоценные:

Как полюбишься — праздной свадебку,
 Не полюбишься — не прогневайся.
 — Ох ты гой еси, царь Иван Васильевич!
 Обманул тебя твой лукавый раб,
 Не сказал тебе правды истинной,
 Не поведал тебе, что красавица
 В церкви божией перевенчана,

Перевенчана с молодым купцом
По закону нашему христианскому...

Как удар грома, как приговор смерти, поражает душу читателя этот ответ опричника, — и тщетно испуганный слух его ждет, что скажет на это грозный царь: поэт опускает занавес на эту так трагически недоконченную картину, так страшно прерванную сцену; перед вами нет героев поэмы, и вы с трудом верите, что видели всё это не наяву перед собою, но что всё это — только рассказ песенников...

Ай, ребята, пойте — только гусли стройте!
Ай, ребята, пейте — дело разумеите!
Уж потешьте вы доброго боярина
И боярыню его белолицую!

Но этот удалой припев, эти затейливые прибаутки народного остроумия не веселят вас: сердце ваше сжимается болезненною тоскою — оно чувствует горе, предвидит беду; повесть превращается для вас в мрачную драму, с трагическою катастрофою, и завязка уже готова, действие уже зародилось. Вы видите, что любовь Кирибеевича — не шуточное дело, не простое волокитство, но страсть природы сильной, души могучей. Вы понимаете, что для этого человека нет середины: или получить, или погибнуть! Он вышел из-под опеки естественной нравственности своего общества, а другой, более высшей, более человеческой, не приобрел: такой разврат, такая безнравственность в человеке с сильною натурою и дикими страстями опасны и страшны. И при всем этом он имеет опору в грозном царе, который никого не пожалеет и не пощадит, даже за обиду, не только за гибель своего любимца, хотя бы этот был решительно виноват.

Занавес поднят — и перед нами новая картина: молодой купец, статный молодец, Степан Парамонович, по прозванию Калашников, за прилавкою,

Шелковые товары раскладывает,
Речью ласковой он гостей заманивает,
Злато, серебро пересчитывает.

Это другая сторона русского быта того времени; на сцене является представитель другого класса общества. Первое его появление на сцену располагает вас в его пользу: почему-то вы чувствуете, что это один из тех упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки только до тех пор, пока обстоятельства не расколыхают их, одна из тех железных натур, которые и обиды не стерпят и сдачи дадут. Сильнее и сильнее щемит ваше сердце — чувствует оно недоброе, тем больше что «молодому купцу, статному молодцу» задался недобрый день:

Ходят мимо бояре богатые,
В его лавочку не заглядывают...

Отзвонили вечерни во святых церквах,
За Кремлем горит заря туманная,
Набегают тучки на небо —
Гонит их метелица распеваючи;
Опустел широкий гостинный двор.

Калашников запирает свою лавочку дубовою дверью «да немецким замком со пружиною», привязывает на железную цепь зубастого пса,

И пошел он домой, *призадумавшись*,
К молодой хозяйке за Москву-реку.

Отчего же он призадумался? — Или душа человека чует шелест шагов незримо следующей по пятам его судьбы, которая обрекла его в свои жертвы?..

Пришед в свой «высокий» дом, Степан Парамонович дивится, что его не встречает ни молодая жена, ни малые детушки, что дубовый стол не покрыт белою скатертью, и свечка перед образом еле теплится. Кличет он старуху Еремеевну и спрашивает, куда в такой поздний час «девалась, затаилась» Алена Дмитриевна, и не заигрались ли его любезные дети, что так рано уложились спать? И слышит в ответ:

...К вечерне пошла Алена Дмитревна;
Вот уж поп прошел с молодой попадьею,
Засветили свечу, сели ужинать,—
А по сию пору твоя хозяйшюшка
Из приходской церкви не вернулася.
А детки твои малые
Почивать не легли, не играть пошли —
Плачем плачут всё, не унимаются.

В этих стихах полная картина домашнего быта и простых, малосложных, простодушных семейственных отношений у наших предков.

Смутился Степан Парамонович крепкою думою.

И он стал к окну, глядит на улицу —
А на улице ночь темнехонька;
Валит белый снег, расстилается,
Заметает след человеческий.
Вот он слышит, в сенях дверью хлопнули,
Потом слышит шаги торопливые;
Обернулся, глядит — сила крестная! —
Перед ним стоит молода жена,
Сама бледная, простоволосая,
Косы русые расплетенные
Снегом-инеем пересыпаны,
Смотрят очи мутные, как безумные,
Уста шепчут речи непонятные.

Он спрашивает ее, где она шаталася: уж не гуляла ли, не пиновала ли с детьми боярскими, что волосы ее так растрепаны и одежда изорвана.

Не на то перед святыми иконами
Мы с тобой, жена, обручались,
Золотыми кольцами менялись!..

Он грозит запереть ее за дубовую дверь окованную, за железный замок, чтоб она и свету божьего не видела, его имени честного не порочила.

Как осиновый лист, затряслась Алена Дмитриевна, упала мужу в ноги, прося его выслушать ее и говоря, что она «не боится смерти лютыя, а боится его немилости»: в двенадцати стихах полная картина супружеских отношений варварского времени! Жена рассказывает мужу, что, шедши от вечерни домой, услышала за собою чьи-то шаги, «оглянулася — человек бежит»; этот человек схватил ее за руки, говоря ей, что он слуга царя грозного, прозывается Кирибеевцем, а из славных семьи из Малютиной...

Испугалась я пуще прежнего;
Закружилась моя бедная головушка.
И он стал меня целовать-ласкать,
А целуя всё приговаривал:
— Отвечай мне, чего тебе надобно,
Моя милая, драгоценная!
Хочешь золота, али жемчугу?
Хочешь ярких камней, аль цветной парчи?
Как царицу я наряжу тебя,
Станут все тебе завидовать,
Лишь не дай мне умереть смертью грешною:
Полюби меня, обними меня
Хоть единый раз на прощание! —
И ласкал он меня, целовал меня,
На щеках моих и теперь горят,
Живым пламенем разливаются
Поцелуи его окаянные...
А смотрели в калитку соседушки,
Смеючись, на нас пальцем показывали..

Рванувшись из рук его, она оставила у него свою фату бухарскую и узорный платок — подарочек мужа. Заключение ее рассказа состоит в жалобах на свой позор и в просьбах мужу — не дать ее, свою верную жену, в поругание злым охульникам. Тогда Степан Парамонович посылает за своими двумя меньшими братьями и рассказывает об обиде, нанесенной ему злым опричником царским:

*А такой обиды не стерпеть душе,
Да не вынести сердцу молодецкому! —*

говорит им о своем намерении — биться насмерть с опричником на кулачном бою, который будет завтра на Москве-реке, при самом царе, и просит их постоять за правду, если сам будет побит.

И в ответ ему братья молвили:
«Куда ветер дует в поднебесьи,

Туда мчатся и тучки послушные,
Когда сизый орел зовет голосом
На кровавую долину побоища,
Зовет пир пировать, мертвецов убирать,
К нему малые орлята слетаются:
Ты наш старший брат, нам второй отец;
Делай сам, как знаешь, как ведаешь,
А уж мы тебя, родного, не выдадим».

Из этого ответа видно, что семья Калашниковых хоть и не славилась столько, как Малютиных, но состояла из сизого орла с орлятами... Превосходно очеркнул поэт в этом ответе, будто мимоходом, и простоту родственных отношений наших предков, где право первородства было и правом власти, где старший брат заступал место отца для младших. И это следано им не в описании, а в живой картине, в самом разгаре в высшей степени драматического действия. Эту сцену семейного совещания оканчивает вторая часть драматической поэмы; действующие лица и завязка действия уже резко обозначились, — и сердце наше замирает от предчувствия горестной развязки...

Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской белокаменной,
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчатыми,
В небо чистое смотрит, улыбается.
*Уж зачем ты, алая заря, просыпалась?
На какой ты радости разыгралась?*

На Москву-реку сходились удалые молодцы «разгуляться для праздника, потешиться». Сам царь приехал с дружиною, боярами и опричниками и велел оцепить серебряною цепью место в 25 сажень «для охотничьего бою, одиночного». Потом царь велел вызвать охотников:

Кто побьет кого, того царь наградит,
А кто будет побит, тому бог простит!

Выходит Кирибеевич и с похвальбою вызывает супротивников, обещаясь «лишь потешить царя-батюшку, но для праздника отпустить живого».

Вдруг раздалась толпа — и выходит Степан Парамонович.

Поклонился прежде царю грозному,
После белому Кремлю да святым церквам,
А потом всему народу русскому.
Горят его очи соколиные,
На опричника смотрят пристально.
Супротив него он становится,
Боевые рукавицы натягивает,

Могутные плечи распрямливает
Да кудряву бороду поглаживает.

Кирибеевич, не выходя из тона своей удалой, молодецкой похвальбы, спрашивает Калашникова о роде-племени и имени, «чтоб знать, по ком панихиду служить, чтоб было чем и похвастаться».

Отвечает Степан Парамонович:
«А зовут меня Степаном Калашниковым.
А родился я от честнова отца,
И жил я по закону господнему:
Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от свету небесного...
И промолвил ты правду истинную:
По одном из нас будут панихиду петь,
И не позже, как завтра в час полуденный;
И один из нас будет хвастаться,
С удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей смешишь
К тебе вышел я теперь, бусурманский сын,
Вышел я на страшный бой, на последний бой!»
И услышав то, Кирибеевич
Побледнел в лице, как осенний снег;
Бойки очи его затуманились,
Между сильных плеч пробежал мороз,
На раскрытых устах слово замерло...

Вот оно — ужасное торжество совести в глубокой натуре, которая никогда не отрешится от совести, как бы ни была искажена развратом, как бы ни страшно погрязла в пороке!.. Всегда над нею грозная длань нравственного закона, грозный голос суда божия, потому что она сама — свой нравственный закон и свой неумолимый суд!..

Начинается бой (мы пропускаем его подробности); правая сторона победила.

И опричник молодой застонал слегка,
Закачался, упал замертво;
Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый под корень подрубленная.

Не правда ли: вам жаль удалого, хотя и преступного бойца? С невыразимую тоскою повторите вы за поэтом жалобную мелодию, которою выразил он его падение... А между тем вы же сами желали победы благородному купцу и гибели его преступному оскорбителю... Таково обаяние великих натур: как бы ни было велико их преступление, но, наказанные, они привлекают всё удивление и всю любовь нашу — мы видим в них жертвы неотразимой судьбы и братским поцелуем прощания и прощения в холодные, посинелые уста их запечатлеваем торжество восстановлен-

ной их смертью гармонии общего, которую нарушили было они своей виною...

Грозный царь воспалился гневом и спрашивает Калашникова: вольною волею или нехотя убил он его верного слугу и лучшего бойца? Вероятно, Калашников мог бы еще спасти себя ложью, но для этой благородной души, дважды так страшно потрясенной — и позором жены, разрушившим его семейное блаженство, и кровавою мезтью врагу, не возвратившему ему прежнего блаженства, — для этой благородной души жизнь уже не представляла ничего обольстительного, а смерть казалась необходимою для уврачевания ее неисцелимых ран... Есть души, которые довольствуются кое-чем — даже остатками бывшего счастья; но есть души, лозунг которых — всё или ничего, которые не хотят запятнанного блаженства, раз потемненной славы: такова была и душа удалого кушца, статного молодца, Степана Парамоновича Калашникова! Он сказал царю всю правду, скрыв, однако, причину своего мщения:

А за что, про что — не скажу тебе!
Скажу только богу единому!

Какая дивная черта глубокого знания сердца человеческого и древних нравов! Какая высокая, трагическая черта! Он охотно идет на казнь и лишь просит царя «не оставить своей милостью малых детушек, молодой жены да двух братьев его». В ответе царя резко, во всем страшном величии, высказывается колоссальный образ Грозного:

Хорошо тебе, детинушка,
Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по совести.
Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, беспоплибно.
А ты сам ступай, детинушка,
На высокое место лобное,
Сложи свою буйную головушку.
Я топор велю наточить-наострить,
Палача велю одеть-нарядить,
Чтоб знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью...

Какая жестокая ирония, какой ужасный сарказм! * И мертвый содрогнулся бы от него во гробе! А между тем в согласии на милость жене, покровительстве детям и братьям осужденного проблескивает луч благородства и величия царственной природы и как бы невольное признание достоинства человека, который обречен судьбою безвременной и насильственной смерти! Какая страш-

* Сарказм — язвительная насмешка.

ная трагедия! сама судьба, в лице Грозного, присутствует перед нами и управляет ее ходом!.. И едва ли во всей истории человечества можно найти другой характер, который мог бы с большим правом представлять лицо судьбы, как Иоанн Грозный!..

На площади собирается народ; гудит-воет заунывный колокол; по высокому лобному месту весело похаживает палач, руки голые потираючи:

Удалова бойца дожидается.
А лихой боец, молодой купец,—
Со родными братьями прощается.

Он велит им поклониться от него Алене Дмитриевне да *заказать* ей меньше печалиться, а детушкам про него не велит сказывать...

И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорною;
И головушка бесталанная
В крови на плаху покатилася.
Схоронили его за Москвой-рекой,
На чистом поле, промеж трех дорог:
Промеж Тульской, Рязанской, Владимирской,
И бугор земли сырой тут насыпали,
И кленовый крест тут поставили.
И гуляют-шумят ветры буйные
Над его безыменной могилою.

И вот занавес опустился, трагедия кончилась, колоссальные образы ее героев исчезли из глаз наших, прошедшее стало опять прошедшим —

И что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей? ⁵

Что? — могила, мрачное жилище тления и смерти; но над этою могилою веет жизнь, царит воспоминание, немую речь говорит предание:

И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек — перекрестится,
Пройдет молодец — присанится,
Пройдет девица — пригорюнится,
А пройдут гусяры — споют песенку.

Какие роскошные дани, какие богатые жертвы приносятся этой могиле живыми! И она стоит их, ибо не живые в ней, мертвой, — но она, мертвая, рождает жизнь в живых: заставляет их и креститься, и присаниваться, и пригорюниваться, и петь песни!.. Вас огорчает, заставляет страдать горестная и страшная участь благородного Калашникова; вы жалеете даже и о преступном опричнике: понятное, человеческое чувство! Но без этой трагической развязки, которая так печалит ваше сердце, не было бы и этой могилы, столь красноречивой, столь живой, столь полной глубокого значения, и не было бы великого подвига, который так воз-

высил вашу душу, и не было бы чудной песни поэта, которая так очаровала вас... И потому да переменится печаль ваша на радость, и да будет эта радость светлым торжеством победы бессмертного над смертным, общего над частным! Благословим непреложные законы бытия и миродержавных судеб и повторим, за поэтом, музыкальный финал, которым, по старинному и достохвальному русскому обычаю, заставляет он гуслиров заключить свою поэтическую песню:

Гей вы, ребята удалые,
Гуслиры молодые,
Голоса заливные!
Красно начинали — красно и кончайте,
Каждому правдою и честью воздайте.
Тороватому боярину слава!
И красавице боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!

Излагая содержание этой поэмы, уже известной публике, мы имели в виду намекнуть на богатство ее содержания, на полноту жизни и глубину идеи, которыми она запечатлена; что же до поэзии образов, роскоши красок, прелести стиха, избытка чувства, охватывающего душу огненными волнами, свежести колорита, силы выражения, трепетного, полного страсти одушевления, — эти вещи не толкуются и не объясняются... Мы выписали целую часть поэмы — пусть читают и судят сами: кто не увидит в этих стихах того, что мы видим, для тех нет у нас очков, и едва ли какой оптик в мире поможет им...

Содержание поэмы, в смысле рассказа происшествия, само по себе полно поэзии; если бы оно было историческим фактом, в нем жизнь являлась бы поэзией, а поэзия жизнью. Но тем не менее он не существовал бы для нас, нашли бы мы его в простодушной хронике старых времен или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидетелем, — оно было бы для нас мертвым материалом, в который только поэт мог бы вдохнуть душу живу, отделив от него все случайное, произвольное и представив его в гармоническом целом, поставленном и освещенном сообразно с требованиями точки зрения и света. И в этом отношении нельзя довольно удивиться поэту: он является здесь опытным, гениальным архитектором, который умеет так согласить между собою части здания, что ни одна подробность в украшениях не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною с самыми существенными частями здания, хотя вы и понимаете, что архитектор мог бы легко, вместо ее, сделать и другую. Как ни пристально будете вы вглядываться в поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишнего или недостающего слова, черты, стиха, образа; ни одного слабого места: всё в ней необходимо, полно, сильно! В этом отношении ее никак нельзя сравнить с народными легендами, посвящими на себе имя их собирателей — Кирши Данилова⁶; то детский лепет, часто

поэтический, но часто и прозаический, нередко образный, но чаще символический, уродливый в целом, полный ненужных повторений одного и того же; поэма Лермонтова — создание мужественное, зрелое и столько же художественное, сколько и народное. Безыменные творцы этих безыскусственных и протудушных произведений составляли одно с веющими в них духом народности; они не могли от нее отделиться, она заслоняла в них саму же себя; но наш поэт вошел в царство народности как ее полный властелин, и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество; даже в минуту творчества он видел ее перед собою, как предмет, и так же по воле своей вышел из нее в другие сферы, как и вошел в нее. Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества; показал, что и прошедшее его родины так же присуще его натуре, как и настоящее, и потому он, в этой поэме, является не безыскусственным певцом народности, но истинным художником, — и если его поэма не может быть переведена ни на какой язык, ибо колорит ее весь в русско-народном языке, то тем не менее она — художественное произведение, во всей полноте, во всем блеске жизни воскресившее один из моментов русского быта, одного из представителей древней Руси. В этом отношении после Бориса Годунова больше всех посчастливилось Иоанну Грозному: в поэме Лермонтова колоссальный образ его является изваянным из меди или мрамора.

По внутреннему плану нашей статьи мы должны были сперва говорить о тех стихотворениях Лермонтова, в которых он является не безусловным художником, но внутренним человеком и по которым одним можно увидеть богатство элементов его духа и отношения его к обществу. Мы так и начали, так и продолжаем: взгляд на чисто художественные стихотворения его заключит нашу статью. И если мы остановились на «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», которую сами признаем художественною, то потому, что, во-первых, самая ее художественность более или менее условна, ибо в этой «Песне» он подделывается под лад старинный и заставляет гуляров петь ее; во-вторых, эта «Песня» представляет собою факт о кровном родстве духа поэта с народным духом и свидетельствует об одном из богатейших элементов его поэзии, намекающим на великость его таланта. Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностию и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем. Но это прошедшее не могло долго занимать такого поэта: он скоро должен был почувствовать всю бедность и все однообразие его содержания и возвратиться к настоящему, которое жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его груди. Не отделиться ему от него! Оно внедрилось в

него, обвилось вокруг него, оно сосет кровь из его сердца, оно требует всей жизни его, всей деятельности! Оно ждет от него своего просветления, врачевания своих язв и недугов. Он, только он, может совершить это, как полный представитель настоящего, *другой властитель наших дум*⁷. В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества, общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия — сознание причины болезни чрез представление болезни, как мы говорили об этом выше в нашей статье...

Наш век — век по преимуществу исторический. Все думы, все вопросы наши и ответы на них, вся наша деятельность вырастает из исторической почвы и на исторической почве. Человечество давно уже пережило век полноты своих верований: может быть, для него наступит эпоха еще высшей полноты, нежели какую когда-либо прежде наслаждалось оно; но наш век есть век сознания, философствующего духа, размышления, «рефлексии»... Поэтому рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байрон в «Манфреде», «Канне» и других произведениях; Гёте особенно в «Фаусте»; вся поэзия Шиллера по преимуществу *рефлектирующая*, размышляющая. В наше время едва ли возможна поэзия в смысле древних поэтов, созерцающая явление жизни без всякого отношения к личности поэта (поэзия объективная), и в наше время тот не поэт и особенно не художник, у которого в основании таланта не лежит созерцательность древних и способность воспроизводить явления жизни без отношений к своей личности; но в наше время отсутствие в поэте внутреннего (субъективного) элемента есть недостаток. В самом Гёте не без основания порицают отсутствие исторических и общественных элементов, спокойное довольство действительностью, как она есть. Это и было причиною, почему менее гётевской *художественная*, но более *человечественная, гуманная* поэзия Шиллера нашла себе больше отзыва в человечестве, чем поэзия Гёте.

Преобладание внутреннего (субъективного) элемента в поэтах обыкновенных есть признак ограниченности таланта. У них субъективность означает выражение личности, которая всегда ограничена, если является отдельно от общего. Они обыкновенно говорят о своих нравственных недугах, и всегда одно и то же; читая их, невольно вспоминаешь эти стихи Лермонтова:

Какое дело нам, страдал ты, или нет,
На что нам знать твой сомненья,
Надежды глупые первоначальных лет,
Рассудка злые сожаленья?
Вглянись перед тобой играючи идет
Толпа дороною привычной;
На лицах праздничных чуть виден след забот,
Слезы не встретишь неприличной,—
А между тем из них едва ли есть один,

Тяжелой пыткой не измятый,
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступленья иль утраты!..
Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разурмяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным...⁸

В таланте великом избыток внутреннего, субъективного элемента есть признак гуманности. Не бойтесь этого направления: оно не обманет вас, не введет вас в заблуждение. Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я*, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнаёт свою грусть, в его душе всякий узнаёт свою и видит в нем не только *поэта*, но и *человека*, брата своего по человечеству. Призывая его существом несравненно высшим себя, всякий в то же время сознает свое родство с ним.

Вот что заставило нас обратить особенное внимание на субъективные * стихотворения Лермонтова и даже порадоваться, что их больше, чем чисто художественных. По этому признаку мы узнаём в нем поэта русского, *народного*, в высшем и благороднейшем значении этого слова, — поэта, в котором выразился исторический момент русского общества. И все такие его стихотворения глубоки и многозначительны; в них выражается богатая дарами духа природа, благородная человеческая личность.

Через год после напечатания «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтов вышел снова на арену литературы с стихотворением «Дума», изумившим всех алмазною крепостью стиха, громовою силою бурного одушевления, исполинскою энергиею благородного негодования и глубокой грусти. С тех пор стихотворения Лермонтова стали являться одни за другими без перемежки и с его именем.

Поэт говорит о новом поколении, что он смотрит на него с печалью, что его будущее «иль пусто, иль темно», что оно должно состариться под бременем *познания* и сомненья; укоряет его, что оно иссушило ум *бесплодною наукою*. В этом нельзя согласиться с поэтом: *сомненье* — так, но излишества *познания* и *науки*, хотя бы и «бесплодной», мы не видим: напротив, недостаток познания и науки принадлежит к болезням нашего поколения:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь!⁹

Хорошо бы еще, если б, взамен утраченной жизни, мы насладились хоть знанием: был бы хоть какой-нибудь выигрыш! Но

* Повторяем, что слово «субъективность» здесь принимается в смысле внутреннего элемента духа, а не выражения ограниченной личности, как понимали его прежде. (Примеч. В. Г. Белинского)

сильное движение общественности сделало нас обладателями знания, без труда и учения — и этот плод без корня, надо признать, пришелся нам горек: он только пресытил нас, а не напичкал, пригущил наш вкус, но не усладил его. Это обыкновенное и необходимое явление во всех обществах, вдруг вступающих из естественной непосредственности в сознательную жизнь, не в недрах их возросшую и созревшую, а пересаженную от развившихся народов. Мы в этом отношении — *без вины виноваты!*

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и *поздним их умом*,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом!

Какая верная картина! Какая точность и оригинальность в выражении! Да, ум отцов наших для нас — *поздний ум*: великая истина!

*И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови!*
И предков скучны нам роскошные забавы,
Их легкомысленный, ребяческий разврат;
*И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.*
Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
*Не бросивши векам ни мысли плодотворной,
Ни гением начатого труда.*
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
*Насмешкой горькою обманутого сына
Над проморгавшимся отцом!*

Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!.. И кто же из людей нового поколения не найдет в нем разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?.. Если под «сатирою» должно разуметь не невинное зубоскальство веселеньких остроумцев, а грома негодования, грозу духа, оскорбленного позором общества, — то «Дума» Лермонтова есть сатира, и сатира есть законный род поэзии. Если сатиры Ювенала дышат такою же бурей чувства, таким же могуществом огненного слова, то Ювенал действительно великий поэт!..

Другая сторона того же вопроса выражена в стихотворении «Поэт». Обделанный в золото галантерейною игрушкой кинжал наводит поэта на мысль о роли, которую это орудие смерти и мщения играло прежде... А теперь?.. Увы!

Никто привычною, заботливой рукой
Его не чистит, не ласкает,

И надписи его, молясь перед зарей,
 Никто с усердьем не читает...
 В наш век изнеженный, не так ли ты, поэт,
 Свое утратил назначение,
 На злато променяв ту власть, которой свет
 Внимал в немом благоговеньи?
 Бывало, мерный звук твоих могучих слов
 Воспламенял бойца для битвы;
 Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
 Как фимиам в часы молитвы!
 Твой стих, как божий дух, носился над толпой,
 И отзыв мыслей благородных
 Звучал как колокол на башне вечевой
 Во дни горжеств и бед народных.
 Но скучен нам простой и гордый твой язык,
 Нас тешат блески и обманы;
 Как ветхая краса, наш ветхий мир привык
 Морщины прятать под румяны..
 Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
 Иль никогда, на голос мщенья,
 Из золотых пожои не вырвешь свой клинок,
 Покрытый жвавчиной презренья?..

Вот оно, то бурное одушевление, трепещущая, изнемогающая от полноты своей страсть... Нет, хвалить такие стихи можно только стихами, и притом такими же... А мысль?.. Мы не должны здесь искать статистической точности фактов; но должны видеть выражение поэта, — и кто не признает, что то, чего он требует от поэта, составляет одну из обязанностей его служения и призвания?

...Со времени появления Пушкина в нашей литературе показались какие-то неслыханные прежде жалобы на жизнь, пошло в оборот новое слово «разочарование», которое теперь уже успело сделаться и старым и приторным. Элегия сменила оду и стала господствующим родом поэзии. За поэтами даже и плохие стихотворцы начали воспевать

погибший жизни цвет
 Без малого в осьмнадцать лет ¹⁰.

Ясно, что это была эпоха пробуждения нашего общества к жизни: литература в первый раз еще начала быть выражением общества. Это новое направление литературы вполне выразилось в дивном создании Пушкина — «Демон»:

В те дни, когда мне были новы
 Все впечатленья бытия —
 И взоры дев, и шум дубровы,
 И ночью пенье соловья —
 Когда возвышенные чувства,
 Свобода, слава и любовь,
 И вдохновенные искусства
 Так сильно волновали кровь, —
 Часы надежд и наслаждений

Тоской внезапной осень, —
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистощимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

Это демон сомнения, это дух размышления, рефлексии, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дело: пробудилась жизнь, и с нею об руку пошло сомнение — враг жизни! «Демон» Пушкина с тех пор остался у нас вечным гостем и с злою, насмешливою улыбкою показывается то тут, то там... Мало этого: он привел другого демона, еще более страшного, более неразгаданного:

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. Что пользы напрасно и вечно желать?..
А годы проходят — все лучшие годы!
Любить... во кого же? На время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? — там прошлого нет и следа:
И радость, и мука, и все там ничтожно!..
Что страсти? — ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка,
И жизнь — как помотришь с холодным вниманьем вокруг —
Такая пустая и глупая шутка...

Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий душу реквием * всех надежд, всех чувств человеческих, всех обаяний жизни! От него содрогается человеческая природа, слынет кровь в жилах, и прежний светлый образ жизни представляется отвратительным скелетом, который душит нас в своих костяных объятиях, улыбается своими костяными челюстями и прижимается к устам нашим! Это не минута духовной дисгармонии **, сердечного отчаяния: это — похоронная песня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояние духа, выраженное в ней, в чьей натуре не скрывается возможность ее страшных диссонансов, — те, конечно, увидят в ней не больше, как маленькую пьеску грустного содержания, и будут правы; но тот, кто не раз слышал внутри себя ее могильный на-

* Р е қ в и е м — траурное музыкальное произведение.

** Д и с г а р м о н и я — несозвучность, разноголосица, разлад.

пев, а в ней увидел только художественное выражение давно знакомого ему ужасного чувства, тот припишет ей слишком глубокое значение, слишком высокую цену, даст ей почетное место между величайшими созданиями поэзии, которые когда-либо, подобно светочам Эвменид¹¹, освещали бездонные пропасти человеческого духа... И какая простота в выражении, какая естественность, свобода в стихе! Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, как поток слез, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...

Вспомните «Героя нашего времени», вспомните *Печорина* — этого странного человека, который, с одной стороны, томится жизнью, презирает и ее и самого себя, не верит ни в нее, ни в самого себя, носит в себе какую-то бездонную пропасть желаний и страстей, ничем ненасытимых, а с другой — гонится за жизнью, жадно ловит ее впечатления, безумно упивается ее обаяниями; вспомните его любовь к Бэле, к Вере, к княжне Мери и потом поймите эти стихи:

Любить... но кого же? На время — не стоит труда,
А вечно любить невозможно!

Да, невозможно! Но зачем же эта безумная жажда любви, к чему эти гордые идеалы вечной любви, которыми мы встречаем нашу юность, эта гордая вера в неизменяемость чувства и его действительность?..

...Из каких богатых элементов составлена поэзия этого человека, какими разнообразными мотивами и звуками гремят и льются ее гармонии и мелодии! Вот пьеса, означенная рубрикою «1-е января»: читая ее, мы опять входим в совершенно новый мир, хотя и застаем в ней все ту же думу, то же сердце, словом — ту же личность, как и в прежних. Поэт говорит, как часто, при шуме пестрой толпы, среди мелькающих вокруг него бездушных лиц, — *стянутых приличьем масок*, когда холодных рук его с небрежною смелостью касаются *давно бестрепетные руки* модных красавиц, — как часто воскресают в нем старинные мечты, святые звуки погибших лет...

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.

Только у Пушкина можно найти такие картины в этом роде!
Когда же, говорит он, шум людской толпы *сдует мою мечту*,

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!

Если бы не все стихотворения Лермонтова были одинаково *лучшие*, то это мы назвали бы одним из лучших.

«Журналист, читатель и писатель» напоминает и идею, и формой, и художественным достоинством «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина. Разговорный язык этой пьесы — верш совершенства; резкость суждений, тонкая и едкая насмешка, оригинальность и поразительная верность взглядов и замечаний — изумительны. Исповедь поэта, которую оканчивается пьеса, блестит слезами, горит чувством. Личность поэта является в этой исповеди в высшей степени благородною.

Поэтическая мысль может иногда родиться и вследствие какого-нибудь из тех обстоятельств, из которых слагается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, как случай действительности в возможности, и потому в поэзии не имеет никакого места вопрос: «было ли это?»; но она всегда должна положительно отвечать на вопрос: «возможно ли это, может ли это быть в действительности?» Самое обстоятельство может только, так сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи выражено им в стихотворении, является уже совсем другим, новым, и небывалым, но могущим быть. Потому, чем выше талант поэта, тем больше находим мы в его произведениях применений и к собственной нашей жизни, и к жизни других людей. Мало этого: в неиспытанных нами обстоятельствах мы узнаем как будто коротко знакомое нам по опыту, — и тогда понимаем, почему поэзия, выражая частное, есть выражение общего. Прочтете «Соседа» Лермонтова — и хотя бы вы никогда не были в подобном обстоятельстве, но вам покажутся, что вы когда-то были в заключении, любили незримого соседа, отделенного от вас стеною, прислушивались и к мерному звуку шагов его, и к унылой песне его, и говорили к нему про себя:

Я слушаю — и в мрачной тишине
Твои напевы раздаются...
О чем они — не знаю; но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются...
И лучших лет надежды и любовь
В груди моей все оживает вновь,
И мысли далеко несутся,
И полон ум желаний и страстей,
И кровь кипит — и слезы из очей,
Как звуки, друг за другом льются...

Эта тихая, кроткая грусть души сильной и крепкой, эти унылые, мелодические звуки, льющиеся друг за другом, как слеза за слезою; эти слезы, льющиеся одна за другою, как звук за звуком, — сколько в них таинственного, невыговариваемого, но так ясно понятного сердцу! Здесь поэзия становится музыкою: здесь обстоятельство является, как в опере, только поводом к звукам, намеком на их таинственное значение; здесь от случая жизни от-

пята вся его материальная, внешняя сторона, и извлечен из него один чистый эфир, солнечный луч света, в возможности скрывавшиеся в нем... Выраженное в этой пьесе обстоятельство может быть фактом, но сама пьеса относится к этому факту, как относится к натуральной розе поэтическая роза, в которой нет грубого вещества, составляющего натуральную розу, но в которой только нежный румянец и кроткое ароматическое дыхание натуральной розы...

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта в пьесах: «Когда волнуется желтеющая нива», «Расстались мы; но твой портрет» и «Отчего» — и грустно, болезненно в пьесе «Благодарность». Не можем не остановиться на двух последних. Они короткие, по-видимому, лишены общего значения и не заключают в себе никакой идеи; но, боже мой! какую длинную и грустную повесть содержит в себе каждое из них! как они глубоко знаменательны, как полны мыслию!

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплатишь ты судьбе.
Мне грустно... потому, что весело тебе.

Это вздох музыки, это мелодия грусти, это кроткое страдание любви, последняя дань нежно и глубоко любимому предмету от растерзанного и смиренного бурей судьбы сердца! И какая удивительная простота в стихе! Здесь говорит одно чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для своего выражения; ему не нужно убранства, не нужно украшений, оно говорит само за себя, оно вполне высказалось бы и прозою...

За все, за все тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За месть врагов и клевету друзей;
За жар души, растроченный в пустыне,—
За все, чем я обманут в жизни был..
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне
Недолго я еще благодарил...

Какая мысль скрывается в этой грустной «благодарности», в этом сарказме обманутого чувством и жизнью сердца? Все хорошо: и тайные мучения страстей, и горечь слез, и все обманы жизни; но еще лучше, когда их нет, хотя без них и нет ничего, что просит душа, чем живет она, что нужно ей, как масло для лампы!.. Это утомление чувством; сердце просит покоя и отдыха, хотя и не может жить без волнения и движения... В pendant к этой пьесе может идти новое стихотворение Лермонтова, «Завещание», напечатанное в этой книжке «Отечественных записок»: это похоронная песнь жизни и всем ее обольщениям,

тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое и хорошее — все равно; сделать лучше не в нашей воле, и потому пусть идет себе как оно хочет... Это уж даже и не сарказм, не ирония, и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться, — все равно! Отца и мать жаль огорчить... Возле них есть соседка — она не спросит о нем, но нечего жалеть пустого сердца — пусть поплачет: ведь это ей нипочем! Страшно!.. Но поэзия есть сама действительность, и потому она должна быть неумолима и беспощадна, где дело идет о том, что есть или что бывает... А человеку необходимо должно перейти через это состояние духа. В музыке гармония условливается диссонансом, в духе — блаженство условливается страданием, избыток чувства сухостью чувства, любовь ненавистью, сильная жизненность отсутствием жизни: это такие крайности, которые всегда живут вместе, в одном сердце. Кто не печалился и не плакал, тот и не возрадуется, кто не болел, тот и не выздоровеет, кто не умирал заживо, тот и не восстанет... Жалейте поэта или, лучше, самих себя: ибо, показав вам раны своей души, он показал вам ваши собственные раны; но не отчаивайтесь ни за поэта, ни за человека: в том и другом бурю сменяет ведро, безотрадность — надежда...

Надежда! — может быть, под бременем годов,
Под снегом опыта и зимнего сомненья,
Таятся семена погибнувших цветов
И, может быть, еще свершится прозябенье! ¹²

Два перевода из Байрона — «Еврейская мелодия» и «В альбом» — тоже выражают внутренний мир души поэта. Это боль сердца, тяжкие вздохи груди; это надгробные надписи на памятниках погибших радостей...

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,
Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки.
Страданьями была ушитана она,
Таплась долго и безмолвно;
И грозный час настал — теперь она полна,
Как кубок смерти яда полный.

...«Русалкою» начнем мы ряд чисто художественных стихотворений Лермонтова, в которых личность поэта исчезает за роскошными видениями явлений жизни. Эта пьеса покрыта фантастическим колоритом и по роскоши картин, богатству поэтических образов, художественности отделки составляет собою один из драгоценнейших перлов русской поэзии. «Три пальмы» дышат знойною природою Востока, переносят нас на песчаные пустыни Аравии, на ее цветущие оазисы. Мысль поэта ярко выда-

ется, — и он поступил с нею как истинный поэт, не заключив своей пьесы нравственной сентенцией*. Сама эта мысль могла быть опоэтизирована только своим восточным колоритом и оправдана названием «Восточное сказание»; иначе она была бы детской мыслью. Пластичизм и рельефность образов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок сливаются в этой пьесе поэзию с живописью: это картина Брюллова, смотря на которую хочешь еще и осязать ее.

. В дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой,
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые व्यюки,
И шел, колыхаясь, как в море челнок,
Верблюд за верблюдом, взрывая песок.
Мотаясь, висели меж твердых горбов
Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой поднимали,
И черные очи оттуда сверкали...
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.
И конь на дыбы поднимался порой
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;
И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке;
И, с криком и свистом несясь по песку,
Бросал и ловил он копы на скаку.

Нечего хвалить такие стихи — они говорят сами за себя и выше всяких похвал.

«Дары Терека» есть поэтическая апофеоза** Кавказа. Только роскошная, живая фантазия греков умела так олицетворять природу, давать образ и личность ее немому и разбросанному явлениям. Нет возможности выписывать стихов из этой дивно художественной пьесы, этого роскошного видения богатой, радужной, исполинской фантазии; иначе пришлось бы переписать все стихотворение. Терек и Каспий олицетворяют собою Кавказ, как самые характеристические его явления. Терек сулит Каспию дорогой подарок; но сладострастно-ленивый сибарит*** моря, покоясь в мягких берегах, не внемлет ему, не обольщаясь ни стадом валунов, ни трупом удалого кабардинца; но когда Терек сулит ему сокровенный дар — бесценнее всех даров вселенной, и когда

...над ним, как снег бела,
Голова с косою размытой,
Колыхаясь, всплыла,—
И старик во блеске власти
Встал могучий, как гроза,
И обелись влагой страсти
Темно-синие глаза.

* Сентенция — изречение правоучительного характера.

** Апофеоза, апофеоз — торжественное прославление.

*** Сибарит — праздный, изнеженный человек, живущий в роскоши.

Он выиграл, веселья полный, —
И в объятия свои
Набегающие волны
Принял с ропотом любви...

Мы не назовем Лермонтова ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным; но не думаем сделать ему гиперболической похвалы, сказав, что *такие* стихотворения, как «Русалка», «Три пальмы» и «Дары Терека», можно находить только у таких поэтов, как Байрон, Гёте и Пушкин...

Не менее превосходна «Казачья колыбельная песня». Ее идея — мать; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать — казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта. Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: всё, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какую дышит любовь матери, — всё это воспроизведено поэтом во всей полноте. Где, откуда взял поэт эти простодушные слова, эту умилительную нежность тона, эти кроткие и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выражения? Он видел Кавказ, — и нам понятна верность его картин Кавказа; он не видал Аравии и ничего, что могло бы дать ему понятие об этой стороне палящего солнца, песчаных степей, зеленых пальм и прохладных источников, но он читал их описания; как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?

Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.

.....
Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду —
Ты махнешь рукой...
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.
Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать,
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;
Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю...
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.
Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся богу,

Ставь перед собой.
Да, готовясь в бой опасный,
Помни мать свою...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю!

«Воздушный корабль» не есть собственно перевод из Зейдлица: Лермонтов взял у немецкого поэта только идею, но обработал ее по-своему. Эта пьеса, по своей художественности, достойна великой тени, которой колоссальный облик так грандиозно представлен в ней. — Какое тихое, успокоительное чувство ночи после знойного дня веет в этой маленькой пьесе Гёте, так грациозно переданной нашим поэтом:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного —
Отдохнешь и ты.

Теперь нам остается разобрать поэму Лермонтова «Мцыри». Пленный мальчик черкес воспитан был в грузинском монастыре; выросши, он хочет сделаться или его хотят сделать монахом. Раз была страшная буря, во время которой черкес скрылся. Три дня пропал он, а на четвертый был найден в степи, близ обители, слабый, больной, и умирающий перенесен снова в монастырь. Почти вся поэма состоит из исповеди о том, что было с ним в эти три дня. Давно манил его к себе призрак родины, темно носившийся в душе его, как воспоминание детства. Он захотел видеть божий мир — и ушел.

Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,—
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О! я, как брат,
Обняться с бурей был бы рад! -
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил...
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой
Меж бурным сердцем и грозой?..

Уже из этих слов вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его

собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью. Это произведение субъективное.

...Мысль [поэмы] отзывается юношескою незрелостью, и если она дала возможность поэту рассыпать перед вашими глазами такое богатство самоцветных камней поэзии, — то не сама собою, а точно как странное содержание иного посредственного либретто дает гениальному композитору возможность создать превосходную оперу. Недавно кто-то, резонерствуя в газетной статье о стихотворениях Лермонтова, назвал его «Песню про царя Ивана Васильевича, удалого опричника и молодого купца Калашникова» произведением детским, а «Мцыри» — произведением зрелым: глубоко-мысленный критикан, рассчитывая по пальцам время появления той и другой поэмы, очень остроумно сообразил, что автор был тремя годами старше, когда писал «Мцыри», и из этого казуса весьма основательно вывел заключение: ergo* «Мцыри» зреее. Это очень понятно: у кого нет эстетического чувства, кому не говорит само за себя поэтическое произведение, тому остается гадать о нем по пальцам или соображаться с метрическими книгами...

Но, несмотря на незрелость идеи и некоторую натянутость в содержании «Мцыри», — подробности и изложение этой поэмы изумляют своим исполнением. Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цвета у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму. Кажется, будто поэт до того был отягощен обременительною полнотою внутреннего чувства, жизни и поэтических образов, что готов был воспользоваться первою мелькнувшею мыслию, чтоб только освободиться от них, — и они хлынули из души его, как горящая лава из огнедышащей горы, как море дождя из тучи, мгновенно объявшей собою распаленный горизонт, как внезапно прорвавшийся яростный поток, поглощающий окрестность на далекое расстояние своими сокрушительными волнами... Этот четырехстопный ямб с одними мужескими окончаниями, как в «Шильонском узнике»¹³, звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимую силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы. А между тем, какое разнообразие картин, образов и чувств! Тут и бури духа, и умиление сердца, и вопли отчаяния, и тихие жалобы, и гордое ожесточение, и кроткая грусть, и мраки ночи, и торжественное величие утра, и блеск полудня, и таинственное обаяние вечера!.. Многие положения изумляют своею верностью: таково место, где мцыри описывает свое замирание подле монастыря, когда грудь его пылала предсмертным огнем, когда над усталую

* Следовательно (с лат.).

головою уже веяли успокоительные сны смерти и носились ее фантастические видения. Картины природы обличают кисть великого мастера: они дышат грандиозностью и роскошным блеском фантастического Кавказа. Кавказ взял полную дань с музы нашего поэта... Странное дело! Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиной! Пушкин посвятил Кавказу одну из первых своих поэм — «Кавказского пленника», и одна из последних его поэм — «Галуб»¹⁴ — тоже посвящена Кавказу; несколько превосходных лирических стихотворений его также относятся к Кавказу. Грибоедов создал на Кавказе свое «Горе от ума»: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзия ее сынов вдохновили его оскорбленное человеческое чувство на изображение апатического, ничтожного круга Фамусовых, Скалозубов, Загорецких, Хлестовых, Тугоуховских, Репетиловых, Молчалиных — этих карикатур на природу человеческую... И вот является новый великий талант — и Кавказ делается его поэтической родиной, пламенно любимой им; на недоступных вершинах Кавказа, венчанных вечным снегом, находит он свой Парнас; в его свирепом Тереке, в его горных потоках, в его целебных источниках находит он свой Кастальский ключ, свою Ипокрену...¹⁵ Как жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, действие которой совершается тоже на Кавказе и которая в рукописи ходит в публике, как некогда ходило «Горе от ума»; мы говорим о «Демоне»¹⁶. Мысль этой поэмы глубже и несравненно зреее, чем мысль «Мцыри», и хотя исполнение ее отзывается некоторою незрелостью, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высота мыслей, обаятельная прелесть образов ставит ее несравненно выше «Мцыри» и превосходит всё, что можно сказать в ее похвалу. Это не художественное создание, в строгом смысле искусства, но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта и обещает в будущем великие художественные создания.

Говоря вообще о поэзии Лермонтова, мы должны заметить в ней один недостаток: это иногда неясность образов и неточность в выражении. Так, например, в «Дарах Терека», где *сердигый поток* описывает Каспию красоту убитой казачки, очень неопределенно намекнуто и на причину ее смерти и на ее отношение к гребенскому казаку:

По красоте-молодице
Не тоскует над рекой
Лишь один во всей станице
Казачина гребенской.
Оседлал он вороного
И в горах, в ночном бою,
На кинжал чеченца злого
Сложит голову свою.

Здесь на догадку читателя оставляется три случая, равно возможные: или что чеченец убил казачку, а казак обрек себя мщению за смерть своей любезной; или что сам казак убил ее из ревности и ищет себе смерти; или что он еще не знает о погибели своей возлюбленной и потому не тужит о ней, готовясь в бой. Такая неопределенность вредит художественности, которая именно в том и состоит, что говорит образами определенными, выпуклыми, рельефными, вполне выражающими заключенную в них мысль. Можно найти в книжке Лермонтова пять-шесть неточных выражений, подобных тому, которыми оканчивается его превосходная пьеса «Поэт»:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Ржавчина презренья — выражение неточное и слишком сбивающееся на аллегию. Каждое слово в поэтическом произведении должно до того исчерпывать всё значение требуемого мыслию целого произведения, чтоб видно было, что нет в языке другого слова, которое тут могло бы заменить его. Пушкин и в этом отношении величайший образец: во всех томах его произведений едва ли можно найти хоть одно сколько-нибудь неточное или избыточное выражение, даже слово... Но мы говорим не больше как о пяти или шести пятнышках в книге Лермонтова: всё остальное в ней удивляет силою и тонкостью художественного такта, полномостным обладанием совершенно покоренного языка, истинно пушкинской точностью выражения.

Бросая общий взгляд на стихотворения Лермонтова, мы видим в них все силы, все элементы, из которых слагается жизнь и поэзия. В этой глубокой натуре, в этом мощном духе всё живет; им всё доступно, всё понятно; они на всё откликаются. Он всевластный обладатель царства явлений жизни, он воспроизводит их как истинный художник; он поэт русский в душе — в нем живет прошедшее и настоящее русской жизни; он глубоко знаком и с внутренним миром души. Несокрушимая сила и мощь духа, смирение жалоб, елейное благоухание молитвы, пламенное, бурное одушевление, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордого страдания, стоны отчаяния, таинственная нежность чувства, неукротимые порывы дерзких желаний, целомудренная чистота, недуги современного общества, картины мировой жизни, хмельные обаяния жизни, укору совести, умилительное раскаяние, рыдания страсти и тихие слезы, как звук за звуком, льющиеся в полноте умирного бурей жизни сердца, упоения любви, трепет разлуки, радость свидания, чувство матери, презрение к прозе жизни, безумная жажда восторгов, полнота упивающегося роскошью бытия духа, пламенная вера, мука душевной пустоты, стон отвращающе-

гося самого себя чувства замершей жизни, яд отрицания, холод сомнения, борьба полноты чувства с разрушающею силою рефлексии, падший дух неба, гордый демон и невинный младенец, буйная вакханка и чистая дева — всё, всё в поэзии Лермонтова: и небо и земля, и рай и ад... По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной, неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненным фонтаном, его создания напоминают собою создания великих поэтов. Его поприще еще только начато, и уже как много им сделано, какое неистощимое богатство элементов обнаружено им: чего же должно ожидать от него в будущем?.. Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет — *Лермонтов*... Знаем, что наши похвалы покажутся большинству публики преувеличенными; но мы уже обрели себя тяжелой роли говорить резко и определенно то, чему сначала никто не верит, но в чем скоро все убеждаются, забывая того, кто первый выговорил сознание общества и на кого оно за это смотрело с насмешкою и неудовольствием... Для толпы немо и безмолвно свидетельство духа, которым запечатлены создания вновь явившегося таланта: она составляет свое суждение не по самым этим созданиям, а по тому, что о них говорят сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, и потом, что говорят о них *все*. Даже восхищаясь произведениями молодого поэта, толпа косо смотрит, когда его сравнивают с именами, которых значения она не понимает, но к которым она прислушалась, которых привыкла уважать на слово... Для толпы не существуют убеждения истины: она верит только авторитетам, а не собственному чувству и разуму — хорошо делает... Чтоб преклониться перед поэтом, ей надо сперва прислушаться к его имени, привыкнуть к нему и забыть множество ничтожных имен, которые на минуту похищали ее бесмысленное удивление. *Procul profani!**

Как бы то ни было, но и в толпе есть люди, которые высятся над нею: они поймут нас. Они отличат Лермонтова от какого-нибудь фразера, который занимается стукотною звучных слов и *богатых* рифм, который вздумает почитать себя представителем национального духа потому только, что кричит о славе России (нисколько не нуждающейся в этом) и вандальски смеется над издыхающею будто бы Европою, делая из героев ее истории что-то похожее на немецких студентов...¹⁷ Мы уверены, что и наше суждение о Лермонтове отличат они от тех производств в «лучшие писатели нашего времени, над сочинениями которых (будто бы) примирились все вкусы и даже все литературные партии», таких писателей, которые действительно обнаруживают замечательное

* Прочь, непосвященные... (с лат.)

дарование, но лучшими могут казаться только для малого кружка читателей того журнала, в каждой книжке которого печатают они по одной и даже по две повести¹⁸. Мы уверены, что они поймут как должно и ропот старого поколения, которое, оставшись при вкусах и убеждениях цветущего времени своей жизни, упорно принимает неспособность свою сочувствовать новому и понимать его — за ничтожность всего нового...

И мы видим уже начало истинного (*не шуточного*) примирения всех вкусов и всех литературных партий над сочинениями Лермонтова, — и уже недалеко то время, когда имя его в литературе делается народным именем и гармонические звуки его поэзии будут слышимы в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах...



СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Статья пятая

*В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйной,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной¹.*

*Пафос поэзии Пушкина вообще.—
Разбор лирических произведений Пушкина.*

Кажбое поэтическое произведение есть плод могучей мысли, овладевшей поэтом. Если б мы допустили, что эта мысль есть только результат деятельности его рассудка, мы убили бы этим не только искусство, но и самую возможность искусства. В самом деле, что мудреного было бы сделаться поэтом, и кто бы не в состоянии был сделаться поэтом по нужде, по выгоде или по прихоти, если б для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втиснуть ее в придуманную же форму? Нет, не так это делается поэтами по натуре и призванию! У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое — и никого не убедит оно, а, скорее, разочарует каждого в выраженной им мысли, несмотря на всю ее правдивость! Но между тем, так-то именно и требует она от поэтов! Придумайте ей, на досуге, мысль получше, да потом и обделайте ее в какой-нибудь вымысел, словно брильянт в золото! Вот и дело с концом! Нет, не *такие* мысли и не *так* овладевают поэтом и бывают живыми зародышами живых созданий! Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем менее рассудочных идей: оно допускает только идеи поэтические, а поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это — живая страсть, это — *пафос*... Что такое пафос? Творчество — не забава, и художественное произведение — не плод досуга или прихоти, оно стоит художнику труда; он сам не знает, как западает в его душу зародыш нового произведения, он носит и вынашивает в себе зерно поэтической мысли, как носит и вынашивает мать младенца в утробе своей; про-

цесс творчества имеет аналогию с процессом деторождения и не чужд мук, разумеется духовных, этого физического акта. И потому, если поэт решится на труд и подвиг творчества, значит, что его к этому движет, стремится какая-то могучая сила, какая-то непобедимая страсть. Эта сила, эта страсть — *пафос*. В пафосе поэт является влюбленным в идею, как в прекрасное, живое существо, страстно прожигнутым ею, — и он созерцает ее не разумом, не рассудком, не чувством и не какую-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия, — и потому идея является в его произведении не отвлеченною мыслью, не мертвою формой, а живым созданием, в котором живая красота формы свидетельствует о пребывании в ней божественной идеи и в котором нет черты, свидетельствующей о сшивке или спайке, — нет границы между идеею и формой, но та и другая являются целым и единым органическим созданием. Идеи истекают из разума; но живое творит и рождает не разум, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеею отвлеченною и поэтической: первая — плод ума, вторая — плод любви, как страсти. Но отчего же, скажут, называть это *пафосом*, а не *страстью*? — Оттого, что слово «страсть» заключает в себе понятие более чувственное, тогда как слово «пафос» заключает в себе понятие более нравственное. В страсти много индивидуального, личного, своекорыстного, темного, в ней может быть даже низкое и подлое; потому что можно питать страсть не только к женщине, но и к женщинам, не только к славе, но и к почестям, можно питать страсть к деньгам, к вину, к гастрономии. В страсти много чисто чувственного, кровного, нервического, телесного, земного. Под «пафосом» разумеется тоже страсть, и притом соединенная с волнением крови, с потрясением всей нервной системы, как и всякая другая страсть; но пафос всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека *идеєю* и всегда стремящаяся к идее, — следовательно, страсть чисто духовная, нравственная, небесная. Пафос простое умственное постижение идеи превращает в любовь к идее, полную энергии и страстного стремления. В философии идея является бесплотною; через пафос она превращается в дело, в действительный факт, в живое создание. От слова *пафос*, или *патос* (*pathos*), происходит слово *патетический*, наиболее употребляемое в отношении к драматической поэзии, как к наиболее исполненной пафоса по своей сущности. Но мы лучше объясним значение пафоса указанием на него в великих произведениях искусства. Пафос Шекспировой драмы «Ромео и Джульетта» составляет идея любви, — и потому пламенными волнами, сверкающими ярким светом звезд, льются из уст любовников восторженные *патетические* речи... Это пафос любви, потому что в лирических монологах Ромео и Джульетты видно не одно только любование друг другом, но и торжественное, гордое, исполненное упоения признание любви, как божественного чувства. В тех монологах Ромео и Джульетты, когда их любви начало угрожать несча-

стве, бурным потоком изливается энергия раздраженного чувства, вдруг встретившего препятствие своему вольному и широкому разливу. Пафос «Гамлета» составляет борьба негодования на порок и преступление с бессилием вступить с ними в открытый и отчаянный бой, как того требует сознание долга... Таких примеров можно было бы привести много, но для объяснения нашей мысли довольно и этих двух.

Итак, каждое поэтическое произведение должно быть плодом пафоса, должно быть проникнуто им. Без пафоса нельзя понять, что заставило поэта взяться за перо и дало ему силу и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочинение. Поэтому выражения: *в этом произведении есть идея, а в этом нет идеи*, не совсем точны и определены. Вместо этого должно говорить: *в чем состоит пафос этого произведения?* или: *в этом произведении есть пафос, а в этом нет*. Это будет гораздо определеннее и точнее, потому что многие ошибочно принимают за идею то, что может быть идеею везде, кроме произведения, где ее думают видеть и где она, в самом-то деле, является просто резонерством, кое-как прикрытым шпильными лохмотьями бедной формы, из-под которой так и сквозит его нагота. Пафос — другое дело. Надо быть совершенно лишенным всякого эстетического такта, чтоб увидеть пафос в произведении холодном, мертвом, в котором идея с формой слиты, как масло с водою, или спиты на живую нитку белыми стежками.

Как ни многочисленны, как ни разнообразны создания великого поэта, но каждое из них живет своею жизнью, а потому и имеет свой пафос. Тем не менее весь мир творчества поэта, вся полнота его поэтической деятельности тоже имеет свой единый пафос, к которому пафос каждого отдельного произведения относится, как часть к целому, как оттенок, видоизменение главной идеи, как одна из ее бесчисленных сторон. И это относится не к одним односторонним поэтам, каков был, например, Байрон, но также и к таким, которых произведения удивляют своею многосторонностью и многообразием направлений, каков, например, Шекспир. И это очень естественно: всякая личность единична; у ней может быть много интересов и направлений, но всегда под преобладающим влиянием одного главного; а так как личность есть живой и непосредственный источник творческой деятельности, то и все произведения поэта должны быть запечатлены единым духом, проникнуты единым пафосом...

Говоря о таком многостороннем и разнообразном поэте, как Пушкин, нельзя не обращать внимания на частности, нельзя не указывать в особенности на то или другое даже из мелких его стихотворений и тем менее можно не говорить отдельно о каждой из больших его пьес; нельзя также не делать из него больших или меньших выписок; но, ограничившись только этим, критик не далеко бы ушел. Прежде всего нужен взгляд общий не на отдельные пьесы, а на всю поэзию Пушкина, как на особый и целый мир

творчества. Этот общий взгляд будет, в лабиринте разнообразных и многочисленных творений поэта, ариадниною нитью * и для критика, и для его читателей; при помощи этого взгляда сделаются понятными все частности, и не будет нужды [обращать] внимание на каждую из них, а только на главнейшие. Разумеется, этот общий взгляд должен быть основан на верном уразумении пафоса поэта. Но как объяснить и определить пафос — предварительно ли это сделать, так чтобы указаниями на отдельные пьесы только подтверждать свою мысль, или начать аналитически и из разбора частностей дойти до определения пафоса? Мы думаем, что первое лучше, ибо творения Пушкина так известны всем и каждому, что можно говорить об общем значении его поэзии, не боясь не быть понятным. При том же наше дело — раскрыть пред читателями не процесс нашего изучения Пушкина, а оправдать результат этого изучения.

Много и многими было писано о Пушкине. Все его сочинения не составляют и сотой доли порожденных ими печатных толков. Одни споры классиков с романтиками за «Руслана и Людмилу» составили бы порядочную книгу, если бы их извлечь из тогдашних журналов и издать вместе. Но это было бы интересно только как исторический факт литературной образованности и литературных нравов того времени, — факт, узнав который, нельзя не воскликнуть:

Свежо предание, а верится с трудом! ²

И таковы все толки наших аристархов о Пушкине, и хвалебные и порицательные; из них ничего не извлечешь, ничем не воспользуешься. Исключение остается только за статью Гоголя «О Пушкине» в «Арабесках», изданных в 1835 году (часть 1-я, стр. 212). Об этой замечательной статье мы еще не раз вспомним в продолжении нашего разбора ³.

Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства. Само собою разумеется, что один он этого сделать не мог. В первых наших статьях мы изложили весь ход изящной словесности на Руси, показали начало и развитие ее поэзии, участие, какое принимали в этом предшествовавшие Пушкину поэты, равно как и их заслуги. Повторим здесь уже сказанное нами сравнение, что все эти поэты относятся к Пушкину, как малые и великие реки — к морю, которое наполняется их водами. Поэзия Пушкина была этим морем. По смыслу нашего сравнения, море больше и важнее рек, но без них оно не могло бы образоваться. Такое сравнение не может быть оскорбительно для поэтов, предшествовавших

* Ариаднина нить — путеводная нить. Ариадна — в древнегреческой мифологии — дочь царя Крита Миноса; она помогла афинскому герою Тезею выйти из лабиринта при помощи клубка ниток.

Пушкину, особенно если мы напомним при этом, что поэтическая деятельность Жуковского явилась на высшей степени своего развития и принесла самые сочные, зрелые и прекрасные плоды свои уже при Пушкине, а Батюшков погас для литературы в цвете лет и силы. Чтоб изложить нашу мысль сколько возможно яснее и доказательнее, мы посвятили особую статью на разбор не только ученических стихотворений ребенка Пушкина, но и стихотворений юноши Пушкина, носящих на себе следы влияния предшествовавшей школы. Эти последние стихотворения несравненно ниже тех, в которых он явился самобытным творцом, но в то же время они и далеко выше образцов, под влиянием которых были написаны. Тогда же мы заметили, что в первой части «Стихотворений Александра Пушкина» (1829) пьес, писанных под влиянием прежней школы, больше, чем во второй, а в третьей их уже нет вовсе, но что и в первой части почти наполовину находится самобытных стихотворений Пушкина. Эта первая часть заключает в себе стихотворения, писанные от 1815 до 1824 года; они расположены по годам, и потому можно видеть, как с каждым годом Пушкин являлся менее учеником и подражателем, хотя и превосшедшим своих учителей и образцов, и более самобытным поэтом. Вторая часть заключает в себе пьесы, писанные от 1825 до 1829 года, и только в отделе стихотворений 1825 года заметно еще некоторое влияние старой школы, а в пьесах следующих за тем годов оно уже исчезло совершенно. Читая стихотворения Пушкина, отзывающиеся влиянием прежней школы, чувствуешь и видишь, что была на Руси поэзия и прежде Пушкина; но, читая по выбору только самобытные его стихотворения, не то что не веришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзия и до Пушкина: так оригинален, нов и свеж мир его поэзии! Тут нельзя даже сказать: *то же да не то!* напротив, тут невольно воскликнешь: *не то, совершенно не то!* Стих Державина, часто столь неуклюжий и прозаический, нередко бывает в поэтическом отношении могуч, ярк, но в отношении к просодии*, грамматике, синтаксису, и особенно к акустическим требованиям языка, он ниже стиха не только Дмитриева, но и Карамзина; стих Дмитриева и даже Озерова⁴ во всех этих отношениях неизмеримо ниже стиха Жуковского и Батюшкова, — и было время, когда нельзя было не верить, что под пером этих двух поэтов стих русский дошел до крайней и последней степени совершенства, — и между тем этот стих относится к стиху Пушкина так же точно, как стих Дмитриева и Озерова относился к стиху Жуковского и Батюшкова... Правда, впоследствии, т. е. при Пушкине, стих Жуковского много усовершенствовался и в переводе «Шильонского узника»** походил на крепкую дамасскую сталь, и у самого Пушкина нечего

* Просодия — часть учения о стихе, касающаяся стихотворных размеров.

** А также отчасти и в переводе «Суда в подземелье»⁵. (Примеч. В. Г. Белинского),

противопоставить этому стиху; но эту стальную крепость, эту необыкновенную сжатость и тяжело-упругую энергию ему сообщил тон поэмы Байрона и характер ее содержания, — и Пушкин, если бы он написал поэму в таком тоне и духе, конечно, умел бы придать этому стиху еще новые качества, сохранив главные свойства стиха Жуковского, — чему может служить доказательством его поэма «Медный всадник». Обращаясь к общей характеристике стиха Жуковского и Пушкина, мы снова повторяем, что только при отсутствии эстетического чутья и такта можно не видеть между ними огромной разницы... Мы не без умысла так много распространяемся о стихе: ибо под стихом разумеем первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли, — форму, которая *одна*, прежде и больше всего другого, свидетельствует о действительности и силе таланта поэта. Это стих, который дается талантом и вдохновением, а трудом только совершенствуется; стих, который, как тело человека, есть откровение, осуществление души — идеи; стих, которому нельзя выучиться, нельзя подражать, под который всякая подделка, как бы ни была она ловка и искусна, всегда будет мертва, относясь к нему, как искусно сделанная восковая статуя или автомат относится к живому человеку. И потому стих Пушкина, в самобытных его пьесах, вдруг как бы сделавший крутой поворот или резкий разрыв в истории русской поэзии, нарушивший предание, явивший собою что-то небывавшее, не похожее ни на что прежнее, — этот стих был представителем новой, дотоле небывалой поэзии. И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельно игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатство мелодии и гармонии языка и рифма, в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если б мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству *поэтический, художественный, аргистический* стих, — и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древнеэллинское мирозерцание и самый этот древнеэллинский мир. Вы на Олимпе среди богов, вы в битвах среди героев; вы очарованы этой благородною простотою, этою изящною патриархальностью героического века народа, некогда представлявшего в лице своем целое человечество; но поэт остается у вас как бы в стороне, и его искусство вам кажется чем-то

уже необходимо принадлежащим к поэме, и потому вам как будто не приходит в голову остановиться на нем и подивиться ему. В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель; искусство же в нем как будто признается вами без всяких слов и объяснений. Так, рассуждая о великом математике, указывают на его заслуги науке, не говоря об удивительной силе его способности соображать и комбинировать до бесконечности предметы. В поэзии Байрона прежде всего обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гёте перед вами выступает поэтически созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека. В поэзии Шиллера вы преклонитесь с любовью и благоговением перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно-прекрасного. В Пушкине, напротив, прежде всего увидите художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недостатки его поэзии, — и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств...

Призвание Пушкина объясняется историею нашей литературы... До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, искусство, которое составляет собою одну из абсолютных сторон духа человеческого. До него поэзия была только красноречивым изложением прекрасных чувств и высоких мыслей, которые не составляли ее души, но к которым она относилась как удобное средство для доброй цели, как белила и румяны для бледного лица старушки-истины. Это мертвое понятие о пользе поэтической формы для выражения моральных и других идей породило так называемую *дидактическую поэзию* и было выражено Мерзляковым⁶ в следующих стихах, кажется, переведенных им из Тассо:

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

Наша русская поэзия до Пушкина была именно позолоченною пилюлею, подслащенным лекарством. И потому в ней истинная, вдохновенная и творческая поэзия только проблескивала временами в частностях, и эти проблески тонули в массе риторической воды. Много было сделано для языка, для стиха, кое-что было сделано и для поэзии; но поэзии как поэзии, то есть такой поэзии, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное мирозерцание, прежде всего была бы поэзией, — такой поэзии еще не

было! Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси. И так как его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию как искусство, так, чтоб русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником.

Еще раз: до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником. Поэтому даже самые первые незрелые юношеские его произведения, каковы: «Руслан и Людмила», «Братья разбойники», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», отметили своим появлением новую эпоху в истории русской поэзии. Все, не только образованные, даже многие просто грамотные люди, увидели в них не просто новые поэтические произведения, но совершенно новую поэзию, которой они не знали на русском языке не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россиею; они ходили в тетрадках, переписывались девушками, охотницами до стихков, учениками на школьных скамейках, украдкою от учителя, сидельцами за прилавками магазинов и лавок. И это делалось не только в столицах, но даже и в уездных захолустьях. Тогда-то поняли, что различие стихов от прозы заключается не в рифме и размере только, но что и стихи, в свою очередь, могут быть и поэтические, и прозаические. Это значило уразуметь поэзию уже не как что-то внешнее, но в ее внутренней сущности...

Чтоб выразить всю силу неотразимого влияния на душу и сердце человека поэзии Гомера, греки говорили, что он похитил пояс Афродиты...⁷

Пушкин первый из русских поэтов овладел поясом Киприды. Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзии. Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический. Муза Пушкина — это девушка-аристократка, в которой обольстительная красота и грациозность непосредственности сочетались с изяществом тона и благородною простотою и в которой прекрасные внутренние качества развиты и еще более возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сделалась ей второю природою.

Самобытные мелкие стихотворения Пушкина не восходят далее 1819 года и с каждым следующим годом увеличиваются в числе. Из них прежде всего обратим внимание на те маленькие пьесы, которые и по содержанию и по форме отличаются характером античности и которые с первого раза должны были показать в Пушкине художника по превосходству. Простота и обаяние их красоты выше всякого выражения: это музыка в стихах и скульптура в поэзии. Пластическая рельефность выражения, строгий классиче-

ский рисунок мысли, полнота и окончательность целого, нежность и мягкость отделки в этих пьесах обнаруживают в Пушкине счастливого ученика мастеров древнего искусства. А между тем он не знал по-гречески, и вообще многосторонний, глубокий художнический инстинкт заменял ему изучение древности, в школе которой воспитываются все европейские поэты. Этой поэтической натуре ничего не стоило быть гражданином всего мира и в каждой сфере жизни быть как у себя дома; жизнь и природа, где бы ни встретил он их, свободно и охотно ложились на полотно под его кистью.

До Пушкина было довольно переводов из греческих поэтов, равно как и подражаний греческим поэтам... но, несмотря на все это, за исключением отрывков из переводимой Гнедичем «Илиады», на русском языке не было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намек на древнюю поэзию⁸. Так продолжалось до Батюшкова, муза которого была в родстве с музою эллинскою и который превосходно перевел несколько пьес из антологии*. Пушкин почти ничего не переводил из греческой антологии, но писал в ее духе так, что его оригинальные пьесы можно принять за образцовые переводы с греческого. Это большой шаг вперед перед Батюшковым, не говоря уже о том, что на стороне Пушкина большое преимущество и в достоинстве стиха. Посмотрите, как эллински, или как артистически (это одно и то же), рассказал Пушкин о своем художественном призвании, почувствованном им еще в лета отрочества; эта пьеса называется «Муза»:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой; и слегка
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала;
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова в антологическом роде, таких стихов еще не бывало на Руси до Пушкина! Нельзя не удивиться в особенности тому, что он умел сделать из шестистопного ямба — этого несчастного стиха, доведенного до пошлости русскими эпиками и трагиками доброго старого времени**. За него

* Антология — здесь: сборник избранных произведений древнегреческой поэзии. Антологическая поэзия — стихотворения в духе древнегреческой поэзии.

** Шестистопный ямб — стихотворный размер, который был принят в поэзии в эпоху классицизма. Им были написаны героические поэмы, трагедии и другие стихотворные произведения поэтов-классицистов.

уже было отчаялись, как за стих неуклюжий и монотонный, а Пушкин воспользовался им, словно дорогим паросским мрамором, для чудных изваяний, *видимых слухом...* *Прислушайтесь* к этим звукам, — и вам покажется, что вы *видите* перед собою превосходную античную статую:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.
Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:
Над ясной влагою полубогиня грудь
Младую, белую, как лебедь, воздымала
И влагу из власов струею выжимала.

Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка в первый раз явились во всем блеске в стихах Пушкина. Мы не знаем ничего, что могло бы в этом отношении сравниться с этою пьескою:

Я верю, я любим; для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;
Все непритворно в ней; желаний томный жар,
Стыдливость робкая, харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковых имен младенческая нежность.

Правда, последний стих есть не более как верный перевод стиха Андре Шенье — «*Et des poms caressants la mollesse enfantine*», но если где имеет глубокий смысл выражение «Он берет свое, где ни увидит его», то, конечно, в отношении к этому стиху, который Пушкин умел сделать своим.

Тем же античным духом веет и в антологических пьесах Пушкина, писанных гекзаметром. Между ними особенно превосходны пьесы «Труд» и «Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают» (первая оригинальная, вторая из Ксенофана Колофонского) ⁹. Мы ограничимся выпискою тоже превосходной, но только маленькой пьесы, принадлежащей, впрочем, к самому позднему времени поэтической деятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила;
К ней на плечо преклонен, юноша вдруг задремал.
Дева тотчас умолкла, сон его легкий лелея,
И улыбалась ему, тихие слезы лия.

...Перечтите пьесы: «Домовому», «Недоконченная картина», «Возрождение», «Умолкну скоро я», «Земля и море», «Алексееву», «Ч***ву», «Зачем безвременную скуку», «Люблю ваш сумрак неизвестный», и еще более пьесы: «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Ненастный день потух», «Ты вянешь и молчишь», «К морю», — взгляните и вслушайтесь в этот стих, в этот оборот мысли, в эту игру чувства; во всем найдете чистую поэзию, безукоризненное искусство, полное художество без малейшей примеси прозы, как старое крепкое вино без малейшей примеси воды.

В некоторых из них вы можете придаться к мысли, недостаточно глубокой, к взгляду на вещи, слишком юному или слишком отзывающемуся эпохою; но со стороны поэзии выражения и поэзии созерцания вам нечего будет осудить. Сравните и эти пьесы с произведениями предшествовавших Пушкину школ русской поэзии: между ними не будет никакой связи, вы увидите совершенный перерыв, если не возьмете в соображение тех пьес Пушкина, которые мы означили именем *переходных* и о которых говорили подробно в предшествовавшей статье. Это не значит, чтоб в произведениях прежних школ не было ничего примечательного или чтоб они были вовсе лишены поэзии; напротив, в них много примечательного, и они исполнены поэзии, но есть бесконечная разница в характере их поэзии и характере поэзии Пушкина. Произведения прежних школ в отношении к произведениям Пушкина — то же, что народная песня, исполненная души и чувства, народным напевом пропетая простолюдином, в отношении к лирической песне поэта-художника, положенной на музыку великим композитором и пропетою великим певцом. Сравним, для доказательства, пьесу замечательнейшего из прежних поэтов¹⁰ «Песня» с пьесою Пушкина «Ненастный день потух»:

О милый друг! теперь с тобою радость!
А я один — и мой печален путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость,
В душе не изменись; достойна счастья будь...
Но не отринь, в толпе пленяемых тобою,
Ты друга прежнего, увядшего душою;
Веселья их дели — ему отрадой будь;
Его, мой друг, не позабудь.

О милый друг, нам рок велел разлуку;
Дни, месяцы и годы пролетят;
Вотще к тебе простру от сердца руку —
Ни голос твой, ни взор меня не усладят;
Но и в дали с тобой душа моя согласна,
Любовь ни времени, ни месту не подвластна;
Всегда, везде ты мой хранитель-ангел будь,
Меня, мой друг, не позабудь.

О милый друг, пусть будет прах холодный
То сердце, где любовь к тебе жила;
Есть лучший мир; там мы любить свободны;
Туда душа моя уж все перенесла;
Туда всечасное стремится меня желанье;
Там свидимся опять; там наше воздаянье;
Сей верой сладкою полна в разлуке будь —
Меня, мой друг, не позабудь.

Чувство, составляющее пафос этого стихотворения, лишено простоты и естественности, а следовательно, и истины; оно может быть *напущено* на человека мечтательностью и поддерживаемо долгое время упрямством фантазии; но и напущенное чувство, по

странному противоречию человеческой природы, так же может быть источником блаженства и страдания, как и чувство истинное. Под этим условием мы охотно допускаем, что приведенное нами стихотворение, несмотря на его сентиментальность и отсутствие всякой страстности, есть голос души, язык сердца, *красноречие чувства*; но оно — не поэзия. Его форма более красноречива, чем поэтична; в его выражении, болезненно грустном и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное мягкости и нежности художественной отделки. А между тем это одно из лучших произведений старой школы русской поэзии и в свое время производило фурор. Теперь сравните его с пьесой Пушкина, в которой выражена та же мысль разлуки с любимым предметом:

Ненастный день потух; ненастной ночи мгла
 По небу стелется одеждою свинцовой;
 Как привидение, за рощею сосновой
 Луна туманная взошла...
 Всё мрачную тоску на душу мне наводит.
 Далеко там луна в сиянии восходит;
 Там воздух напоен вечерней теплотой;
 Там море движется роскошной пеленой
 Под голубыми небесами...
 Вот время: по горе теперь идет она
 К брегам, потопленным шумящими волнами;
 Там, под заветными скалами,
 Теперь она сидит печальна и одна...
 Одна... Никто пред ней не плачет, не тоскует;
 Никто ее колен в забвеньи не целует;
 Одна... ничьим устам она не предает
 Ни плеч, ни влажных уст, ни персей белоснежных.

 Никто ее любви небесной недостоин.
 Не правда ль, ты одна... ты плачешь...

 я спокоен;
 Но если

Здесь не то: в пафосе стихотворения столько жизни, страсти, истины! Луна, восходящая над сосновою рощею, напоминает поэту другую луну, которая, в это томительное для его души время, восходит *далеко, там*, где природа так роскошно прекрасна,— поэт предается невольно мечте о *ней*, которая в эту пору одна идет к берегу моря и садится под его скалами... Не ревность, а страсть, трепещущая за свое блаженство, заставляет его успокаивать себя мыслью, что *она* — одна и что ему должно быть спокойным... И сколько жизни, какой энергический порыв страсти высказывается в слове: «Но если», отрывисто заключающем пьесу!.. Все это так просто, так естественно, во всем этом столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? — Какая легкость, какая прозрачность! На каждом стихе, даже отдельно взятом, так и виден

след художнического резца, оживлявшего мрамор! — Какая бесконечная разница!..

Чтобы еще более показать эту разницу (а это мы считаем особенно важным и необходимым по смыслу статьи нашей), сделаем еще сравнение. Вот два куплета из лучших в большой и прекрасной пьесе Жуковского, принадлежащей уже к позднему времени его поэтической деятельности¹¹:

О наша жизнь, где верны лишь утраты,
Где милому мгновение лишь дано,
Где скорбь без крыл, а радости крылаты
И где на век минувшее одно...
Почто ж мы здесь мечтами так богаты,
Когда мечтам не сбыться суждено?
Внимая глас надежды, нам поющей,
Не слышим мы шагов беды грядущей.

Здесь радости — не наше обладанье;
Пролетные пленители земли,
Лишь по пути заносят к нам преданье
О благах, нам обещанных вдали;
Земли жилище безвыходный страданье;
Ему на часть судьбы нас обрекли;
Блаженство нам по слуху лишь знакомец;
Земная жизнь — страдания питомец.

Это уже не «напущенное» чувство; нет, это вопль страшно потрясенной души, это голос растерзанного, истекающего кровью, сердца, это чувство истинное и глубокое; но, несмотря на то, это опять-таки более красноречие, чем поэзия. Стих тянется как-то тяжело и однообразно, во всей форме этого стихотворения есть что-то темное и несвободное, и, несмотря на видимую простоту, в нем слишком заметно преобладание метафоры. Разумеется, мы говорим *сравнительно*, а не безусловно. Кто не знает пьесы Пушкина «19 октября»? * После обращения к каждому из отсутствующих друзей своих поэт говорит:

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы, наш круг час от часу редеет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?
Несчастный друг! среди новых поколений
Докучный гость и лишний и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и вместе с тем светлая скорбь! Каждая мысль сама по себе так исполнена поэзии, независимо от формы, вполне

* «Роняет лес багряный свой убор...» (1825).

художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всяких метафор! Этот переживший всех друзей своих друг, докучный, лишний и чужой гость среди новых поколений, дрожащею рукою закрывающий глаза при воспоминании о своих друзьях, — это не просто поэтические стихи, это — поэтическая картина! Но не в духе Пушкина остановиться на скорбном чувстве: словно торжественным музыкальным аккордом оканчивается пьеса этими, полными бодрого чувства стихами:

Пускай же он с отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведет,
Как ныне я, затворник ваш опальный,
Его провел без горя и забот.

Пушкин не дает судьбе победы над собою; он вырывает у ней хоть часть отнятой у него отрады. Как истинный художник, он владел этим инстинктом истины, этим тактом действительности, который на «здесь» указывал ему, как на источник и горя и утешения, и заставлял его искать целения в той же сущности, где постигла его болезнь. И, право, в этой силе, опирающейся на внутреннем богатстве своей природы, более веры в промысл и оправдания путей его, чем во всех заоблачных порываниях мечтательного романтизма.

Нам скажут, может быть, что мы сравнили между собою только по несколько куплетов, вырванных из больших пьес, а не целые пьесы. Выписка вполне таких огромных пьес была бы неуместна в журнальной статье, притом же пьесы эти должны быть слишком известны каждому образованному читателю. Кто хочет, пусть сам сравнит их в целом: он тогда увидит еще яснее, что и в целом огромное преимущество на стороне пьесы Пушкина, потому что, несмотря на ее значительную величину, она везде равна, везде выдержана и как будто в одну минуту, легко и свободно, излилась из взволнованной души поэта, — между тем как поэма Жуковского очень неровна, потому что не чужда мест растянутых, холодных и вялых, почему ее трудно прочесть зараз. Первая пьеса — это ария, пропетая певцом, который вполне владеет своим голосом, не дает пропасть ни одной нотке, не ослабевает ни на мгновение от начала до конца арии... Вторая пьеса — это ария, пропетая местами превосходно, а местами холодно и даже фальшиво... Мы нарочно остановились на этом обстоятельстве, потому что особенная принадлежность поэзии Пушкина и одно из главнейших преимуществ его перед поэтами прежних школ — полнота, окончанность, выдержанность и стройность созданий. Поэзия чувства, поэзия естественная, не отличается этим качеством: в ней всегда видно усилие высказать чувство, и оттого стройность и соразмерность исчезают в плодовитости. В поэзии художественной соразмерность, стройность, полнота и ровность бывают уже естественным следствием творческой концепции, художественной мысли, лежащей в основании

поэтического произведения. У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но всё в меру, всё на своем месте, конец гармонирует с началом, — и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить. И в этом, как и во всем другом, Пушкин является по преимуществу художником.

Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно исполнены поэзии. Его «Онегин», например, есть поэма современной действительной жизни не только со всею ее поэзией, но и со всею ее прозою, несмотря на то, что она писана стихами. Тут и благодатная весна, и жаркое лето, и гнилая дождливая осень, и морозная зима; тут и столица, и деревня, и жизнь столичного денди*, и жизнь мирных помещиков, ведущих между собою незанимательный разговор

О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне;

тут и мечтательный поэт Ленский и тривиальный забияка и сплетник Зарецкий; то перед вами прекрасное лицо любящей жепщины, то сонная рожа трактирного слуги, отворяющего, с метлою в руке, дверь кофейной, — и все они, каждый по-своему, прекрасны и исполнены поэзии. Пушкину не нужно было ездить в Италию за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него под рукою здесь, на Руси, на ее плоских и однообразных степях, под ее вечно серым небом, в ее печальных деревнях и ее богатых и бедных городах. Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия. Осень для него лучше весны и лета, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться с ним, по крайней мере на то время, пока не увидите его же картины весны или лета:

Дни поздней осени бранят обыкновенно;
Но мне она мила, читатель дорогой:
Красою тихою, блистающей смиренно,
Как нелюбимое дитя в семье родной,
К себе меня влечет. Сказать вам откровенно:
Из годовых времен я рад лишь ей одной.
В ней много доброго, любовник не тщеславный,
Умел я отыскать мечтою своенравной.

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка, клонится без ропота, без гнева,
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева.
Играет; на лице еще багровый цвет —
Она жива еще сегодня — завтра нет.

* Д е н д и — светский щеголь, франт.

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса;
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой багристою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

Русская зима лучше русского лета — этой *карикатуры южных зим*, она похожа на самоё себя, тогда как наше лето столько же похоже на лето, сколько декорационные деревья в театре похожи на настоящие деревья в лесу. Пушкин первый понял это и первый выразил. Его зима облита блеском роскошной поэзии:

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный,—
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры,
Звездою севера явись!

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,
Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела —
А нынче... погляди в окно:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит.

Вся комната янтарным блеском
Озарена, веселым треском
Трещит затопленная печь.
Приятно думать у лежанки.
Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня,
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.

Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом... Национальный поэт — великое дело! Обращаясь к Пушкину, мы скажем по поводу вопроса о его национальности, что он не мог не отразить в себе географически и физиологически на-

родной жизни, ибо был не только русский, но притом русский, наделенный от природы гениальными силами; однако ж в том, что называют народностью или национальностью его поэзии, мы больше видим его необыкновенно великий художнический такт. Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Русалка»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму «Каменный гость»: она и по природе страны, и по нравам своих героев так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи»: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих трех. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истинною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностью природы? Чтоб исследовать основательнее этот вопрос, мы считаем нужным сделать довольно большую выписку из статьи Гоголя «Несколько слов о Пушкине»:

При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами. Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет так отчетлив и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает. Его небольшая пьеса всегда стоит целой поэмы. Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина.

.. Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа носит в себе чисто русские элементы, кому Россия родина, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способен понять не блестящие с виду русские песни и русский дух, потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из

него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина. По справедливости ли оценены последние его поэмы? Определил ли, понял ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведение, заключенное во внутренней неприступной поэзии, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? — по крайней мере, печатно нигде не произнеслась им верная оценка, и они остались донныне не тронуты.

Все это очень справедливо, особенно определение национального поэта: «Поэт даже может быть и тогда национальным, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». И, если хотите, с этой точки зрения Пушкин более национально-русский поэт, нежели кто-либо из его предшественников; но дело в том, что нельзя определить, в чем же состоит эта национальность. В том, что Пушкин чувствовал и писал так, что его соотечественникам казалось будто это чувствуют и говорят они сами? Прекрасно! Да как же чувствуют и говорят они? чем отличается их способ чувствовать и говорить от способа других наций?.. Вот вопросы, на которые не может дать ответа настоящее, ибо Россия по преимуществу — страна будущего...

Обращаясь снова к нашей мысли о художественности как преобладающем пафосе поэзии Пушкина, заметим еще его удивительную способность делать поэтическими самые прозаические предметы. Что, например, может быть прозаичнее выезда в санях модного франта в сюртуке с бобровым воротником? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Уж темно; в санки он садится;
«Пади, пади!» — раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник.

Или что может быть прозаичнее такой мысли, что-де в городе не было мостовой и все тонуло в грязи, но что уже в нем начали делать мостовую? Страшно и подумать втиснуть такую мысль в стих! Но Пушкин этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина в прекрасных поэтических стихах:

В году недель пять-шесть Одесса,
По воле бурного Зевеса,
Потоплена, запружена,
В густой грязи погружена.
Все дома на аршин загрязнут,
Лишь на ходулях пешеход
По улице дерзает вброд;
Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склопя,
Сменяет хилого коня.
Но уж дробит камня молот,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованой броней.

Для Пушкина также не было так называемой *низкой природы*; поэтому он не затруднялся никаким сравнением, никаким предметом, брал первый попавшийся ему под руку, и все у него являлось поэтическим, а потому прекрасным и благородным...

...Как прекрасна у него вот эта «низкая природа»:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью лип густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой...

Тот еще не художник, которого поэзия трепещет и отвращается прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия.

Талант Пушкина не был ограничен тесною сферою одного какого-нибудь рода поэзии: превосходный лирик, он уже готов был сделаться превосходным драматургом, как внезапная смерть остановила его развитие. Эпическая поэзия также была свойственным его таланту родом поэзии. В последнее время своей жизни он все более и более склонялся к драме и роману и по мере того отдалялся от лирической поэзии. Равным образом он тогда часто забывал стихи для прозы. Это самый естественный ход развития великого поэтического таланта в наше время. Лирическая поэзия, обнимающая собою мир ощущений и чувств, с особенною силою кипящих в молодой груди, становится тесною для мысли возмужалого человека. Тогда она делается его отдыхом, его забавою между делом. Действительность современного нам мира полнее, глубже и шире в романе и драме. — О поэмах и драматических опытах Пушкина мы будем говорить в следующей статье, а теперь остановимся на его лирических произведениях...

Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человеечно, *гуманно*! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически спокойной, столь грациозной! Что составляет содержание мелких пьес Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, как чувства, наиболее обладавшие поэтом и бывшие непосредственным источником счастья и горя всей его жизни. Он ничего не отрицает, ничего не прокликает, на всё смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину,

как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирический — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно как *чувство изящное*. Мы здесь разумеем не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда в высшей степени прекрасна; нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоего пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства. Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насковзь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля. Поэтому поэзия Пушкина не опасна юношеству, как поэтическая ложь, разгорячающая воображение, — ложь, которая ставит человека во враждебные отношения с действительностью при первом столкновении с нею и заставляет безвременно и бесплодно истощать свои силы на губельную с нею борьбу. И при всем этом, кроме высокого художественного достоинства формы, такое артистическое изящество человеческого чувства! Нужны ли доказательства в подтверждение нашей мысли? — Почти каждое стихотворение Пушкина может служить доказательством. Если б мы захотели прибегнуть к выпискам, им не было бы конца.

...Мы сказали, что чтение Пушкина должно сильно действовать на воспитание, развитие и образование изящно-гуманного чувства в человеке. Да; не во гнев будь сказано нашим литературным староверам, нашим сухим моралистам, нашим черствым, антиэстетическим резонерам, — никто, решительно никто из русских поэтов не стяжал себе такого неоспоримого права быть воспитателем и юных, и возмужалых, и даже старых (если в них было и еще не умерло зерно эстетического и человеческого чувства) читателей, как Пушкин, потому что мы не знаем на Руси более *нравственного*, при великости таланта, поэта, как Пушкин.

...К особенным чертам пушкинской поэзии, резко отделяющим ее от прежней школы, принадлежит его художническая добросовестность. Пушкин ничего не преувеличивает, ничего не украшает, ничем не эффектирует, никогда не взводит на себя великодушных, но не испытанных им чувств, и везде является таким, каков

был действительно. Так, например, он узнаёт о смерти той, любовь к которой заставила его лиру издать столько гармонических стонов: какой прекрасный случай изобразить свое отчаяние, написать картину страшной скорби, невыносимой муки!.. Но сердце наше — вечная тайна для нас самих... И вот как подействовала на Пушкина роковая весть:

Под небом голубым страны своей родной
Опа томилась, увядала...
Увяла наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала;
Но недоступная черта меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я;
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.
Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежью, томительной тоской,
С таким безумством и мученьем!
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей
Для бедной, легковой тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени.

Да, непостижимо сердце человеческое, и, может быть, *тот же самый предмет* внушил впоследствии Пушкину его дивную «Разлуку» («Для берегов отчизны дальней...»). В отношении к художнической добросовестности Пушкина такова же его превосходная пьеса «Воспоминание»: в ней он не рисуется в мантии сатанинского величия, как это делают часто мелкодушные талантики, но просто, как человек, оплакивает свои заблуждения. И этим доказывает не то, чтоб у него было больше других заблуждений, но то, что, как душа мощная и благородная, он глубоко страдал от них и свободно признавался в них перед судом своей совести... Та же художническая добросовестность видна даже в его картинах природы, которыми особенно любят щеголять мелкие таланты, изукрашивая их небывалыми красками и из русской природы смело делая пародию на итальянскую. В доказательство приводим одну из самых превосходнейших и, вероятно по этой причине, наименее замеченных и оцененных пьес Пушкина — «Каприз»¹²:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда; присядь-ка ты со мной;
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
Что ж ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И песенкою нас веселой позабавить?
Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогой,
За ними чернозем, равнины скат отлогой,
Над ними серых туч густая полоса.
Где ж нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе, у низкого забора,
Два бедных деревца стоят в отраду взора.
Два только деревца, и то из них одно

Дождливой осенью совсем обнажено,
А листья на другом размокли и, желтея,
Чтоб лужу засорить, ждут первого борея.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок; за ним две бабы вслед.
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
Скорей! Ждать некогда! Давно б уж схоронил!

Кстати об изображаемой Пушкиным природе. Он созерцал ее удивительно верно и живо, но не углублялся в ее тайный язык. Оттого он рисует ее, но не мыслит о ней. И это служит новым доказательством того, что пафос его поэзии был чисто артистический, художнический, и того, что его поэзия должна сильно действовать на воспитание и образование *чувства* в человеке. Если с кем из великих европейских поэтов Пушкин имеет некоторое сходство, так более всего с Гёте, и он еще более, нежели Гёте, может действовать на развитие и образование чувства. Это, с одной стороны, его преимущество перед Гёте и доказательство, что он больше, нежели Гёте, верен художническому своему элементу; а с другой стороны, в этом же самом неизмеримое превосходство Гёте перед Пушкиным: ибо Гёте — весь мысль, и он не просто изображал природу, а заставлял ее раскрывать перед ним ее заветные и сокровенные тайны. Отсюда явилось у Гёте его пантеистическое* созерцание природы и —

Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна¹³.

Для Гёте природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была — полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина. Образцом пушкинского созерцания природы могут служить пьесы: «Туча» и «Обвал»:

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.

Ты небо недавно кругом облегала,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю повила дождем.

Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

* * *

Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы,

* Пантеистическое — отождествляющее бога с природой.

И надо мной кричат орлы,
И ропщет бор,
И блещут средь волнистой мглы
Вершины гор.

Оттоль сорвался раз обвал,
И с тяжким грохотом ужал,
И всю теснину между скал
Загородил,
И Терека могущий вал
Остановил.

Вдруг, истощась и присмирев,
О Терек, ты прервал свой рев;
Но задних волн упорный гнев
Прошиб снега...
Ты затопил, освирепев,
Свои берега.

И долго прорванный обвал
Неталой грудю лежал,
И Терек злой под ним бежал,
И пылью вод,
И шумной пеной орошал
Ледяный свод.

И путь по нем широкий шел,
И конь скакал, и влекся вол,
И своего верблюда вел
Степной купец,
Где ныне мчится лишь Эол,
Небес жилец.

Несмотря на всю разницу в содержании этих пьес, обе они — живопись в поэзии...

Мы уже говорили о разнообразии поэзии Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься в самые противоположные сферы жизни. В этом отношении, независимо от мыслительной глубины содержания, Пушкин напоминает Шекспира. Это доказывают даже мелкие его пьесы, как и поэмы и драматические опыты. Взглянем, в этом отношении, на первые. Превосходнейшие пьесы в антологическом роде, запечатленные духом древнеэллинской музыки, подражания корану, вполне передающие дух исламизма и красоты арабской поэзии, — блестящий алмаз в поэтическом венце Пушкина! «В крови горит огонь желанья», «Вертograd моей сестры», «Пророк» и большое стихотворение, род поэмы, исполненной глубокого смысла и названной «Отрывком»¹⁴, — представляют красоты восточной поэзии другого характера и высшего рода и принадлежат к величайшим произведениям пушкинского гения-протей*. Мы говорили уже о «Женихе», «Утопленнике», «Бесах» и «Зимнем вечере» — пьесах, образующих собою

* Протей — в древнегреческой поэзии божество, которому приписываются дар прорицания и способность менять свой вид.

отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме. «Песни западных славян» более чем что-нибудь доказывают непостижимый поэтический такт Пушкина и гибкость его таланта. Известно происхождение этих песен и проделка даровитого француза Мериме, вздумавшего посмеяться над колоритом местности¹⁵. Не знаем, каковы вышли на французском языке эти поддельные песни, обманувшие Пушкина, но у Пушкина они дышат всею роскошью местного колорита, и многие из них превосходны, несмотря на однообразие — неизбежное, впрочем, свойство всех народных произведений. «Подражание Данту» можно счесть за отрывочные переводы из «Божественной комедии», и они дают о ней лучшее и вернейшее понятие, чем все доселе сделанные по-русски переводы в стихах и прозе. «Начало поэмы» («Стамбул гяуры ныне славят») как будто написано турком нашего времени... Какое разнообразие! Какое богатство! Как виден в этом талант по превосходству артистический, художественный! И то ли еще увидим, в этом отношении, в больших пьесах Пушкина!..

Статья восьмая

«Евгений Онегин»

Признаемся: не без некоторой робости приступаем мы к критическому рассмотрению такой поэмы, как «Евгений Онегин». И эта робость оправдывается многими причинами. «Онегин» есть самое задуманное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение — значит оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности. Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение. С этой точки зрения даже и то, что теперь критика могла бы с основательностью назвать в «Онегине» слабым или устарелым, — даже и то является исполненным глубокого значения, великого интереса. И нас приводит в затруднение не одно только сознание слабости наших сил для верной оценки такого произведения, но и необходимость в одно и то же время во многих местах «Онегина», с одной стороны, видеть недостатки, с другой — достоинства. Большинство нашей публики еще не стало выше этой отвлеченной и односторонней критики, которая признает в произведениях искусства только безусловные недостатки или безусловные достоинства и которая не понимает, что условное и относительное составляет форму безусловного. Вот по-

чему некоторые критики добродушно были убеждены, что мы не уважаем Державина, находя в нем великий талант и в то же самое время не находя между произведениями его ни одного, которое было бы вполне художественно и могло бы вполне удовлетворить требованиям эстетического вкуса нашего времени. Но в отношении к «Онегину» наши суждения могут показаться многим еще более противоречащими, потому что «Онегин» со стороны формы есть произведение в высшей степени художественное, а со стороны содержания самые его недостатки составляют его величайшие достоинства. Вся наша статья об «Онегине» будет развитием этой мысли, какою бы ни показалась она с первого взгляда многим из наших читателей.

Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения «Евгений Онегин» есть поэма *историческая* в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица. Историческое достоинство этой поэмы тем выше, что она была на Руси и первым блистательным опытом в этом роде. В ней Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная!

...Мы далеки уже от того блаженного времени, когда псевдоклассическое направление нашей литературы допускало в изящные создания только людей высшего круга и образованных сословий и если иногда позволяло выводить в поэме, драме или эклоге * простолюдинов, то не иначе, как умытых, причесанных, разодетых и говорящих не своим языком. Да, мы далеки от этого псевдоклассического времени; но пора уже отдалиться нам и от этого псевдоромантического направления, которое, обрадовавшись слову «народность» и праву представлять в поэмах и драмах не только честных людей низшего звания, но даже воров и плутов, вообразило, что истинная национальность скрывается только под зипуном, в курной избе и что разбитый на кулачном бою нос пьяного лакея есть истинно шекспировская черта, — а главное, что между людьми образованными нельзя искать и признаков чего-нибудь похожего на народность¹⁶. Пора, наконец, догадаться, что, напротив, русский поэт может себя показать истинно национальным поэтом, только изображая в своих произведениях жизнь образованных сословий: ибо, чтоб найти национальные элементы в жизни, наполовину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами, — для этого поэту нужно и иметь большой талант и быть национальным в душе. «Истинная национальность (говорит Гоголь) состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа; поэт даже может быть и тогда национален,

* Эклога (с греч.) — один из лирических жанров в античной поэзии. Содержанием эклог служила обычно счастливая жизнь идеальных пастухов и пастушек на лоне прекрасной природы.

когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» .. Кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титло национального поэта. Великий национальный поэт равно умеет заставить говорить и барина и мужика их языком. И если произведение, которого содержание взято из жизни образованных сословий, не заслуживает названия национального, — значит, оно ничего не стоит и в художественном отношении, потому что неверно духу изображаемой им действительности. Поэтому не только такие произведения, как «Горе от ума» и «Мертвые души», но и такие, как «Герой нашего времени», суть столько же национальные, сколько и превосходные поэтические создания.

И первым таким национально-художественным произведением был «Евгений Онегин» Пушкина. В этой решимости молодого поэта представить нравственную физиономию наиболее оевропеившегося в России сословия нельзя не видеть доказательства, что он был и глубоко сознавал себя национальным поэтом. Он понял, что время эпических поэм давным-давно прошло и что для изображения современного общества, в котором проза жизни так глубоко проникла самую поэзию жизни, нужен роман, а не эпическая поэма. Он взял эту жизнь как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и пошлостью. И такая смелость была бы менее удивительною, если бы роман затеян был в прозе; но писать подобный роман в стихах, в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, — такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта... Форма романов вроде «Онегина» создана Байроном; по крайней мере, манера рассказа, смесь прозы и поэзии в изображаемой действительности, отступления, обращения поэта к самому себе и, особенно, это слишком ощутительное присутствие лица поэта в созданном им произведении — все это есть дело Байрона. Конечно, усвоить чужую новую форму для собственного содержания совсем не то, что самому изобрести ее, — тем не менее при сравнении «Онегина» Пушкина с «Дон-Хуаном», «Чайльд Гарольдом» и «Бешпо» Байрона нельзя найти ничего общего, кроме формы и манеры. Не только содержание, но и дух поэм Байрона уничтожает всякую возможность существенного сходства между ими и «Онегиным» Пушкина. Байрон писал о Европе для Европы; этот субъективный дух, столь могущий и глубокий, эта личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не столько к изображению современного человечества,

сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею. Повторяем: тут нечего искать и тени какого-либо сходства. Пушкин писал о России для России, — и мы видим признак его самобытного и гениального таланта в том, что, верный своей натуре, совершенно противоположной натуре Байрона, и своему художническому инстинкту, он далек был от того, чтобы соблазниться создать что-нибудь в байроновском роде, пища русский роман. Сделай он это — и толпа превознесла бы его выше звезд; слава мгновенная, но великая была бы наградою за его ложный *tour de force**. Но, повторяем, Пушкин как поэт был слишком велик для подобного шутовского подвига, столь обольстительного для обыкновенных талантов. Он заботился не о том, чтоб походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась под перо его. И зато его «Онегин» — в высшей степени оригинальное и национально-русское произведение. Вместе с современным ему гениальным творением Грибоедова — «Горе от ума»** — стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений, как мы уже и заметили выше, русские поэты еще умели быть поэтами, воспевая чуждые русской действительности предметы, и почти не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни. Исключение остается только за Державиним, в поэзии которого, как мы уже не раз говорили, проблескивают искорки элементов русской жизни, за Крыловым и, наконец, за Фонвизиним, который, впрочем, был в своих комедиях больше даровитым копистом русской действительности, нежели ее творческим воспроизводителем. Несмотря на все недостатки, довольно важные, комедии Грибоедова, — она, как произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, была первою русскою комедиею, в которой нет ничего подражательного, нет ложных мотивов и неестественных красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет, и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык — всё насквозь проникнуто глубокою истинною русскою действительности. Что же касается до стихов, которыми написано «Горе от ума», — в этом отношении Грибоедов надолго убил всякую возможность русской комедии в стихах. Нужен гениальный талант, чтоб продолжать с успехом начатое Грибоедовым дело: меч Ахилла под силу только

* Подвиг (с франц.).

** «Горе от ума» было написано Грибоедовым в бытность его в Тифлисе, до 1823 года, но написано *вчерне*. По возвращении в Россию, в 1823 году, Грибоедов подвергнул свою комедию значительным исправлениям. В первый раз большой отрывок из нее был напечатан в альманахе «Талия», в 1825 году. Первая глава «Онегина» появилась в печати в 1825 году, когда, вероятно, у Пушкина было уже готово несколько глав этой поэмы. (*Примеч. В. Г. Белинского*).

Аяксам и Одиссеям. То же можно сказать и в отношении к «Онегину», хотя, впрочем, ему и обязаны своим появлением некоторые, далеко не равные ему, но все-таки замечательные попытки, — тогда как «Горе от ума» до сих пор высится в нашей литературе геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Пример неслыханный: пьеса, которую вся грамотная Россия выучила наизусть еще в рукописных списках более чем за десять лет до появления ее в печати! Стихи Грибоедова обратились в половицы и поговорки; комедия его сделалась неисчерпаемым источником применений на события ежедневной жизни, неистощимым рудником эпиграфов! И хотя никак нельзя доказать прямого влияния со стороны языка и даже стиха басен Крылова на язык и стих комедии Грибоедова, однако нельзя и совершенно отвергать его: так в органически-историческом развитии литературы всё сцепляется и связывается одно с другим! Басни Хемницера и Дмитриева относятся к басням Крылова, как просто талантливые произведения относятся к гениальным произведениям, — но тем не менее Крылов много обязан Хемницеру и Дмитриеву. Так и Грибоедов: он не учился у Крылова, не подражал ему — он только воспользовался его завоеванием, чтоб самому идти дальше своим собственным путем. Не будь Крылова в русской литературе — стих Грибоедова не был бы так свободно, так вольно, развязно оригинален, словом, не шагнул бы так страшно далеко. Но не этим только ограничивается подвиг Грибоедова: вместе с «Онегиным» Пушкина его «Горе от ума» было первым образцом поэтического изображения русской действительности в обширном значении слова. В этом отношении оба эти произведения положили собою основание последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь. Без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же как без «Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую действительность, существовавшая до «Онегина» и «Горя от ума», еще и теперь не исчезла из русской литературы. Чтобы убедиться в этом, стоит только обречь себя на зрелище или на чтение новых драматических пьес, даваемых на русском театре обеих столиц. Это не что иное, как искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русскою жизнью; это — исковерканные французские характеры, прикрывавшиеся русскими именами. На русскую повесть Гоголь имел сильное влияние, но комедии его остались одиночками, как и «Горе от ума». Значит: изображать верно свое родное, то, что у нас перед глазами, что нас окружает, чуть ли не труднее, чем изображать чужое. Причина этой трудности заключается в том, что у нас форму всегда принимают за сущность, а модный костюм — за европеизм; другими словами: в том, что *народность* смешивают с *простонародностью* и думают, что кто не принадлежит к простонародию, то

есть кто пьет шампанское, а не пенник*, и ходит во фраке, а не в смуром кафтане, — того должно изображать то как француза, то как испанца, то как англичанина. Некоторые из наших литераторов, имея способность более или менее верно списывать портреты, не имеют способности видеть в настоящем их свете те лица, с которых они пишут портреты: мудрено ли, что в их портретах нет никакого сходства с оригиналами и что, читая их романы, повести и драмы, невольно спрашиваешь себя:

С кого они портреты пишут?
Где разговоры эти слышат?
А если и случилось им,
Так мы их слышать не хотим¹⁷.

Таланты этого рода — плохие мыслители, фантазия у них развита на счет ума. Они не понимают, что *тайна национальности* каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи. Чтоб верно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особенность, — а этого нельзя иначе сделать, как узнав фактически и оценив философски ту сумму правил, которыми держится общество. У всякого народа две философии: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая — ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обе эти философии находятся более или менее в близком соотношении друг к другу; и кто хочет изображать общество, тому надо познакомиться с обеими, но последнюю особенно необходимо изучить. Так точно, кто хочет узнать какой-нибудь народ, тот прежде всего должен изучить его в его семейном, домашнем быту. Кажется, что бы за важность могли иметь два такие слова, как, например, *авось* и *живет*, а между тем они очень важны, и, не понимая их важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать роман. И вот глубокое знание этой-то обиходной философии и сделало «Онегина» и «Горе от ума» произведениями оригинальными и чисто русскими.

Содержание «Онегина» так хорошо известно всем и каждому, что нет никакой надобности излагать его подробно. Но чтоб добраться до лежащей в его основании идеи, мы расскажем его в этих немногих словах. Воспитанная в деревенской глуши молодая мечтательная девушка влюбляется в молодого петербургского — говоря нынешним языком — льва, который насучив светскую жизнь, приехал скучать в свою деревню. Она решается написать к нему письмо, дышащее наивною страстию; он отвечает ей на словах, что не может ее любить и что не считает себя созданным для «блаженства семейной жизни». Потом, из пустой причины, Онегин вызван на дуэль женихом сестры нашей влюбленной героини и

* П é н н и к — крепкое хлебное вино, изготовлявшееся русскими крестьянами.

убивает его. Смерть Ленского надолго разлучает Татьяну с Онегиным. Разочарованная в своих юных мечтах, бедная девушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходит замуж за *генерала*, потому что ей было всё равно, за кого бы ни выйти, если уж нельзя было не выходить ни за кого. Онегин встречает Татьяну в Петербурге и едва узнает ее: так переменялась она, так мало осталось в ней сходства между простенькою деревенскою девочкою и великолепною петербургскою дамою. В Онегине вспыхивает страсть к Татьяне; он пишет к ней письмо, и на этот раз уже она отвечает ему на словах, что, хотя и любит его, тем не менее принадлежать ему не может — по гордости добродетели. Вот и всё содержание «Онегина». Многие находили и теперь еще находят, что тут нет никакого содержания, потому что роман ничем не кончается. В самом деле, тут нет ни смерти (ни от чахотки, ни от кинжала), ни свадьбы — этого привилегированного конца всех романов, повестей и драм, в особенности русских. Сверх того, сколько тут несообразностей! Пока Татьяна была девушкою, Онегин отвечал холодностию на ее страстное признание; но когда она стала женщиною, — он до безумия влюбился в нее, даже не будучи уверен, что она его любит. Неестественно, вовсе неестественно! А какой безправственный характер у этого человека: холодно читает он мораль влюбленной в него девушке, вместо того чтоб взять да тотчас и влюбиться в нее самому и потом, испросив по форме у ее дражайших родителей их родительского благословения, навеки нерушимого, совокупиться с нею узами законного брака и сделаться счастливейшим в мире человеком. Потом: Онегин ни за что убивает бедного Ленского, этого юного поэта с золотыми надеждами и радужными мечтами, — и хоть бы раз заплакал о нем или, по крайней мере, проговорил патетическую речь, где упоминалось бы об окровавленной тени и проч. Так или почти так судили и судят еще и теперь об «Онегине» многие из «почтеннейших читателей»; по крайней мере, нам случалось слышать много таких суждений, которые во время оно бесили нас, а теперь только забавляют. Один великий критик даже печатно сказал, что в «Онегине» нет целого, что это — просто поэтическая болтовня о том, о сем, а больше ни о чем¹⁸. Великий критик основывался в своем заключении, во-первых, на том, что в конце поэмы нет ни свадьбы, ни похорон, и, во-вторых, на этом свидетельстве самого поэта:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Являлися впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал.

Великий критик не догадался, что поэт, благодаря своему творческому инстинкту, мог написать полное и оконченное сочинение, не обдумав предварительно его плана, и умел остановиться имен-

но там, где роман сам собою чудесно заканчивается и развязывается, — на картине потерявшегося после объяснения с Татьяною Онегина. Но мы об этом скажем в своем месте, равно как и о том, что ничего не может быть естественнее отношений Онегина к Татьяне в продолжение всего романа и что Онегин совсем не изверг, не развратный человек, хотя в то же время и совсем не герой добродетели. К числу великих заслуг Пушкина принадлежит и то, что он вывел из моды и чудовищ порока и героев добродетели, рисуя вместо их просто людей.

Мы начали статью с того, что «Онегин» есть поэтически верная действительности картина русского общества в известную эпоху. Картина эта явилась вовремя, то есть именно тогда, когда явилось то, с чего можно было срисовать ее, — общество... Время от 1812 до 1815 года было великою эпохою для России. Мы разумеем здесь не только внешнее величие и блеск, какими покрыла себя Россия в эту великую для нее эпоху, но и внутреннее преспеяние в гражданственности и образовании, бывшее результатом этой эпохи. Можно сказать без преувеличения, что Россия больше прожила и дальше шагнула от 1812 года до настоящей минуты, нежели от царствования Петра до 1812 года. С одной стороны, 12-й год, потрясши всю Россию из конца в конец, пробудил ее спящие силы и открыл в ней новые, дотоле неизвестные источники сил, чувством общей опасности сплотил в одну огромную массу косневшие в чувстве разъединенных интересов частные воли, возбудил народное сознание и народную гордость и всем этим способствовал зарождению публичности, как началу общественного мнения; кроме того, 12-й год нанес сильный удар коснеющей старине: вследствие его исчезли неслужащие дворяне, спокойно родившиеся и умиравшие в своих деревнях, не выезжая за заповедную черту их владений; глушь и дичь быстро исчезали вместе с потрясенными остатками старины. С другой стороны, вся Россия в лице своего победоносного войска лицом к лицу увиделась с Европою, пройдя по ней путем побед и торжеств. Все это сильно способствовало возрастанию и укреплению возникшего общества. В двадцатых годах текущего столетия русская литература от подражательности устремилась к самобытности: явился Пушкин. Он любил сословие, в котором почти исключительно выразился прогресс русского общества и к которому принадлежал сам, — и в «Онегине» он решился представить нам внутреннюю жизнь этого сословия, а вместе с ним и общество в том виде, в каком оно находилось в избранную им эпоху, то есть в двадцатых годах текущего столетия. И здесь нельзя не подивиться скорости, с которою движется вперед русское общество: мы смотрим на «Онегина» как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам, так вне идеалов и мотивов нашего времени... «Герой нашего времени» был новым «Онегиным»; едва прошло четыре года — и Печорин уже не современный идеал. И вот в каком

смысле сказали мы, что самые недостатки «Онегина» суть в то же время и его величайшие достоинства: эти недостатки можно выразить одним словом — «старб́»; но разве вина поэта, что в России всё движется так быстро? — и разве это не великая заслуга со стороны поэта, что он так верно умел схватить действительность известного мгновения из жизни общества? Если б в «Онегине» ничто не казалось теперь устаревшим или отсталым от нашего времени, — это было бы явным признаком, что в этой поэме нет истины, что в ней изображено не действительно существовавшее, а воображаемое общество; в таком случае, что ж бы это была за поэма и стоило ли бы говорить о ней?..

Мы уже коснулись содержания «Онегина»; обратимся к разбору характеров действующих лиц этого романа. Несмотря на то, что роман носит на себе имя своего героя, — в романе не один, а два героя: Онегин и Татьяна. В обоих их должно видеть представительнейших полов русского общества в ту эпоху. Обратимся к первому. Поэт очень хорошо сделал, выбрав себе героя из высшего круга общества. Онегин — отнюдь не вельможа (уже и потому, что временем вельможества был только век Екатерины II), Онегин — светский человек... Высший круг общества был в то время уже в апогее* своего развития; притом светскость не помешала же Онегину сойтись с Ленским — этим наиболее странным и смешным в глазах света существом. Правда, Онегину было дико в обществе Лариных; но образованность еще более, нежели светскость, была причиною этого. Не спорим, общество Лариных очень мило, особенно в стихах Пушкина; но нам, хоть мы и совсем не светские люди, было бы в нем не совсем ловко, тем более что мы решительно неспособны поддержать благоразумного разговора о царне, о вине, о сенокосе, о родне. Высший круг общества в то время до того был отделен от всех других кругов, что не принадлежавшие к нему люди поневоле говорили о нем, как до Колумба во всей Европе говорили об антиподах и Атлантиде**. Вследствие этого Онегин с первых же строк романа был принят за безнравственного человека. Это мнение о нем и теперь еще не совсем исчезло. Мы помним, как горячо многие читатели изъявляли свое негодование на то, что Онегин радуется болезни своего дяди и ужасается необходимости корчить из себя опечаленного родственника, —

Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя?

Многие и теперь этим крайне недовольны. Из этого видно, каким важным во всех отношениях произведением был «Онегин» для

* А п о г е́й — в астрономии наиболее удаленная от Земли точка лунной орбиты; в переносном смысле — вершина, высшая точка.

** А н т и п о́ д ы — обитатели диаметрально противоположных точек земной поверхности А т л а н т и́ д а — легендарная земля, находившаяся, по представлениям древних греков, к западу от Гибралтара.

русской публики и как хорошо сделал Пушкин, взяв светского человека в герои своего романа. К особенностям людей светского общества принадлежит отсутствие лицемерства, в одно и то же время грубого и глупого, добродушного и добросовестного. Если какой-нибудь бедный чиновник вдруг увидит себя наследником богатого дяди-старика, готового умереть, — с какими слезами, с какою униженною предупредительностию будет он ухаживать за дядюшкою, хотя этот дядюшка, может быть, во всю жизнь свою не хотел ни знать, ни видеть племянника и между ними ничего не было общего. Однако ж не думайте, чтоб со стороны племянника это было расчетливым лицемерством (расчетливое лицемерство есть порок всех кругов общества, и светских и несветских): нет, вследствие благодетельного сотрясения всей нервной системы, произведенного видом близкого наследства, наш племянник не шутя пришел в умиление и почувствовал пламенную любовь к дядюшке, хотя и не воля дяди, а закон дал ему право на наследство. Стало быть, это лицемерство добродушное, искреннее и добросовестное. Но вздумай его дядюшка вдруг ни с того ни с сего выздороветь — куда бы девалась у нашего племянника родственная любовь, и как бы ложная горесть вдруг сменилась истинною горестию, и актер превратился бы в человека! Обратимся к Онегину. Его дядя был ему чужд во всех отношениях. И что может быть общего между Онегиным, который уже —

. равно зевал
Средь модных и старинных зал,

и между почтенным помещиком, который в глуши своей деревни

Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил?

Скажут: он его благодетель. Какой же благодетель, если Онегин был законным наследником его имени? Тут благодетель — не дядя, а закон, право наследства. Каково же положение человека, который обязан играть роль огорченного, состраждущего и нежно-родственника при смертном одре совершенно чуждого и постороннего ему человека? Скажут: кто обязывал его играть такую низкую роль? Как кто? Чувство деликатности, человечности.

...Большая часть публики совершенно отрицала в Онегине душу и сердце, видела в нем человека холодного, сухого и эгоиста по натуре. Нельзя ошибочнее и кривее понять человека! Этого мало: многие добродушно верили и верят, что сам поэт хотел изобразить Онегина холодным эгоистом. Это уже значит — имея глаза, ничего не видеть. Светская жизнь не убила в Онегине чувства, а только охолодила его бесплодным страстям и мелочным развлечениям. Вспомните строфы, в которых поэт описывает свое знакомство с Онегиным:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражаемая странность
*И резкий, охлажденный ум*¹⁹.
Я был озлоблен, он угрюм.
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар погас;
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней;
Тому уж нет очарований,
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет,
Все это часто придает
Большую прелесть разговору.
Сперва Онегина язык
Меня смущал; но я привык
К его язвительному спору,
И к шутке с желчью пополам,
И к злости мрачных эпиграмм.

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою,
И вот веселое стекло
Не отражает лик Дианы,
Вспомниа прежних лет романы,
Вспомниа прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонной,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.

Из этих стихов мы ясно видим, по крайней мере, то, что Онегин не был ни холоден, ни сух, ни черств, что в душе его жила поэзия и что вообще он был не из числа обыкновенных, дюжинных людей. Невольная преданность мечтам, чувствительность и беспечность при созерцании красот природы и при воспоминании о романах и любви прежних лет — все это говорит больше о чувстве и поэзии, нежели о холодности и сухости. Дело только в том, что Онегин не любил расплываться в мечтах, больше чувствовал, нежели говорил, и не всякому открывался. Озлобленный ум есть тоже признак высшей натуры, потому что человек с озлобленным умом бывает недоволен не только людьми, но и самим собою. Дюжинные люди

всегда довольны собою, а если им везет, то и всеми. Жизнь не обманывает глупцов; напротив, она все дает им, благо немногого просят они от нее — корма, пойма, тепла да кой-каких игрушек, способных тешить пошлое и мелкое самолюбие. Разочарование в жизни, в людях, в самих себе (если только оно истинно и просто, без фраз и щегольства *нарядною печалью*) свойственно только людям, которые, желая «многого», не удовлетворяются «ничем». Читатели помнят описание (в VII главе) кабинета Онегина: весь Онегин в этом описании. Особенно поразительно исключение из опалы двух или трех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Скажут: это портрет Онегина. Пожалуй, и так; но это еще более говорит в пользу нравственного превосходства Онегина, потому что он узнал себя в портрете, который, как две капли воды, похож на столь многих, но в котором узнают себя столь немногие, а большая часть «украдкой кивает на Петра». Онегин не любовался самолюбиво этим портретом, но глухо страдал от его поразительного сходства с детьми нынешнего века. Не натура, не страсти, не заблуждения личные сделали Онегина похожим на этот портрет, а век.

Связь с Ленским, этим юным мечтателем, который так понравился нашей публике, всего громче говорит против мнимого бездушия Онегина. Онегин презирал людей,

Но правил нет без исключений:
Иных он очень отличал
И вчу же чувство уважал.

Он слушал Ленского с улыбкой:
Поэта пылкий разговор,
И ум, еще в сужденьях зыбкой,
И вечно вдохновенный взор —
Онегину все было ново;
Он охладительное слово
В устах старался удержать
И думал: глупо мне мешать
Его минутному блаженству;
И без меня пора придет,
Пускай покамест он живет

Да верит мира совершенству;
Простим горячке юных лет
И юный жар и юный бред.

Меж ними все рождало споры
И к размышлению влекло:
Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь, в свою черду,
Все подвергалось их суду.

Дело говорит само за себя: гордая холодность и сухость, надменное бездушие Онегина как человека произошли от грубой неспособности многих читателей понять так верно созданный поэтом характер. Но мы не остановимся на этом и исчерпаем весь вопрос.

Чужак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? — Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще;
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон? .
Уж не пародия ли он?

.
Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной?
Иль просто будет добрый малой,
Как вы да я, как целый свет?
По крайней мере, мой совет:
Отстать от моды обветшалай.
Довольно он морочил свет...
— Знаком он вам? — «И да и нет».

— Зачем же так неблагоприятно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомно
Хлопочем, судим обо всем,
*Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит;
Что ум, любя простор, теснит;*
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вадоры,
*И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна?*

Блажен, кто смолodu был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод

С летами вытерпеть умел,
Кто странным снам не предавался;
Кто черни светской не чуждался;
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился;
О ком твердили целый век.
N. N. прекрасный человек.

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд,
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей.

Эти стихи — ключ к тайне характера Онегина. Онегин — не Мельмот, не Чайльд Гарольд²⁰, не демон, не пародия, не модная причуда, не гений, не великий человек, а просто — «добрый малой, как вы да я, как целый свет». Поэт справедливо называет «обветшалою модою» везде находить или везде искать все гениев да необыкновенных людей. Повторяем: Онегин — добрый малой, но при этом недюжинный человек. Он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездеятельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, чего ему надо, чего ему хочется; но он знает, и очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его «безнравственным», но и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, как воспитан Онегин, и согласитесь, что натура его была слишком хороша, если ее не убило совсем такое воспитание. Блестящий юноша, он был увлечен светом, подобно многим; но скоро наскучил им и оставил его, как это делают слишком немногие. В душе его тлелась искра надежды — воскреснуть и освежиться в тиши уединения, на лоне природы; но он скоро увидел, что перемена мест не изменяет сущности некоторых неотразимых и не от нашей воли зависящих обстоятельств.

Два дни ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,

Журчанье тихого ручья;
 На третий — рощи, холм и поле
 Его не занимали боле,
 Потом уж наводили сон;
 Потом увидел ясно он,
 Что и в деревне скука та же,
 Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
 Ни карт, ни балов, ни стихов,
 Хандра ждала его на страже,
 И бегала за ним она,
 Как тень иль верная жена.

Мы доказали, что Онегин не холодный, не сухой, не бездушный человек, но мы до сих пор избегали слова *эгоист* — и так как избыток чувства, потребность изящного не исключает эгоизма, то мы скажем теперь, что Онегин — *страдающий эгоист*. Эгоисты бывают двух родов. Эгоисты первого разряда — люди без всяких заносчивых или мечтательных притязаний; они не понимают, как может человек любить кого-нибудь, кроме самого себя, и потому они нисколько не стараются скрывать своей пламенной любви к собственным их особам; если их дела идут плохо, они худощавы, бледны, злы, низки, подлы, предатели, клеветники; если их дела идут хорошо, они толсты, жирны, румяны, веселы, добры, выгодами делиться ни с кем не станут, но угощать готовы не только полезных, даже и вовсе бесполезных им людей. Это эгоисты по натуре или по причине дурного воспитания. Эгоисты второго разряда почти никогда не бывают толсты и румяны; по большей части это народ больной и всегда скучающий. Бросаясь всюду, везде ища то счастья, то рассеяния, они нигде не находят ни того, ни другого с той минуты, как обольщения юности оставляют их. Эти люди часто доходят до страсти к добрым действиям, до самоотвержения в пользу ближних; но беда в том, что они и в добре хотят искать то счастья, то развлечения, тогда как в добре следовало бы им искать только добра. Если подобные люди живут в обществе, представляющем полную возможность для каждого из его членов стремиться своею деятельностью к осуществлению идеала истины и блага, — о них без запинки можно сказать, что суетность и мелкое самолюбие, заглушив в них добрые элементы, сделали их эгоистами. Но наш Онегин не принадлежит ни к тому, ни к другому разряду эгоистов. Его можно назвать *эгоистом поневоле*; в его эгоизме должно видеть то, что древние называли «*fatum*» *. Благая, благотворная, полезная деятельность! Зачем не предался ей Онегин? Зачем не искал он в ней своего удовлетворения? Зачем? зачем? — Затем, милостивые государи, что пустым людям легче спрашивать, нежели дельным отвечать...

Один среди своих владений,
 Чтоб только время проводить,
 Сперва задумал наш Евгений

* Рок, судьба (с лат.).

Порядок новый учредить.
 В своей глуши мудрец пустынный,
 Ярем он барщины старинной
 Оброком легким заменил;
 Мужик судьбу благословил **,
 Зато в углу своем надулся,
 Увидя в этом страшный вред,
 Его расчетливый сосед;
 Другой лукаво улыбнулся,
 И в голос *все* решили так,
 Что он опаснейший чужак.
 Сначала все к нему езжали;
 Но так как с заднего крыльца
 Обыкновенно подавали
 Ему донского жеребца,
 Лишь только вдоль большой дороги
 Заслышит их домашни дроги,—
 Поступком оскорбясь таким,
 Все дружбу прекратили с ним.
 «Сосед наш неуч, сумасбродит;
 Он фармазон; он пьет одно
 Стаканом красное вино;
 Он дамам к ручке не подходит;
 Все *да да нет*, не скажит *да-с*
 Иль *нет-с*». Таков был общий глас.

Что-нибудь делать можно только в обществе, на основании общественных потребностей, указываемых самою действительностью, а не теориею; но что бы стал делать Онегин в сообществе с такими прекрасными соседями, в кругу таких милых ближних? Облегчить участь мужика, конечно, много значило для мужика, но со стороны Онегина тут еще немного было сделано. Есть люди, которым если удастся что-нибудь сделать порядочное, они с самодовольствием рассказывают об этом всему миру и таким образом бывают приятно заняты на целую жизнь. Онегин был не из таких людей: важное и великое для многих, для него было не бог знает чем.

Случай свел Онегина с Ленским; через Ленского Онегин познакомился с семейством Лариных. Возвращаясь от них домой после первого визита, Онегин зевает; из его разговора с Ленским мы узнаем, что он Татьяну принял за невесту своего приятеля и, узнав о своей ошибке, удивляется его выбору говоря, что если бы он сам был поэтом, то выбрал бы Татьяну. Этому равнодушному, охлажденному человеку стоило одного или двух невнимательных взглядов, чтоб понять разницу между обеими сестрами, — тогда как пламенному, восторженному Ленскому и в голову не входило, что его возлюбленная была совсем не идеальное и поэтическое создание, а просто хорошенькая и простенькая девочка, которая совсем не стоила того, чтоб за нее рисковать убить приятеля или самому быть убитым. Между тем как Онегин зевал — *по привычке*,

** В рукописи Пушкина: «И раб судьбу благословил», строка печаталась в прижизненных и посмертном изданиях измененной из-за цензуры.

говоря его собственным выражением, и нисколько не заботясь о семействе Лариных, — в этом семействе его приезд завязал страшную внутреннюю драму. Большинство публики было крайне удивлено, как Онегин, получив письмо Татьяны, мог не влюбиться в нее, — и еще более, как тот же самый Онегин, который так холодно отвергал чистую, наивную любовь прекрасной девушки, потом страстно влюбился в великолепную светскую даму? В самом деле, есть чему удивляться. Не беремся решить вопроса, но поговорим о нем. Впрочем, признавая в этом факте возможность психологического вопроса, мы тем не менее нисколько не находим удивительным самого факта. Во-первых, вопрос, почему влюбился, или почему не влюбился, или почему в то время не влюбился, — такой вопрос мы считаем немного слишком диктаторским. Сердце имеет свои законы — правда, но не такие, из которых легко было бы составить полный систематический кодекс. Средство натур, нравственная симпатия, сходство понятий могут и даже должны играть большую роль в любви разумных существ; но кто в любви отвергает элемент чисто непосредственный, влечение инстинктивное, невольное, прихоть сердца, в оправдание несколько тривиальной, но чрезвычайно выразительной русской пословицы: «полюбится сатана лучше ясного сокола», — кто отвергает это, тот не понимает любви. Если б выбор в любви решался только волею и разумом, тогда любовь не была бы чувством и страстию. Присутствие элемента непосредственности видно и в самой разумной любви, потому что из нескольких равно достойных лиц выбирается только одно, и выбор этот основывается на невольном влечении сердца. Но бывает и так, что люди, кажется созданные один для другого, остаются равнодушны друг к другу, и каждый из них обращает свое чувство на существо нисколько себе не под пару. Поэтому Онегин имел полное право, без всякого опасения подпасть под уголовный суд критики, не полюбить Татьяны-девушки и полюбить Татьяну-женщину. В том и другом случае он поступил равно ни нравственно, ни безнравственно. Этого вполне достаточно для его оправдания; но мы к этому прибавим и еще кое-что. Онегин был так умен, тонок и опытен, так хорошо понимал людей и их сердце, что не мог не понять из письма Татьяны, что эта бедная девушка одарена страстным сердцем, алчущим роковой пищи, что ее душа младенчески чиста, что ее страсть детски простодушна и что она нисколько не похожа на тех кокеток, которые так надоели ему с их чувствами, то легкими, то поддельными. Он был живо тронут письмом Татьяны:

Язык девических мечтаний
 В нем думы роем возмutil;
 И вспомнил он Татьяны милой
 И бледный цвет, и вид унылый;
 И в сладостный, безгрешный сон
 Душою погрузился он.
 Быть может, чувствий пыл старинный

Им на минуту овладел;
Но обмануть он не хотел
Доверчивость души невинной.

В письме своем к Татьяне (в VIII главе) он говорит, что, заметя в ней искру нежности, он не хотел ей поверить (то есть заставил себя не поверить), не дал хода милой привычке и не хотел расстаться с своей постылой свободой. Но если он оценил одну сторону любви Татьяны, в то же самое время он так же ясно видел и другую ее сторону. Во-первых, обольститься такою младенчески прекрасною любовью и увлечься ею до желания отвечать на нее значило бы для Онегина решиться на женитьбу. Но если его могла еще интересовать поэзия страсти, то поэзия брака не только не интересовала его, но была для него противна. Поэт, выразивший в Онегине много своего собственного, так изъясняется на этот счет, говоря о Ленском:-

Гимена хлопоты, печали,
Зевоты хладная чреда
Ему не снились никогда,
Меж тем как мы, враги Гимена,
В домашней жизни зрим один
Ряд утомительных картин,
Роман во вкусе Лафонтена.

Если не брак, то мечтательная любовь, если не хуже что-нибудь; но он так хорошо постиг Татьяну, что даже и не подумал о последнем, не унижая себя в собственных своих глазах. Но в обоих случаях эта любовь не много представляла ему обольстительного. Как! он, перегоревший в страстях, издевавший жизнь и людей, еще кипевший какими-то самому ему неясными стремлениями, — он, которого могло занять и наполнить только что-нибудь такое, что могло бы выдержать его собственную иронию, — он увлекся бы младенческой любовью девочки-мечтательницы, которая смотрела на жизнь так, как он уже не мог смотреть... И что же сулила бы ему в будущем эта любовь? Что бы нашел он потом в Татьяне? Или прихотливое дитя, которое плакало бы оттого, что он не может, подобно ей, детски смотреть на жизнь и детски играть в любовь, — а это, согласитесь, очень скучно; или существо, которое, увлекшись его превосходством, до того подчинилось бы ему, не понимая его, что не имело бы ни своего чувства, ни своего смысла, ни своей воли, ни своего характера. Последнее спокойнее, но зато еще скучнее. И это ли поэзия и блаженство любви!..

Разлученный с Татьяною смертью Ленского, Онегин лишился всего, что хотя сколько-нибудь связывало его с людьми.

Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга,
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).

Между прочим, был он и на Кавказе и смотрел на бледный рой
тений, толпившихся около целебных струй Машука:

Питая горьки размышленья,
Среди печальной их семьи,
Онегин взором сожаленья
Глядел на дымные струи
И мыслил, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма?— Ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждаты! тоска, тоска...

Какая жизнь! Вот оно, то страдание, о котором так много
пишут и в стихах и в прозе, на которое столь многие жалуются,
как будто и в самом деле знают его; вот оно, страдание истинное,
без котурна, без ходуль, без драпировки, без фраз, страдание, ко-
торое часто не отнимает ни сна, ни аппетита, ни здоровья, по ко-
торое тем ужаснее!.. Спать ночью, зевать днем, видеть, что все из
чего-то хлопочут, чем-то заняты, один деньгами, другой женить-
бою, третей болезнию, четвертый нуждою и кровавым потоком рабо-
ты, — видеть вокруг себя и веселье и печаль, и смех и слезы, ви-
деть все это и чувствовать себя чуждым всему этому, подобно Веч-
ному жиду²¹, который среди волнующейся вокруг него жизни соз-
нает себя чуждым жизни и мечтает о смерти, как о величайшем
для него блаженстве; это страдание, не всем понятное, но оттого
не меньше страшное... Молодость, здоровье, богатство, соединенные
с умом, сердцем: чего бы, кажется, больше для жизни и счастья?
Так думает тупая чернь и называет подобное страдание модною
причудою. И чем естественнее, проще страдание Онегина, чем даль-
ше оно от всякой эффектности, тем оно менее могло быть понято
и оценено большинством публики. В двадцать шесть лет так много
пережить, не вкусив жизни, так изнемочь, устать, ничего не сде-
лав, дойти до такого безусловного отрицания, не перейдя ни
через какие убеждения: это смерть! Но Онегину не суждено было
умереть, не отведав из чаши жизни: страсть сильная и глубокая
не замедлила возбудить дремавшие в тоске силы его духа. Встре-
тив Татьяну на бале в Петербурге, Онегин едва мог узнать ее: так
переменилась она!

Она была не тороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,

Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut... *

Никто б не мог ее прекрасной
Назвать; но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar **.

Муж Татьяны, так прекрасно и так полно с головы до ног охарактеризованный поэтом этими двумя стихами:

...И всех выше
И нос и плечи поднимал
Вошедший с нею генерал,—

муж Татьяны представляет ей Онегина как своего родственника и друга. Многие читатели, в первый раз читая эту главу, ожидали громозвучного *оха* и обморока со стороны Татьяны, которая, пришед в себя, по их мнению, должна повиснуть на шее у Онегина. Но какое разочарование для них!

Княгиня смотрит на него...
И что ей душу ни смутило,
Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон;
Был так же тих ее поклон.

Ей-ей! не то чтоб содрогнулась
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.
С ней речь хотел он завести
И — и не мог. Она спросила,
Давно ль он здесь, откуда он
И не из их ли уж сторон?
Потом к супругу обратила
Усталый взгляд; скользнула вон...
И недвижим остался он.

Ужель та самая Татьяна,
Которой он наедине,
В начале нашего романа,
В глухой, далекой стороне,
В благом пылу нравоученья,

* Хорошего тона, хорошего вкуса (с франц.).

** Вульгарно, безвкусно (с англ.).

Читал когда-то наставленья,
Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит,
Где всё наруже, всё на воле,
Та девочка... иль это сон?
Та девочка, которой он
Пренебрегал в смиренной доле,
Ужели с ним сейчас была
Так равнодушна... так смела?

.....
Что с ним? В каком он странном сне?
Что шевельнулось в глубине
Души холодной и ленивой?
Досада? суетность? иль вновь
Забота юности — любовь?

.....
Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла!
Как утеснительного саа
Приемы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?
И он ей сердце волновал!
Об нем она во мраке ночи,
Пока Морфей не прилетит,
Бывало, девственно грустит,
К луне подьмет томвы очи,
Мечтая с ним когда-нибудь
Свершить смиренный жизни путь.

Люби все возрасты покорны;
Но юным девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям.
В дожде страстей они свежеют,
И обновляются, и зреют —
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

Не принадлежа к числу ультраидеалистов, мы охотно допускаем в самые высокие страсти примесь мелких чувств и потому думаем, что *досада* и *суетность* имели свою долю в страсти Онегина. Но мы решительно не согласны с этим мнением поэта, которое так торжественно было провозглашено им и которое нашло такой отзыв в толпе, благо пришлось ей по плечу:

О люди! все похожи вы
На прародительницу Еву:
Что вам дано, то не влечет;

Вас непрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу;
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай.

Мы лучше думаем о достоинстве человеческой природы и убеждены, что человек рождается не на зло, а на добро, не на преступление, а на разумно-законное наслаждение благами бытия, что его стремления справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не в человеке, но в обществе; так как общества, понимаемые в смысле формы человеческого развития, еще далеко не достигли своего идеала, то неудивительно, что в них только и видишь много преступлений. Этим же объясняется и то, почему считавшееся преступным в древнем мире считается законным в новом, и наоборот; почему у каждого народа и каждого века свои понятия о правдивости, законном и преступном. Человечество еще далеко не дошло до той степени совершенства, на которой все люди, как существа однородные и единым разумом одаренные, согласятся между собою в понятиях об истинном и ложном, справедливом и несправедливом, законном и преступном, так же точно, как они уже согласились, что не солнце вокруг земли, а земля вокруг солнца обращается и во множестве математических аксиом. До тех же пор преступление будет только по наружности преступлением, а внутренно, существенно — непризнанием справедливости и разумности того или другого закона. Было время, когда родители видели в своих детях своих рабов и считали себя вправе насиловать их чувства и склонности самые священные. Теперь: если девушка, чувствуя отвращение к господину благонамеренной наружности, за которого ее хотят насильно выдать, и любя страстно человека, с которым ее насильно разлучают, последует влечению своего сердца и будет любить того, кого она избрала, а не того, в чей карман или в чей чин влюблены ее дражайшие родители, — неужели она преступница? Ничто так не подчинено строгости внешних условий, как сердце, и ничто так не требует безусловной воли, как сердце же. Даже самое блаженство любви — что оно такое, если оно согласовано с внешними условиями? — песня соловья или жаворонка в золотой клетке. Что такое блаженство любви, признающей только власть и прихоть сердца? — торжественная песнь соловья на закате солнца, в таинственной тени склонившихся над рекою ив; вольная песнь жаворонка, который, в безумном упоении чувством бытия, то мчится вверх стрелою, то падает с неба, то, трепеща крыльями, не двигаясь с места, как будто купается и тонет в голубом эфире... Птица любит волю; страсть есть поэзия и цвет жизни, но что же в страстях, если у сердца не будет воли?..

Письмо Онегина к Татьяне горит страстью; в нем уже нет иронии, нет светской умеренности, светской маски. Онегин знает, что он, может быть, подает повод к злобному веселью; но страсть задушила в нем страх быть смешным, подать на себя оружие врагу.

И было с чего сойти с ума! По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась с жизнью ни на чем, от души поклонилась идолу суеты, — и в таком случае, конечно, роль Онегина была бы очень смешна и жалка. Но в свете наружность никого и ни в чем не убеждает: там все слишком хорошо владеют искусством быть веселыми с достоинством в то время, как сердце разрывается от судорог. Онегин мог не без основания предполагать и то, что Татьяна внутренне осталась самой собою, и свет научил ее только искусству владеть собою и серьезнее смотреть на жизнь. Благодатная натура не гибнет от света, вопреки мнению мещанских философов; для гибели души и сердца и малый свет представляет точно столько же средств, сколько и большой. Вся разница в формах, а не в сущности. И теперь, в каком же свете должна была казаться Онегину Татьяна, — уже не мечтательная девушка, поверявшая луне и звездам свои задушевные мысли и разгадывавшая сны по книге Мартына Задеки, но женщина, которая знает цену всему, что дано ей, которая много потребует, но много и даст. ореол светскости не мог не возвысить ее в глазах Онегина: в свете, как и везде, люди бывают двух родов — одни привязываются к формам и в их исполнении видят назначение жизни, это — чернь; другие от света заимствуют знание людей и жизни, такт действительности и способность вполне владеть всем, что дано им природою. Татьяна принадлежала к числу последних, и значение светской дамы только возвышало ее значение как женщины. Притом же в глазах Онегина любовь без борьбы не имела никакой прелести, а Татьяна не обещала ему легкой победы. И он бросился в эту борьбу без надежды на победу, без расчета, со всем безумством искренней страсти, которая так и дышит в каждом слове его письма:

Нет, поминутно видеть вас,
 Повсюду следовать за вами,
 Улыбку уст, движенье глаз
 Ловить влюбленными глазами,
 Внимать вам долго, понимать
 Душой всё ваше совершенство,
 Пред вами в муках замирать,
 Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!

.....
 Когда б вы знали, как ужасно
 Томиться жаждою любви,
 Пылать — и разумом всечасно
 Смирять волнение в крови;
 Желать обнять у вас колени
 И, зарывав у милых ног,
 Излить мольбы, признанья, пени,
 Всё, всё, что выразить бы мог;
 А между тем притворным хладом
 Вооружив и речь и взор,
 Вести спокойный разговор,
 Глядеть на вас спокойным взглядом!..*

* У Пушкина «у ваших ног», «веселым взглядом»,

Но эта пламенная страсть не произвела на Татьяну никакого впечатления. После нескольких посланий, встретившись с нею, Онегин не заметил ни смятения, ни страдания, ни пятен слез на лице — на нем отражался лишь след гнева... Онегин на целую зиму заперся дома и принялся читать:

И что ж? Глаза его читали,
Но мысли были далеко:
Мечты, желания, печали
Теснились в душу глубоко,
*Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки.* В них-то он
Был совершенно углублен.
То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой.

И постепенно в усыпленье
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон*.
То видит он: на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: Что ж? убит!
То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных;
То сельский дом — и у окна
Сидит она... и всё она!..

Мы не будем распространяться теперь о сцене свидания и объяснения Онегина с Татьяною, потому что главная роль в этой сцене принадлежит Татьяне, о которой нам еще предстоит много говорить. Роман оканчивается отповедью Татьяны, и читатель навсегда расстается с Онегиным в самую злую минуту его жизни... Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? — Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существования без цели, существа неопределенные, никому не понятные, даже самим себе, словом, — то, что по-французски называется *les êtres manqués, les existences avortées***.

И эти существа часто бывают одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами; обещают много, исполняют мало или

* Ф а р а о н — карточная игра.

** Существа неудачливые, существования неудавшиеся (с франц.).

ничего не исполняют. Это зависит не от них самих; тут есть *fatum*, заключающийся в действительности, которою окружены они, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти человека освободиться. Другой поэт представил нам другого Онегина под именем Печорина: пушкинский Онегин с каким-то самоотвержением отдался зевоте; лермонтовский Печорин бьется насмерть с жизнью и насильно хочет у нее вырвать свою долю; в дорогах — разница, а результат один: оба романа так же без конца, как и жизнь и деятельность обоих поэтов...

Что случилось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? Или убила она все силы души его, и безотрадная тоска его обратилась в мертвую, холодную апатию? — Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой природы остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца? Довольно и этого знать, чтоб не захотеть больше ничего знать...

Онегин — характер действительный, в том смысле, что в нем нет ничего мечтательного, фантастического, что он мог быть счастлив или несчастлив только в действительности и через действительность. В Ленском Пушкин изобразил характер, совершенно противоположный характеру Онегина, характер совершенно отвлеченный, совершенно чуждый действительности. Тогда это было совершенно новое явление, и люди такого рода тогда действительно начали появляться в русском обществе.

С душою прямо геттингенской,

.....
Поклонник Канта и поэт,
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

.....
Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и взоров нежных.
Он пел *разлуку и печаль*,
И *ничто и туманну даль*,
И *романтические розы*;
Он пел те дальние страны,
Где долго в лоне тишины
Лились его живые слезы;
Он пел *поблеклый жизни цвет*
Без малого в осьмнадцать лет.

Ленский был романтик и по натуре и по духу времени. Нет нужды говорить, что это было существо, доступное всему прекрас-

ному, высокому, душа чистая и благородная. Но в то же время «он сердцем милый был невежда», вечно толкуя о жизни, никогда не знал ее. Действительность на него не имела влияния: его радости и печали были созданием его фантазии. Он полюбил Ольгу — и что ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши замуж, она сделалась бы вторым, исправленным изданием своей маменьки, что ей все равно было выйти — и за поэта, товарища ее детских игр, и за довольного собою и своею лошадью улана? Ленский украсил ее достоинствами и совершенствами, приписал ей чувства и мысли, которых в ней не было и о которых она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое, Ольга была очаровательна, как все «барышни», пока они еще не сделались «барынями»; а Ленский видел в ней фею, сильфиду, романтическую мечту, нимало не подозревая будущей барыни. Он написал «надгробный мадригал» старику Ларину, в котором, верный себе, без всякой иронии, умел найти поэтическую сторону. В простом желании Онегина подшутить над ним он увидел и измену, и оболщание, и кровавую обиду. Результатом всего этого была его смерть, заранее воспетая им в туманно-романтических стихах. Мы несколько не оправдываем Онегина, который, как говорит поэт,

Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и умом,—

но тирания и деспотизм светских и житейских предрассудков таковы, что требуют для борьбы с собою героев. Подробности дуэли Онегина с Ленским — верх совершенства в художественном отношении. Поэт любил этот идеал, осуществленный им в Ленском, и в прекрасных строфах оплакал его падение:

Друзья мои, вам жаль поэта:
Во цвете радостных надежд,
Их не свершив еще для света,
Чуть из младенческих одежд,
Увял! Где жаркое волненье,
Где благородное стремленье
И чувств и мыслей молодых,
Высоких, нежных, удалых?
Где бурные любви желанья,
И жажда знаний и труда,
И страх порока и стыда,
И вы, заветные мечтанья,
Вы, призрак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой!

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,

Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.

А может быть, и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юности лета:
В нем пыл души бы охладел,
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хилел.
И, наконец, в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Мы убеждены, что с Ленским сбылось бы непременно последнее. В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и вовремя для своей репутации умер. Это не была одна из тех натур, для которых жить — значит развиваться и идти вперед. Это — повторяем — был *романтик*, и больше ничего. Останься он жив, Пушкину нечего было бы с ним делать, кроме как распространить на целую главу то, что он так полно высказал в одной строфе. Люди, подобные Ленскому, при всех их неоспоримых достоинствах, нехороши тем, что они или перерождаются в совершенных филистеров*, или, если сохранят навсегда свой первоначальный тип, делаютя этими устарелыми мистиками и мечтателями, которые так же неприятны, как и старые идеальные девы, и которые больше враги всякого прогресса, нежели люди просто, без претензий, пошлые. Вечно копясь в самих себе и становя себя центром мира, они спокойно смотрят на всё, что делается в мире, и твердят о том, что счастье внутри нас, что должно стремиться душою в надзвездную сторону мечтаний и не думать о суетах этой земли, где есть и голод, и нужда, и... Ленские не перевелись и теперь; они только переродились. В них уже не осталось ничего, что так обаятельно прекрасно было в Ленском; в них нет девственной чистоты его сердца, в них только претензии на великость и страсть марать бумагу. Все они поэты, и стихотворный балласт в журналах доставляется одним ими. Словом, это теперь самые несносные, самые пустые и пошлые люди.

Татьяна... но мы поговорим о ней в следующей статье.

* Ф и л и с т е р — самодовольно-ограниченный человек, обыватель.

СТАТЬЯ ДЕВЯТАЯ

«Евгений Онегин»

(Окончание)

Велик подвиг Пушкина, что он первый в своем романе поэтически воспроизвел русское общество того времени и в лице Онегина и Ленского показал его главную, то есть мужскую сторону; но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину...

Вы коротко знакомы с почтенным семейством Лариных. Отец — не то чтоб уж очень глуп, да и не совсем умеет; не то чтоб человек, да и не зверь, а что-то вроде полипа, принадлежащего в одно и то же время двум царствам природы — растительному и животному.

Он был простой и добрый барин,
И там, где прах его лежит,
Надгробный памятник гласит:
*Смиренный грешник Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир,
Под камнем сим вкушает мир.*

Этот мир, вкушаемый под камнем, был продолжением того же самого мира, которым *добрый барин* наслаждался при жизни под татарским халатом. Бывают на свете такие люди, в жизни и счастья которых смерть не производит ровно никакой перемены. Отец Татьяны принадлежал к числу таких счастливцев. Но маменька ее стояла на высшей ступени жизни сравнительно с своим супругом. До замужества она обожала Ричардсона, не потому, чтоб прочла его, а потому, что от своей московской кухни слышалась о Грандисоне²². Помолвленная за Ларина, она втайне вздыхала о другом. Но ее повезли к венцу, не спросившись ее совета. В деревне мужа она сперва терзалась и рвалась, а потом привыкла к своему положению и даже стала им довольна, особенно с тех пор, как постигла тайну самовластно управлять мужем.

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь,—
Всё это мужа не спросясь.

Бывало, нисывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев;
Корсет носила очень узкий,
И русский Н, как N французский,
Произносить умела в нос.

Но скоро все перевелось:
Корсет, альбом, княжну Полину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю Селину
И обновила наконец
На вате шлафюр и чепец.

Словом, Ларины жили чудесно, как живут на этом свете целые миллионы людей. Однообразие семейной их жизни нарушалось гостями:

Под вечер иногда сходилась
Соседей добрая семья,
Нецеремонные друзья,
И потужить, и позлословить,
И посмеяться кой о чем.

.
Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством;
Но разговор их милых жещ
Еще был менее умен.

И вот круг людей, среди которых родилась и выросла Татьяна! Правда, тут были два существа, резко отделявшиеся от этого круга, — сестра Татьяна, Ольга, и жених последней, Ленский. Но и не этим существам было понять Татьяну. Она любила их просто, сама не зная за что, частью по привычке, частью потому, что они еще не были пошлы; но она не открывала им внутреннего мира души своей; какое-то темное, инстинктивное чувство говорило ей, что они — люди другого мира, что они не поймут ее. И действительно, поэтический Ленский далеко не подозревал, что такое Татьяна: такая женщина была не по его восторженной натуре и могла ему казаться скорее странною и холодною, нежели поэтической. Ольга еще менее Ленского могла понять Татьяну. Ольга — существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чем не рассуждало, ни о чем не спрашивало, которому все было ясно и понятно по привычке и которое все зависело от привычки. Она очень плакала о смерти Ленского, но скоро утешилась, вышла за улана и из грациозной и милой девочки сделалась дюжинною барынею, повторив собою свою маменьку, с небольшими изменениями, которых требовало время. Но совсем не так легко определить характер Татьяны. Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают слишком сложные натуры; Татьяна создана как будто вся из одного цельного куска, без всяких приделок и примесей. Вся жизнь ее проникнута тою целостностью, тем единством, которое в мире искусства составляет высочайшее достоинство худо-

жественного произведения. Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама, Татьяна во всех положениях своей жизни всегда одна и та же; портрет ее в детстве, так мастерски написанный поэтом, впоследствии является только раз-
вившимся, но не изменившимся.

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела,
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.

Задумчивость была ее подругою с колыбельных дней, украшая однообразие ее жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенком она не любила кукол, и ей чужды были детские шалости; ей был скучен и шум и звонкий смех детских игр; ей больше нравились страшные рассказы в зимний вечер. И потому она скоро пристрастилась к романам, и романы поглотили всю жизнь ее.

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день.
Зимой, когда ночная тень
Полмиром доле обладает,
И доле в праздной тишине,
При отуманенной луне,
Восток ленивый почивает,
В привычный час пробуждена,
Вставала при свечах она.

Итак, летние ночи посвящались мечтательности, зимние — чтению романов, — и это среди мира, имевшего благоразумную привычку громко храпеть в это время! Какое противоречие между Татьяной и окружающим ее миром! Татьяна — это редкий, прекрасный цветок, случайно выросший в расщелине дикой скалы,

Не знаемый в траве глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкиным об Ольге, гораздо больше идут к Татьяне.

...Повторяем: Татьяна — существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нее могла быть или вели-

чайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины. При счастии взаимности любовь такой женщины — ровное, светлое пламя; в противном случае — упорное пламя, которому сила воли, может быть, не позволит прорваться наружу, но которое тем разрушительнее и жгучее, чем больше оно сжато внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойна, но тем не менее страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполне пожертвовала бы собою детям, вся отдалась бы своим материнским обязанностям, но не по рассудку, а опять по страсти, и в этой жертве, в строгом выполнении своих обязанностей нашла бы свое величайшее наслаждение, свое верховное блаженство. И все это без фраз, без рассуждений, с этим спокойствием, с этим внешним бесстрашием, с этою наружною холодностью, которые составляют достоинство и величие глубоких и сильных натур. Такова Татьяна. Но это только главные и, так сказать, общие черты ее личности; взглянем на форму, в которую вылилась эта личность, посмотрим на те особенности, которые составляют ее характер.

...Татьяна не избежала горестной участи подпасть под разряд идеальных дев, о которых мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляет собою колоссальное исключение в мире подобных явлений, — и теперь не отпираемся от своих слов. Татьяна возбуждает не смех, а живое сочувствие, — но это не потому, что она вовсе не походила на «идеальных дев», а потому, что ее глубокая, страстная натура заслонила в ней собою все, что есть смешного и пошлого в идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественною, простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее действительность. С одной стороны —

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь.

С другой стороны, Татьяна любила бродить по полям,

С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

Это дивное соединение грубых, вульгарных предрассудков с страстию к французским книжкам и с уважением к глубокому творению *Маргына Задеки* возможно только в русской женщине. Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви; ничто другое не говорило ее душе; ум ее спал, и только разве тяжкое горе жизни могло потом разбудить его, да и то для того, чтоб сдерживать страсть и подчинить ее расчету благоразумной морали... Девические дни ее ничем не были заняты; в них не было своей чере-

ды труда и досуга, не было тех регулярных занятий и развлечений, свойственных образованной жизни, которые держат в равновесии нравственные силы человека. Дикое растение, вполне предоставленное самому себе, Татьяна создала себе свою собственную жизнь, в пустоте которой тем мятежнее горел пожиравший ее внутренний огонь, что ее ум ничем не был занят.

Давно ее воображенье,
Сгорая негой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Теснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,

И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: *это он!*
Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркий, одинокий сон,
Все полно им; все деве милой
Без умолку волшебной силой
Твердит о нем...

Теперь с каким она вниманьем
Читает сладостный роман,
С каким живым очарованьем
Пьет обольстительный обман!
Счастливой силою мечтанья
Одушевленные созданья,
Любовник Юлии Вольмар,
Малек-Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон,—
Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит:
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вдыхает и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...

Здесь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по-книжному. Зачем было воображать Онегина Вольмаром, Малек-Аделем, де Линаром и Вертером (Малек-Адель и Вертер: не все ли это равно, что Еруслан Лазаревич и корсар Байрона)? Затем, что для Татьяны не существовал нас-

тоящий Онегин, которого она не могла ни понимать, ни знать; следовательно, ей необходимо было придать ему какое-нибудь значение, напрокат взятое из книги, а не из жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачем было ей воображать себя Кларисой, Юлией, Дельфиной?»²³. Затем, что она и саму себя так же мало понимала и знала, как и Онегина. Повторяем: создание страстное, глубоко чувствующее и в то же время не развитое, наглухо запертое в темной пустоте своего интеллектуального существования, Татьяна как личность является нам подобно не изящной греческой статуе, в которой все внутреннее так прозрачно и выпукло отразилось во внешней красоте, но подобною египетской статуе, неподвижной, тяжелой и связанной. Без книги она была бы совершенно немым существом, и ее пылающий и сохнувший язык не обрел бы ни одного живого, страстного слова, которым бы могла она облегчить себя от давящей полноты чувства. И хотя непосредственным источником ее страсти к Онегину была ее страстная натура, ее переполющенная жажда сочувствия, — все же началась она несколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленского и еще менее могла полюбить кого-нибудь из известных ей мужчин; она так хорошо их знала, и они так мало представляли пищи ее экзальтированному, аскетическому воображению... И вдруг является Онегин. Он весь окружен тайною: его аристократизм, его светскость, неоспоримое превосходство над всем этим спокойным и пошлым миром, среди которого он явился таким метеором, его равнодушие ко всему, странность жизни — все это произвело таинственные слухи, которые не могли не действовать на фантазию Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ее к решительному эффекту первого свидания с Онегиным. И она увидела его, и он предстал пред нею молодой, красивый, ловкий, блестящий, равнодушный, скучающий, загадочный, непостижимый, весь неразрешимая тайна для ее неразвитого ума, весь обольщение для ее дикой фантазии. Есть существа, у которых фантазия имеет гораздо более влияния на сердце, нежели как думают об этом. Татьяна была из таких существ. Есть женщины, которым стоит только показаться восторженным, страстным, и они ваши; но есть женщины, которых внимание мужчины может возбудить к себе только равнодушием, холодностью и скептицизмом, как признаками огромных требований на жизнь или как результатом мятежно и полно пережитой жизни: бедная Татьяна была из числа таких женщин...

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить:
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в службе шум, и блеск в очах...

Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальний свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит,
Татьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит.

Разговор Татьяны с няней — чудо художественного совершенства! Это целая драма, проникнутая глубокою истиною. В ней удивительно верно изображена *русская барышня* в разгаре томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно в первый период еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце? — сестре? — но она не *так* бы поняла его. Няня вовсе не поймет, но потому-то и открывает ей Татьяна свою тайну — или, лучше сказать, потому-то и не скрывает она от няни своей тайны.

...«Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?»

— И, полно, Таня! В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь.—
«Да как же ты венчалась, няня?»
— Так, видно, бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне *тринадцать* лет.
Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха;
Мне с плачем косу расплели
И с пеньем в церковь повели.
И вот ввели в семью чужую...

Вот как пишет истинно народный, истинно национальный поэт! В словах няни, простых и народных, без тривиальности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношения полов, на любовь, на брак... И это сделано великим поэтом одною чертою, вскользь, мимоходом брошенной!.. Как хороши эти добродушные и простодушные стихи:

— И, полно, Таня! В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь!

Как жаль, что именно такая народность не дается многим нашим поэтам, которые так хлопочут о народности — и добиваются одной площадной тривиальности...

Татьяна вдруг решается писать к Онегину: порыв наивный и благородный; но его источник не в сознании, а в бессознатель-

ности: бедная девушка не знала, что делала. После, когда она стала знатною барынею, для нее совершенно исчезла возможность таких наивно-великодушных движений сердца... Письмо Татьяны свело с ума всех русских читателей, когда появилась третья глава «Онегина». Мы, вместе со всеми, думали в нем видеть высочайший образец откровения женского сердца. Сам поэт, кажется, без всякой прониц, без всякой задней мысли и писал и читал это письмо. Но с тех пор много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какою-то детскостью, чем-то «романическим». Иначе и быть не могло: язык страстей был так нов и недоступен нравственно немолчаливой Татьяне: она не умела бы ни понять, ни выразить собственных своих ощущений, если бы не прибегла к помощи впечатлений, оставленных на ее памяти плохими и хорошими романами, без толку и без разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простым искренним чувством; в нем Татьяна является сама собою:

Я к вам пишу — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотела;
Поверьте, моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Когда б надежду я имела
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас,
Чтоб только слышать ваши речи,
Вам слово молвить, и потом
Всё думать, думать об одном
И день и ночь до новой встречи.
Но говорят, вы нелюдим;
В глуши, в деревне, все вам скучно,
А мы... ничем мы не блещим,
Хоть вам и рады простодушно.

Зачем вы посетили нас?
В глуши забытого селенья
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья.
Души неопытной волненья
Смирив со временем (как знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы верная подруга
И добродетельная мать.

Прекрасны также стихи в конце письма:

...Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,

Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает,
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна.

Все в письме Татьяны истинно, но не все просто; мы выписали только то, что и истинно и просто вместе. Сочетание простоты с истинною составляет высшую красоту и чувства, и дела, и выражения...

Замечательно, с каким усилием старается поэт оправдать Татьяну за ее решимость написать и послать это письмо: видно, что поэт слишком хорошо знал общество, для которого писал...

...Нельзя не жалеть о поэте, который видит себя принужденным таким образом оправдывать свою героиню перед обществом — и в чем же? — в том, что составляет сущность женщины, ее лучшее право на существование — что у ней есть сердце, а не пустая яма, прикрытая корсетом!.. Но еще более нельзя не жалеть об обществе, перед которым поэт видел себя принужденным оправдывать героиню своего романа в том, что она женщина, а не деревяшка, выточенная по подобию женщины. И всего грустнее в этом то, что перед женщинами в особенности старается он оправдать свою Татьяну...

Если бы мы вздумали следить за всеми красотами поэмы Пушкина, указывать на все черты высокого художественного мастерства, в таком случае ни нашим выпискам, ни нашей статье не было бы конца. Но мы считаем это излишним, потому что эта поэма давно оценена публикою, и все лучшее в ней у всякого на памяти. Мы предположили себе другую цель: раскрыть по возможности отношение поэмы к обществу, которое она изображает. На этот раз предмет нашей статьи — характер Татьяны как представительницы русской женщины. И потому пропускаем всю четвертую главу, в которой главное для нас — объяснение Онегина с Татьяною в ответ на ее письмо. Как подействовало на нее это объяснение, — понятно: все надежды бедной девушки рушились, и она еще глубже затворилась в себе для внешнего мира. Но разрушенная надежда не погасила в ней пожирающего ее пламени: он начал гореть тем упорнее и напряженнее, чем глуше и безвыходнее. Несчастье дает новую энергию страсти у натур с экзальтированным воображением. Им даже нравится исключительность их положения; они любят свое горе, лелеют свое страдание, дорожат им, может быть, еще больше, нежели сколько дорожили бы они своим счастьем, если б оно выпало на их долю... И притом, в глухом лесу нашего общества где бы и скоро ли бы встретила Татьяна другое существо, которое, подобно Онегину, могло бы поразить ее воображение и обратить огонь ее души на другой предмет? Вообще несчастная, неразделенная любовь, которая упорно переживает надежду, есть явление довольно болезненное, причи-

на которого, по слишком редким и, вероятно, чисто физиологическим причинам, едва ли не скрывается в экзальтации фантазии, слишком развитой на счет других способностей души. Но как бы то ни было, а страдания, происходящие от фантазии, падают тяжело на сердце и терзают его иногда еще сильнее, нежели страдания, корень которых в самом сердце. Картина глухих, никем не разделенных страданий Татьяны изображена в пятой главе с удивительно истинною и простотою. Посещение Татьяной опустелого дома Онегина (в седьмой главе) и чувства, пробужденные в ней этим оставленным жилищем, на всех предметах которого лежал такой резкий отпечаток духа и характера оставившего его хозяина, принадлежит к лучшим местам поэмы и драгоценнейшим сокровищам русской поэзии. Татьяна не раз повторяла это посещение, —

И в молчаливом кабинете,
Забыв на время все на свете,
Осталась наконец одна,
И долго плакала она.
Потом за книги принялася,
Сперва ей было не до них;
Но показался выбор их
Ей странен. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой;
И ей открылся мир иной.

.....
И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее, слава богу,
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбою властной...

.....
Ужель загадку разрешила,
Ужели слово найдено?

Итак, в Татьяне, наконец, совершился акт сознания; ум ее проснулся. Она поняла наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви. Но поняла ли она, в чем именно состоят эти другие интересы и страдания, и, если поняла, послужило ли это ей к облегчению ее собственных страданий? Конечно, поняла, но только умом, головою, потому что есть идеи, которые надо пережить и душою и телом, чтоб понять их вполне, и которых нельзя изучить в книге. И потому книжное знакомство с этим новым миром скорбей если и было для Татьяны откровением, это откровение произвело на нее тяжелое, безотрадное и бесплодное впечатление; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотреть на страсти, как на гибель жизни, убедило ее в необходимости покориться действительности как она есть, и если жить жизнью сердца, то про себя, во глубине своей души, в тиши уединения, во мраке ночи, посвященной тоске и рыданиям. Посещение дома Онегина и чтение его книг приготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в свет-

скую даму, которое так удивило и поразило Онегина. В предшествовавшей статье мы уже говорили о письме Онегина к Татьяне и о результате всех его страстных посланий к ней.

. . . .В одно собранье
Он едет; лишь вошел... ему
Она навстречу. Как сурова!
Его не видит, с ним ни слова;
У! как теперь окружена
Крещенским холодом она!
Как удержать негодованье
Уста упрямые хотят!
Вперил Онегин зоркий взгляд:
Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слез?... Их нет, их нет!
На сем лице лишь гнева след...

Да, может быть, боязни тайной,
Чтоб муж иль свет не угадал
Проказы слабости случайной...
Всего, что мой Онегин знал...

Теперь перейдем прямо к объяснению Татьяны с Онегиным. В этом объяснении все существо Татьяны выразилось вполне. В этом объяснении высказалось все, что составляет сущность русской женщины с глубокою натурою, развитою обществом, — все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота и святость наивных движений благородной натуры, и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которою замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы * ума, светскою моралью парализовавшего великодушные движения сердца... Речь Татьяны начинается упреком, в котором высказывается желание мести за оскорбленное самолюбие:

Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее, нас
Судьба свела и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.
Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? Одну суровость.
Не правда ль, вам была не новость
Смирненной девочки любовь?
И нынче — боже! — стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь...

* С и л л о г и з м — термин логики, обозначающий определенную форму умозаключения, когда из двух суждений (посылок) получается третье суждение (вывод).

В самом деле. Онегин был виноват перед Татьяною в том, что он не полюбил ее *тогда*, как она была *моложе и лучше* и любила его! Ведь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность! Вот понятия, заимствованные из плохих сентиментальных романов! Немая деревенская девочка с детскими мечтами — и светская женщина, испытанная жизнью и страданиями, обрешая слово для выражения своих чувств и мыслей; какая разница! И все-таки, по мнению Татьяны, она более способна была внушать любовь тогда, нежели теперь, потому что тогда она была *моложе и лучше!*.. Как в этом взгляде на вещи видна русская женщина! А этот упрек, что тогда она нашла со стороны Онегина одну суровость? «Вам была не новость смиренной девочки любовь?» Да это уголовное преступление — не подорожить любовью нравственного эмбриона!.. Но за этим упреком тотчас следует и оправдание:

. *Но вас*
Я не винов: в тот страшный час
Вы поступили благородно.
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

Основная мысль упреков Татьяны состоит в убеждении, что Онегин потому только не полюбил ее тогда, что в этом не было для него очарования соблазна, а теперь приводит к ее ногам жажда скандалёзной славы... Во всем этом так и пробивается страх за свою добродетель...

Тогда — не правда ли? — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна;
Что муж в сраженьях изувечен;
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?

Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сих пор,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгий разговор,
Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б обидной страсти
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечтам
Тогда имели вы хоть жалость,
Хоть уважение к летам...
А нынче! — что к моим ногам

Вас привело? *какая малость!*
Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

В этих стихах так и слышится трепет за свое доброе имя в большом свете, а в следующих затем представляются неоспоримые доказательства глубочайшего презрения к большому свету... Какое противоречие! И что всего грустнее, то и другое истинно в Татьяне...

А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,—
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...

Повторяем: эти слова так же непритворны и искренни, как и предшествовавшие им. Татьяна не любит света и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни: но пока она в свете — его мнение всегда будет ее идолом, и страх его суда всегда будет ее добродетелью...

А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена. Неосторожно,
Быть может, поступила я:
Меня с слезами заклинаний
Молила мать; для бедной Тани
Все были жребии равны...
Я вышла замуж. Вы должны,
Я вас прошу, меня оставить;
Я знаю: в вашем сердце есть
И гордость и прямая честь.
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана,
Я буду век ему верна.

Последние стихи удивительны — подлинно *конец венчает дело!*.. Но я другому *отдана*, — именно *отдана*, а не *отдалась!* Вечная верность — *кому* и *в чем?* Верность таким отношениям, которые составляют профанацию* чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится

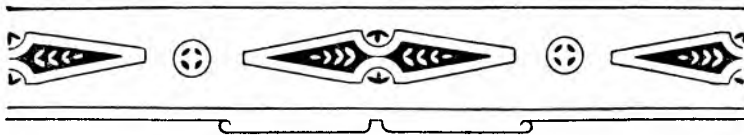
* Профанация — опошление, осквернение (ср. профан — невежда).

вместе: поэзия — и жизнь, любовь — и брак по расчету, жизнь сердцем — и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемых... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена в жизни сердца; любить — значит для нее жить, а жертвовать — значит любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила нам Веру в «Герое нашего времени», женщину, слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую в своей слабости. Правда, женщина поступает безпринципно, принадлежа вдруг двум мужчинам, одного любя, а другого обманывая: против этой истины не может быть никакого спора; но в Вере этот грех выкупается страданием от сознания своей несчастной роли. И как бы могла она поступить решительно в отношении к мужу, когда она видела, что тот, кому она всю себя пожертвовала, принадлежал ей не вполне и, любя ее, все-таки не захотел бы слить с нею свое существование? Слабая женщина, она чувствовала себя под влиянием роковой силы этого человека с демонической натурой и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ее по своей натуре и по характеру, не говоря уже об огромной разнице в художественном изображении этих двух женских лиц: Татьяна — портрет во весь рост; Вера — не больше как силуэт. И, несмотря на то, Вера — больше женщина... но зато и больше исключение, тогда как Татьяна — тип русской женщины... Восторженные идеалисты, изучившие жизнь и женщину по повестям Марлинского, требуют от необыкновенной женщины презрения к общественному мнению. Это ложь: женщина не может презирать общественного мнения, но может им жертвовать скромно, без фраз, без самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятия, которое она берет на себя, повинуюсь другому, высшему закону — закону своей природы, а ее натура — любовь и самоотвержение...

Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истинною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его! Мы не говорим о множестве вставочных портретов и силуэтов, вошедших в его поэму и довершающих собою картину русского общества, высшего и среднего: не говорим о картинах сельских балов и столичных раутов: всё это так известно нашей публике и так давно оценено ею по достоинству... Заметим одно: личность поэта, так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такою прекрасною, такою гуманною, но в то же время по преимуществу артистическою. Везде видите вы в нем человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него — вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любование...

Вспомните описание семейства Лариных во второй главе и особенно портрет самого Ларина... Это было причиной, что в «Онегине» много устарело теперь. Но без этого, может быть, и не вышло бы из «Онегина» такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого определенного факта для отрицания мысли, в самом же этом обществе так быстро развивающейся...

«Онегин» писан был в продолжение нескольких лет, — и потому сам поэт рос вместе с ним, и каждая новая глава поэмы была интереснее и зрелее. Но последние две главы резко отделяются от первых шести: они явно принадлежат уже к высшей, зрелой эпохе художественного развития поэта. О красоте отдельных мест нельзя наговориться довольно; притом же их так много! К лучшим принадлежит: ночная сцена между Татьяною и нянею, дуэль Онегина с Ленским и весь конец шестой главы. В последних двух главах мы и не знаем, что хвалить особенно, потому что в них все превосходно; но первая половина седьмой главы (описание весны, воспоминание о Ленском, посещение Татьяной дома Онегина) как-то особенно выдается из всего глубиной грустного чувства и дивно-прекрасными стихами... Отступления, делаемые поэтом от рассказа, обращения его к самому себе исполнены необыкновенной грации, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта в них является такой любящею, такой гуманною. В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор...



ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ 1847 ГОДА

Статья первая



огда долго не бывает тех замечательных событий, которые резко изменяют в чем-нибудь обычное течение дел и круто поворачивают его в другую сторону, все года кажутся похожими один на другой. Новый год празднуется как условный календарный праздник, и людям кажется, что вся перемена, все новое, принесенное истекшим годом, состоит только в том, что каждый из них и еще одним годом стал старше —

И хором бабушки твердят:
Как наши годы-то летят! ¹

А между тем как оглянется человек назад и пробежит в своей памяти несколько таких годов, то и видит, что все стало с тех пор как-то не так, как было прежде. Разумеется, тут у всякого свой календарь, свои люстры*, олимпиады, десятилетия, години, эпохи, периоды, определяемые и назначаемые событиями его собственной жизни. И потому один говорит: «как все переменилось в последние двадцать лет!» Для другого переменилась в десять, для третьего — в пять лет. В чем заключается она, эта перемена, не всякий может определить, но всякий чувствует, что вот с такого-то времени точно произошла какая-то перемена, что и он как будто не тот, да и другие не те, да и не совсем тот порядок и ход самых обыкновенных дел на свете. И вот одни жалуются, что все стало хуже; другие в восторге, что становится лучше. Разумеется, тут зло и добро определяется большею частью личным положением каждого, и каждый свою собственную особу ставит центром событий и все на свете относит к ней: ему стало хуже, и он думает, что все и для всех стало хуже, и наоборот. Но так понимает дело большинство, масса; люди, наблюдающие и мыслящие в изменении обычного хода житейских дел, видят, напротив, не одно улучше-

* Люстры — торжественный очистительный обряд с жертвоприношениями в Древнем Риме. Производился раз в пять лет.

ние или понижение их собственного положения, но изменение понятий и нравов общества, следовательно, развитие общественной жизни. Развитие для них есть ход вперед, следовательно, улучшение, успех, *прогресс*.

Фельетонисты, которых у нас теперь развелось такое множество и которые, по обязанности своей еженедельно рассуждают в газетах о том, что в Петербурге погода постоянно дурна, считают себя глубокими мыслителями и глашатаями великих истин, — фельетонисты наши очень невзлюбили слово *прогресс* и преследуют его с тем остроумием, которого неоспоримую и блестящую славу они делают только с нашими же водевилями. За что же слово *прогресс* навлекло на себя особенное гонение этих остроумных господ? Причин много разных. Одному слово это не любо потому, что о нем не слышно было в то время, когда он был молод и еще как-нибудь и смог бы понять его. Другому потому, что это слово введено в употребление не им, а другими — людьми, которые не пишут ни фельетонов, ни водевилей, а между тем имеют в литературе такое влияние, что могут вводить в употребление новые слова. Третьему это слово противно потому, что оно вошло в употребление без его ведома, спросу и совету, тогда как он убежден, что без его участия ничего важного не должно делаться в литературе. Между этими господами много больших охотников выдумать что-нибудь новое, да только это никогда им не удается. Они и выдумывают, да все невпопад, и все их нововведения отзываются *чаромутием*² и возбуждают смех. Зато чуть только кто-нибудь скажет новую мысль или употребит новое слово, им все кажется, что вот именно эту-то мысль или это-то слово они и выдумали бы непременно, если бы их не упредили и, таким образом, не перебили у них случая отличиться нововведением. Есть между этими господами и такие, которые еще не пережили эпохи, когда человек способен еще учиться, и по летам своим могли бы понять слово *прогресс*, так не могут достичь этого по другим, «не зависящим от них обстоятельствам». При всем нашем уважении к господам фельетонистам и водевилистам и к их доказанному блестящему остроумию мы не войдем с ними в спор, боясь, что бой был бы слишком неравен, разумеется — для нас... Есть еще особенный род врагов *прогресса* — это люди, которые тем сильнейшую чувствуют к этому слову ненависть, чем лучше понимают его смысл и значение. Тут уже ненависть, собственно, не к слову, а к идее, которую оно выражает, и на невинном слове вымещается досада на его значение. Им, этим людям, хотелось бы уверить и себя и других, что застой лучше движения, старое всегда лучше нового и жизнь задним числом есть настоящая, истинная жизнь, исполненная счастья и правды. Они соглашаются, хотя и с болью в сердце, что мир всегда изменялся и никогда не стоял долго на точке нравственного замерзания, но в этом-то они и видят причину всех зол на свете. Вместо всякого спора с этими господами, вместо всяких доказа-

тельств и доводов против них мы скажем, что это — *китайцы*... Такое название решает вопрос лучше всяких исследований и рассуждений...

Слово *прогресс* естественно должно было встретить особенную неприязнь к нему со стороны пуристов русского языка, которые возмущаются всяким иностранным словом, как ересь или расколом в ортодоксии родного языка. Подобный пуризм* имеет свое законное и дельное основание; но тем не менее он — односторонность, доведенная до последней крайности... И мы первые скажем, что употреблять иностранное слово, когда есть равносильное ему русское слово, — значит оскорблять и здравый смысл, и здравый вкус. Так, например, ничего не может быть нелепее и диче, как употребление слова «утрировать» вместо «преувеличивать». Каждая эпоха русской литературы ознаменовывалась наплывом иностранных слов; наша, разумеется, не избегла его. И это еще не скоро кончится: знакомство с новыми идеями, выработавшимися на чуждой нам почве, всегда будет приводить к нам и новые слова. Но чем дальше, тем менее это будет заметно, потому что до сих пор мы вдруг знакомимся с целым кругом дотоле чуждых нам понятий. По мере наших успехов в сближении с Европой, запасы чуждых нам понятий будут все более и более истощаться, и новым для нас будет только то, что ново и для самой Европы. Тогда, естественно, и заимствования пойдут ровнее, тише, потому что мы будем уже не догонять Европу, а идти с нею рядом, не говоря уже о том, что и язык русский с течением времени будет все более и более вырабатываться, развиваться, становиться гибче и определеннее.

Нет сомнения, что охота пестрить русскую речь иностранными словами без нужды, без достаточного основания противна здравому смыслу и здравому вкусу, но она вредит не русскому языку и не русской литературе, а только тем, кто одержим ею. Но противоположная крайность, то есть неумеренный пуризм, производит те же следствия, потому что крайности сходятся. Судьба языка не может зависеть от произвола того или другого лица. У языка есть хранитель надежный и верный: это — его же собственный дух, гений. Вот почему из множества вводимых иностранных слов удерживаются только немногие, а остальные сами собою исчезают. Тому же самому закону подлежат и новосоставляемые русские слова: одни из них удерживаются, другие исчезают. Неудачно придуманное русское слово для выражения чуждого понятия не только не лучше, но решительно хуже иностранного слова. Говорят, для слова «прогресс» не нужно и выдумывать нового слова, потому что оно удовлетворительно выражается словами: «успех», «поступательное движение» и т. д. С этим нельзя согласиться. Прогресс относится только к тому, что развивается само из се-

* Пуризм — здесь: стремление очистить язык от излишних иноязычных элементов.

бя. Прогрессом может быть и то, в чем вовсе нет успеха, приобретения, даже шагу вперед; и напротив, прогрессом может быть иногда неуспех, упадок, движение назад. Это именно относится к историческому развитию. Бывают в жизни народов и человечества эпохи несчастные, в которые целые поколения как бы приносятся в жертву следующим поколениям. Проходит тяжелая година — и из зла рождается добро. Слово «прогресс» отличается всею определенностью и точностью научного термина, а в последнее время оно сделалось ходячим словом, его употребляют все — даже те, которые нападают на его употребление. И потому, пока не явится русского слова, которое бы вполне заменило его собою, мы будем употреблять слово «прогресс».

Всякое органическое развитие совершается через прогресс, развивается же органически только то, что имеет свою историю, а имеет свою историю только то, в чем каждое явление есть необходимый результат предыдущего и им объясняется. Если можно представить себе литературу, в которой являются от времени до времени сочинения замечательные, но чуждые всякой внутренней связи и зависимости, обязанные своим появлением внешним влияниям, раздражительности, — у такой литературы не может быть истории. Ее история — каталог книг. К такой литературе слово «прогресс» неприменимо, и появление нового, почему-нибудь замечательного произведения в ней не есть прогресс, потому что это произведение не имеет корня в прошедшем и не даст плода в будущем. Тут время и годы ничего не значат: они могут идти себе, ничего не изменяя. Не так бывает в литературе, развивающейся исторически: тут каждый год что-нибудь да приносит с собою, — и это что-нибудь есть прогресс. Но не каждый год можно ясно увидеть и определить этот прогресс; часто он оказывается только впоследствии. Но, во всяком случае, очень полезно в определенные сроки, например, по окончании каждого года, обозреть в целом ход литературы, ее приобретения, ее богатство или ее бедность. Такие обозрения не бесполезны для настоящего времени и могут служить важным пособием для будущего историка литературы.

Отчеты о литературной деятельности за каждый истекший год начали входить у нас в обыкновение с 1823 года. Пример был подан Марлинским в знаменитом того времени альманахе³.

...Годичные обозрения появились в альманахах вследствие начинавшего возникать критического духа. Приступая к обозрению литературы известного года, критик начинал иногда очерком всей истории русской литературы. Писать эти обозрения тогда было очень легко и очень трудно. Легко потому, что все ограничивалось легкими суждениями, выражавшими личный вкус обозревателя; трудно или, лучше сказать, скучно потому, что это была работа дробная, мелкая; надо было перечислить решительно все, что появилось в течение обозреваемого года отдельно изданным в журналах и альманахах, оригинальное и переводное. А что печата-

лось тогда, по части изящной словесности, в журналах и альманахах? — большею частью крошечные отрывки из маленьких поэм, из романов, повестей, драм и т. п. Большею частью целых сочинений и не существовало: отрывок писался без всякого намерения написать целое. О каждой такой безделице надо было упомянуть и сказать свое мнение, потому что тогда, при начале так называемого романтизма, все было ново, все интересовало собою, все считалось важным событием — и отрывок из несуществующей поэмы в двадцать стихов счетом, и элегия, и сотое подражание какой-нибудь пьесе Ламартина, перевод романа Вальтера Скотта и перевод романа какого-нибудь Фан дер Фельде ⁴.

В этом отношении теперь гораздо лучше писать обозрения. Теперь уже не считается принадлежащим к литературе все, что ни выходит из-под типографских станков. Теперь многое испытано, ко многому пригляделись и привыкли. Конечно, перевод такого романа, как «Домби и сын» ⁵, и теперь замечательное явление в литературе, и обозреватель не вправе пропустить его без внимания; но зато переводы романов Сю, Дюма ⁶ и других французских беллетристов, появляющихся теперь дюжинами, уже нельзя считать всегда литературными явлениями. Они пишутся сплеча, их цель — выгодный сбыт, доставляемое ими наслаждение известному разряду любителей такой литературы относится, конечно, ко вкусу, но не к эстетическому, а тому, который у одних удовлетворяется сигарами, у других — щелканьем орешков... Публика нашего времени уже не та, что была прежде. Произвол критики уже не может убить хорошей книги и дать ход дурной. Французские романы наполняют собою наши журналы и издаются особо; в том и другом случае они находят себе множество читателей. Но по этому отнюдь не следует делать резких заключений о вкусе публики. Многие берутся за роман Дюма, как за сказку, вперед зная, что это такое, читают его с тем, чтобы развлечь себя на время чтения небывальными приключениями, а потом и забыть их навсегда. В этом, разумеется, нет ничего дурного. Один любит качаться на качелях, другой — ездить верхом, третий — плавать, четвертый — курить и многие вместе с этим любят читать вздорные сказки, хорошо рассказываемые. Поэтому переводные романы и повести уже не заслоняют собою оригинальных; напротив, общий вкус публики отдаёт последним решительное предпочтение, так что помещать в журналах преимущественно переводные романы и повести заставляет журналистов только одна крайность, то есть недостаток в оригинальных произведениях этого рода. И такое направление вкуса публики становится заметнее и определеннее год от году. В отношении же к оригинальным произведениям очарование имен совершенно исчезло; громкое имя, конечно, и теперь заставит каждого взяться за новое сочинение, но уже никто не придет от него в восторг, если в нем хорошего одно только имя автора. Сочинения посредственные, слабые проходят незаметными,

умирают своею смертию, а не от ударов критика. Такому положению литературы, столь различному от того, в каком она находилась лет двадцать назад тому, должна соответствовать и критика. Отдавая отчет в годичном движении литературной деятельности, теперь нечего обращать внимание на количество произведений или хлопотать об оценке каждого явления из опасения, что без указаний критики публика не будет знать, что считать ей хорошим и что — дурным. Нет даже нужды останавливаться на каждом порядочном произведении и вдаваться в подробный разбор всех его красот и недостатков. Подобное внимание принадлежит теперь по праву только особенно замечательным в положительном или отрицательном смысле произведениям. Главная же задача тут — показать преобладающее направление, общий характер литературы в данное время, проследить в ее явлениях оживляющую и движущую ее мысль. Только таким образом можно если не определить, то хоть намекнуть, насколько истекший год подвинул вперед литературу, какой прогресс совершала она в нем.

Собственно новым 1847 год ничем не ознаменовал себя в литературе. Явились в преобразованном виде некоторые из старых периодических изданий, явился даже один новый листок; замечательными произведениями по части изящной словесности прошлый год был особенно богат в сравнении с предшествовавшими годами; явилось несколько новых имен, новых талантов и деятелей по разным частям литературы. Но не явилось ни одного из тех ярко-замечательных произведений, которые своим появлением делают эпоху в истории литературы, дают ей новое направление. Вот почему мы говорим, что собственно новым литература прошлого года ничем не ознаменовала себя. Она шла по прежнему пути, которого нельзя назвать ни новым, потому что он успел уже обозначиться, ни старым, потому что слишком недавно открылся для литературы, — именно немного раньше того времени, когда в первый раз было кем-то выговорено слово: «натуральная школа»⁷. С тех пор прогресс русской литературы в каждом новом году состоял в более твердом ее шаге в этом направлении. Прошлый 1847 год был особенно замечателен в этом отношении в сравнении с предшествовавшими ему годами как по числу и замечательности верных этому направлению произведений, так и большею определенностью, сознательностью и силою самого направления и большим его кредитом у публики.

Натуральная школа стоит теперь на первом плане русской литературы. С одной стороны, нисколько не преувеличивая дела по каким-нибудь пристрастным увлечениям, мы можем сказать, что публика, то есть большинство читателей, за нее: это факт, а не предположение. Теперь вся литературная деятельность сосредоточилась в журналах, а какие журналы пользуются большею известностью, имеют более обширный круг читателей и большее влияние

на мнение публики, как не те, в которых помещаются произведения натуральной школы? Какие романы и повести читаются публикою с особенным интересом, как не те, которые принадлежат натуральной школе, или, лучше сказать, читаются ли публикою романы и повести, не принадлежащие к натуральной школе? Какая критика пользуется большим влиянием на мнение публики или, лучше сказать, какая критика более сообразна с мнением и вкусом публики, как не та, которая стоит за натуральную школу против риторической? С другой стороны, о ком беспрестанно говорят, спорят, на кого беспрестанно нападают с ожесточением, как не на натуральную школу? Партии, ничего не имеющие между собою общего, в нападках на натуральную школу действуют согласно, единодушно, приписывают ей мнения, которых она чуждается, намерения, которых у ней никогда не было, ложно перетолковывают каждое ее слово, каждый ее шаг, то бранят ее с запальчивостию, забывая иногда приличные, то жалуются на нее чуть не со слезами. Что общего между заклятыми врагами Гоголя, представителями побежденного риторического направления, и между так называемыми славянофилами? — Ничего! и однако ж последние, признавая Гоголя основателем натуральной школы, согласно с первыми, нападают, в том же тоне, теми же словами, с такими же доказательствами, на натуральную школу и почли за нужное отличиться от своих новых союзников только логическою непоследовательностию, вследствие которой они поставили Гоголю в заслугу то самое, за что преследуют его школу, на том основании, что он писал по какой-то «потребности внутреннего очищения». К этому должно прибавить, что школы, неприязненные натуральной, не в состоянии представить ни одного сколько-нибудь замечательного произведения, которое доказало бы делом, что можно писать хорошо, руководствуясь правилами, противоположными тем, которых держится натуральная школа. Все попытки их в этом роде послужили к торжеству натурализма и падению риторизма...

Литература наша была плодом сознательной мысли, явилась как нововведение, началась подражательностию. Но она не остановилась на этом, а постоянно стремилась к самобытности, народности, из риторической стремилась сделаться естественною, *натуральною*. Это стремление, ознаменованное заметными и постоянными успехами, и составляет смысл и душу истории нашей литературы. И мы не обинуясь скажем, что ни в одном русском писателе это стремление не достигло такого успеха, как в Гоголе. Это могло совершиться только через исключительное обращение искусства к действительности, помимо всяких идеалов. Для этого нужно было обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда соблазняют поэтов на идеализирование и носят на себе чужой отпечаток. Это великая заслуга со стороны Гоголя, но это-то люди старого образования и вменяют

ему в великое преступление перед законами искусства. Этим он совершенно изменил взгляд на самое искусство. К сочинениям каждого из поэтов русских можно, хотя и с натяжкой, приложить старое и ветхое определение поэзии, как «украшенной природы»; но в отношении к сочинениям Гоголя этого уже невозможно сделать. К ним идет другое определение искусства — как воспроизведение действительности во всей ее истине. Тут все дело в *типич.*, а *идеал* тут понимается не как украшение (следовательно, ложь), а как отношения, в которые автор ставит друг к другу созданные им типы, сообразно с мыслию, которую он хочет развить своим произведением.

Искусство в наше время обогнало теорию. Старые теории потеряли весь свой кредит; даже люди, воспитанные на них, следуют не им, а какой-то странной смеси старых понятий с новыми. Так, например, некоторые из них, отвергая старую французскую теорию во имя романтизма, первые подали соблазнительный пример выводить в романе лиц низших сословий, даже негодяев, к которым шли имена *Вороватых* и *Ножовых*, но они же потом оправдывались в этом тем, что вместе с безнравственными лицами выводили и нравственные под именем *Правдолюбных*, *Благотворных* и т. п.⁸ В первом случае видно было влияние новых идей, во втором — старых, потому что по рецепту старой пиитики необходимо было на несколько глупцов отпустить хоть одного умника, а на нескольких негодяев хоть одного добродетельного человека. Но в обоих случаях эти междуумки совершенно упускали из виду главное, то есть искусство, потому что и не догадывались, что их и добродетельные и порочные лица были не люди, не характеры, а риторические олицетворения отвлеченных добродетелей и пороков. Это лучше всего и объясняет, почему для них теория, правило важнее дела, сущности: последнее недоступно их разумению. Впрочем, от влияния теории не всегда избегают и таланты, даже гениальные. Гоголь принадлежит к числу немногих, совершенно избежавших всякого влияния какой бы то ни было теории. Умея понимать искусство и удивляться ему в произведениях других поэтов, он тем не менее пошел своей дорогою, следуя глубокому и верному художественному инстинкту, каким щедро одарила его природа, и не соблазняясь чужими успехами на подражание. Это, разумеется, не дало ему оригинальности, но дало ему возможность сохранить и выказать вполне ту оригинальность, которая была принадлежностью, свойством его личности и, следовательно, подобно таланту, даром природы. От этого он и показался для многих как бы извне вошедшим в русскую литературу, тогда как на самом деле он был ее необходимым явлением, требовавшимся всем предшествовавшим ее развитием.

Влияние Гоголя на русскую литературу было огромно. Не только все молодые таланты бросились на указанный им путь, но и некоторые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому

же пути, оставивши свой прежний. Отсюда появление школы, которую противники ее думали унизить названием натуральной. Повесть «Мертвых душ» Гоголь ничего не написал. На сцене литературы теперь только его школа. Все упреки и обвинения, которые прежде устремлялись на него, теперь обращены на натуральную школу, и если еще делаются выходки против него, то по поводу этой школы. В чем же обвиняют ее? Обвинений не много, и они всегда одни и те же. Сперва нападали на нее за ее будто бы постоянные нападки на чиновников. В ее изображениях быта этого соловья одни искренне, другие умышленно видели злонамеренные карикатуры. С некоторого времени эти обвинения замолкли. Теперь обвиняют писателей натуральной школы за то, что они любят изображать людей низкого звания, делают героями своих повестей мужиков, дворников, извозчиков, описывают *углы*⁹, убежища голодной нищеты и часто всяческой безнравственности. Чтобы устыдить новых писателей, обвинители с торжеством указывают на прекрасные времена русской литературы, ссылаются на имена Карамзина и Дмитриева, избравших для своих сочинений предметы высокие и благородные, и приводят в пример забытого теперь изящества чувствительную песенку: «Всех цветочков боле розу я любил». Мы же напомним им, что первая замечательная русская повесть была написана Карамзиным, и ее героиня была обольщенная петиметром * крестьянка — *бедная Лиза*... Но там, скажут они, все опрятно и чисто, и подмосковная крестьянка не уступит самой благовоспитанной *барышне*. Вот мы и дошли до причины спора: тут виновата, как видите, старая пиитика. Она позволяет изображать, пожалуй, и мужиков, но не иначе, как одетых в театральные костюмы, обнаруживающих чувства и понятия, чуждые их быту, положению и образованию, и объясняющихся таким языком, которым никто не говорит, а тем менее крестьяне, — языком литературным, украшенным *сими, оными, коими, таковыми* и т. п. Да чего же лучше: пастушки и пастушки французских писателей XVIII века представляют готовый и прекрасный образец для изображения русских крестьян и крестьянок; берите целиком: вот вам и соломенные шляпы с голубыми и розовыми лентами, пудра, мушки, фижмы, корсеты, юбки с ретрусманами, башмаки на высоких красных каблуках. Только в языке держитесь домашних литературных привычек, потому что французы никогда не любили щеголять обветшалыми, неупотребляемыми в разговоре словами. Это замашка чисто русская; у нас даже первоклассные таланты любят *брега, младость, перси, очи, व्यю, стопы, чело, главу, глас* и тому подобные принадлежности так называемого «высшего слога». Короче: старая пиитика позволяет изображать все, что вам угодно, но только предписывает при этом изображаемый предмет так украсить,

* Петимётр — так в XVIII веке называли щеголей, модников.

чтобы не было никакой возможности узнать, что вы хотели изобразить. Следуя строго ее урокам, поэт может пойти дальше прославленного Дмитриевым маляра Ефрема, который Архипа писал Сидором, а Луку — Кузьмою: он может снять с Архипа такой портрет, который не будет походить не только на Сидора, но и ни на что на свете, даже на комок земли¹⁰. Натуральная школа следует совершенно противоположному правилу: возможно, близкое сходство изображаемых ею лиц с их образцами в действительности не составляет в ней всего, но есть первое ее требование, без выполнения которого уже не может быть в сочинении ничего хорошего. Требование тяжелое, выполнимое только для таланта! Как же после этого не любить и не чтить старой пиитики тем писателям, которые когда-то умели и без таланта с успехом подвизаться на поприще поэзии? Как не считать им натуральной школы самым ужасным врагом своим, когда она ввела такую манеру писать, которая им недоступна? Это, конечно, относится только к людям, у которых в этот вопрос вмешалось самолюбие; но найдется много и таких, которые по искреннему убеждению не любят естественности в искусстве вследствие влияния на них старой пиитики. Эти люди с особенною горечью жалуются еще на то, что теперь искусство забыло свое прежнее назначение. «Бывало, — говорят они, — поэзия поучала, забавляя, заставляла читателя забывать о тягостях и страданиях жизни, представляла ему только картины приятные и смеющиеся. Прежние поэты представляли и картины бедности, но бедности опрятной, умытой, выражающейся скромно и благородно; притом же к концу повести всегда являлась чувствительная молодая дама или девица, дочь богатых и благородных родителей, а не то благодетельный молодой человек, — и во имя милого или милой сердца водворяли довольство и счастье там, где была бедность и нищета, и благодарные слезы орошали благодетельную руку — и читатель невольно подносил свой батистовый платок к глазам и чувствовал, что он становится добрее и чувствительнее... А теперь! — посмотрите, что теперь пишут! мужики в лаптях и сермягах, часто от них несет сивухой, баба — род центавра, по одежде не вдруг узнаешь, какого это пола существо; *углы* — убежища нищеты, отчаяния и разврата, до которых надо доходить по двору грязному по колени; какой-нибудь пьянюшка — подьячий или учитель из семинаристов, выгнанный из службы, — все это списывается с природы, в наготу страшной истины, так что если прочтешь — жди ночью тяжелых снов...» Так или почти так говорят маститые питомцы старой пиитики. В сущности, их жалобы состоят в том, зачем поэзия перестала бесстыдно лгать, из детской сказки превратилась в быль, не всегда приятную, зачем отказалась она быть гремушкой, под которую детям приятно и прыгать и засыпать. Странные люди, счастливые люди! им удалось на всю жизнь остаться детьми и даже в старости быть несовершеннолетними, недорослями, — и вот они требуют, чтобы и все походили на них! Да читайте свои старые

сказки — никто вам не мешает; а другим оставьте занятия, свойственные совершеннолетию. Вам ложь — нам истина: разделимся бов спору, благо вам не нужно нашего пая, а мы даром не возьмем вашего... Но этому полюбовному разделу мешает другая причина — эгоизм, который считает себя добродетелью. В самом деле, представьте себе человека обеспеченного, может быть, богатого; он сейчас пообедал сладко, со вкусом (повар у него прекрасный), уселся в спокойных вольтеровских креслах с чашкою кофе перед пылающим камином, тепло и хорошо ему, чувство благосостояния делает его веселым, — и вот берет он книгу, лениво переворачивает ее листы, — и брови его надвигаются на глаза, улыбка исчезает с румяных губ, он взволнован, встревожен, раздосадован... И есть от чего! книга говорит ему, что не все на свете живут так хорошо, как он, что есть *углы*, где под лохмотьями дрожит от холоду целое семейство, может быть недавно еще знавшее довольство, что есть на свете люди, рождением, судьбою обреченные на нищету, что последняя копейка идет на зелено вино не всегда от праздности и лени, но и от отчаяния. И нашему счастливцу неловко, как будто совестно своего комфорта. А все виновата скверная книга: он взял ее для удовольствия, а вычитал тоску и скуку. Прочь ее! «Книга должна приятно развлекать; я и без того знаю, что в жизни много тяжелого и мрачного, и если читаю, так для того, чтобы забыть это!» — восклицает он. — Так, милый, добрый сибарит, для твоего спокойствия и книги должны лгать, и бедный забывать свое горе, голодный — свой голод, стоны страдания должны долетать для тебя музыкальными звуками, чтоб не испортился твой аппетит, не нарушился твой сон... Представьте теперь в таком же положении другого любителя приятного чтения. Ему надо было дать бал, срок приближался, а денег не было; управляющий его, Никита Федорыч, что-то замешкался высылкою. Но сегодня деньги получены, бал можно дать; с сигарой в зубах, веселый и довольный, лежит он на диване, и от нечего делать руки его лениво протягиваются к книге. Опять та же история! Проклятая книга рассказывает ему подвиги его Никиты Федорыча, подлого холопа, с детства привыкшего подобострастно служить чужим страстям и прихотям, женатого на отставной любовнице родителя своего барина. И ему-то, не знакомому ни с каким человеческим чувством, поручена судьба и участь всех Антонов... Скорее прочь ее, скверную книгу!.. Представьте теперь еще в таком комфортном состоянии человека, который в детстве бегал босиком, бывал на посылках, а лет под пятьдесят как-то очутился в чинах, имеет «малую толику». Все читают — надо и ему читать; но что находит он в книге? — свою биографию, да еще как верно рассказанную, хотя, кроме его самого, темные похождения его жизни — тайна для всех, и ни одному *сочинителю* неоткуда было узнать их... И вот он уже не взволнован, а просто взбешен и с чувством достоинства облегчает свою досаду таким рассуждением: «Вот как пишут ныне! вот до чего дошло вольнодумство! Так

ли писали прежде? Штиль ровный, гладкий, все о предметах нежных или возвышенных, читать сладко и обидеться нечем!»

...«Что за охота наводнять литературу мужиками?» — восклицают аристократы известного разряда. В их глазах писатель — ремесленник, которому как что закажут, так он и делает. Им в голову не входит, что в отношении к выбору предметов сочинения писатель не может руководствоваться ни чуждою ему волею, ни даже собственным произволом, ибо искусство имеет свои законы, без уважения которых нельзя хорошо писать. Оно прежде всего требует, чтобы писатель был верен собственной натуре, своему таланту, своей фантазии. А чем объяснить, что один любит изображать предметы веселые, другой — мрачные, если не натурою, характером и талантом поэта? Кто что любит, чем интересуется, то и знает лучше, а что лучше знает, то лучше и изображает. Вот самое законное оправдание поэта, которого упрекают за выбор предметов; оно не удовлетворительно только для людей, которые ничего не смыслят в искусстве и грубо смешивают его с ремеслом. Природа — вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе — человек. А разве мужик — не человек? — Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? — Как — что? — его душа, ум, сердце, страсти, склонности — словом, все то же, что и в образованном человеке...

Остается упомянуть еще о нападках на современную литературу и на натурализм вообще с эстетической точки зрения во имя чистого искусства, которое само по себе цель и вне себя не признает никаких целей. В этой мысли есть основание, но ее преувеличенность заметна с первого взгляда. Мысль эта чисто немецкого происхождения; она могла родиться только у народа созерцательного, мыслящего и мечтающего и никак не могла бы явиться у народа практического, общественность которого для всех и каждого представляет широкое поле для живой деятельности. Что такое чистое искусство, — этого хорошо не знают сами поборники его, и оттого оно является у них каким-то идеалом, а не существует фактически. Оно, в сущности, есть дурная крайность другой дурной крайности, то есть искусства дидактического, поучительного, холодного, сухого, мертвого, которого произведения не иное что, как риторические упражнения на заданные темы. Без всякого сомнения, искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху. Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нем нет поэзии, — в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и все, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполненное. Когда в романе или повести нет образов и лиц, нет характеров, нет ничего *типического*, — как бы верно и тщательно ни было списано с натуры все, что в нем рассказывается, чи-

татель не найдет тут никакой натуральности, не заметит ничего верно подмеченного, ловко схваченного. Лица будут перемещаться между собою в его глазах; в рассказе он увидит путаницу непонятных происшествий. Невозможно безнаказанно нарушать законы искусства. Чтобы списывать верно с природы, мало уметь писать, то есть владеть искусством писца или писаря; надобно уметь явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь. Хорошо и верно изложенное следственное дело, имеющее романический интерес, не есть роман и может служить разве только материалом для романа, то есть подать поэту повод написать роман. Но для этого он должен проникнуть мыслию во внутреннюю сущность дела, отгадать тайные душевные побуждения, заставившие эти лица действовать так, схватить ту точку этого дела, которая составляет центр круга этих событий, дает им смысл чего-то единого, полного, целого, замкнутого в самом себе. А это может сделать только поэт...

Но, вполне признавая, что искусство прежде всего должно быть искусством, мы тем не менее думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере, не имеющей ничего общего с другими сторонами жизни, есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало. Без всякого сомнения, жизнь разделяется и подразделяется на множество сторон, имеющих свою самостоятельность; но эти стороны сливаются одна с другою живым образом, и нет между ними резкой разделяющей их черты. Как ни дробите жизнь, она всегда едина и цельна. Говорят: для науки нужен ум и рассудок, для творчества — фантазия, и думают, что этим порешили дело начисто, так что хоть сдавай его в архив. А для искусства не нужно ума и рассудка? А ученый может обойтись без фантазии? Неправда! Истина в том, что в искусстве фантазия играет самую деятельную и первенствующую роль, а в науке — ум и рассудок. Бывают, конечно, произведения поэзии, в которых ничего не видно, кроме сильной блестящей фантазии; но это вовсе не общее правило для художественных произведений. В творениях Шекспира не знаешь, чему больше удивиться — богатству ли творческой фантазии или богатству всеобъемлющего ума. Есть роды учености, которые не только не требуют фантазии, в которых эта способность могла бы только вредить; но никак этого нельзя сказать об учености вообще. Искусство есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир: может ли же оно быть какою-то одинокою, изолированную от всех чуждых ему влияний деятельностью? Может ли поэт не отразиться в своем произведении как человек, как характер, как натура, — словом, как личность! Разумеется, нет, потому что и самая способность изображать явления действительности без всякого отношения к самому себе — есть опять-таки выражение природы поэта. Но и эта способность имеет свои границы. Личность Шекспира просвечивает сквозь его творе-

ния, хотя и кажется, что он так же равнодушен к изображаемому им миру, как и судьба, спасающая или губящая его героев. В романах Вальтера Скотта невозможно не увидеть в авторе человека более замечательного талантом, нежели сознательно широким пониманием жизни, тори, консерватора и аристократа по убеждению и привычкам. Личность поэта не есть что-нибудь безусловное, особенно стоящее, вне всяких влияний извне. Поэт прежде всего — человек, потом гражданин своей земли, сын своего времени. Дух народа и времени на него не могут действовать менее, чем на других. Шекспир был поэтом *старой веселой* Англии, которая в продолжение немногих лет вдруг сделалась суровою, строгою, фанатическою. Пуританское движение¹¹ имело сильное влияние на его последние произведения, наложив на них отпечаток мрачной грусти. Из этого видно, что, родись он десятилетиями двумя позже, гений его остался бы тот же, но характер его произведений был бы другой. Поэзия Мильтона¹² явно произведение его эпохи: сам того не подозревая, он в лице своего гордого и мрачного сатаны написал апофеозу восстания против авторитета, хотя и думал сделать совершенно другое. Так сильно действует на поэзию историческое движение общества. Вот отчего теперь исключительно эстетическая критика, которая хочет иметь дело только с поэтом и его произведением, не обращая внимания на место и время, где и когда писал поэт, на обстоятельства, подготовившие его к поэтическому поприщу и имевшие влияние на его поэтическую деятельность, потеряла теперь всякий кредит, сделалась невозможною. Говорят, дух партий, сектантизм вредят таланту, портят его произведения. Правда! И потому-то он должен быть органом не той или другой партии или секты, осужденной, может быть, на эфемерное существование, обреченной исчезнуть без следа, но сокровенной думы всего общества, его, может быть, еще не ясного самому ему стремления. Другими словами: поэт должен выражать не частное и случайное, но общее и необходимое, которое дает колорит и смысл всей его эпохе. Как же рассмотрит он в этом хаосе противоречащих мнений, стремлений, которое из них действительно выражает дух его эпохи? В этом случае единственным верным указателем больше всего может быть его инстинкт, темное, бессознательное чувство, часто составляющее всю силу гениальной природы: кажется, идет наудачу, вопреки общему мнению, наперекор всем принятым понятиям и здравому смыслу, а между тем идет прямо туда, куда надо идти, — и вскоре даже те, которые громче других кричали против него, волею или неволею, а идут за ним и уже не понимают, как же можно было бы идти не по этой дороге. Вот почему иной поэт только до тех пор и действует могущественно, дает новое направление целой литературе, пока просто, инстинктивно, бессознательно следует внушению своего таланта, а лишь только начнет рассуждать и пустится в философию — глядь и споткнулся, да еще как!.. И обессилеет вдруг богатырь, точно Самсон, лишенный

волос, и — он, который шел впереди всех, тащится теперь в задних отсталых рядах, в толпе своих прежних противников, а теперь новых союзников, и вместе с ними вооружается на собственное дело, да уж поздно: не его волею сделано оно, не его волею и пасть ему, — оно выше его самого и нужнее обществу, нежели он сам теперь... больно, и жалко, и смешно смотреть на даровитого поэта, захотевшего сделаться плохим резонером!..¹³

В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общие, доступнее всем, яснее, сделались для всех интересом первой степени, стали во главе всех других вопросов. Это, разумеется, не могло не изменить общего направления искусства во вред ему... Порча искусства вследствие влияния современных общественных вопросов могла бы скорее обнаружиться на талантах низшей степени, но и тут она обнаруживается только в неумении отличать существующее от небывалого, возможное от невозможного, и еще более — в страсти к мелодраме, к натянутым эффектам. Что особенно хорошо в романах Евгения Сю? — верные картины современного общества, в которых больше всего видно влияние современных вопросов. А что составляет их слабую сторону, портит их до того, что отбивает всякую охоту читать их? — Преувеличения, мелодрама, эффекты, небывалые характеры вроде принца Родольфа — словом, все ложное, неестественное, ненатуральное, — а все это выходит отнюдь не из влияния современных вопросов, а из недостатка таланта, которого хватает только на частности и никогда на целое произведение. С другой стороны, мы можем указать на романы Диккенса, которые так глубоко проникнуты душевными симпатиями нашего времени и которым это несколько не мешает быть превосходными художественными произведениями... Всего естественнее искать так называемого искусства у греков. Действительно, красота, составляющая существенный элемент искусства, была едва ли не преобладающим элементом жизни этого народа. Оттого искусство его ближе всякого другого к идеалу так называемого чистого искусства. Но тем не менее красота в нем была больше существенно формою всякого содержания, нежели самим содержанием. Содержание же ему давали и религия, и гражданская жизнь, но только всегда под очевидным преобладанием красоты. Стало быть, и самое греческое искусство только ближе других к идеалу абсолютного искусства, но нельзя назвать его абсолютным, то есть независимым от других сторон национальной жизни...

...Что же касается до новейшего искусства, оно всегда было далеко от этого идеала, а в настоящее время еще больше отдалилось от него; но это-то и составляет его силу. Собственно художественный интерес не мог не уступить место другим важнейшим для человечества интересам, и искусство благородно взялось служить им в качестве их органа. Но от этого оно несколько не перестало

быть искусством, а только получило новый характер. Отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит лишать его самой живой силы, то есть мысли, делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев. Это значит даже убивать его, чему доказательством может служить жалкое положение живописи нашего времени. Как будто не замечая кипищей вокруг него жизни, с закрытыми глазами на все живое, современное, действительное, это искусство ищет вдохновения в отжившем прошедшем, берет оттуда готовые идеалы, к которым люди давно уже охолодели, которые никого уже не интересуют, не греют, ни в ком не пробуждают живого сочувствия.

Платон ¹⁴ считал унижением, профанацией науки приложение геометрии к ремеслам. Это понятно в таком восторженном идеализме и романтике, гражданине маленькой республики, где общественная жизнь была так проста и немногосложна, но в наше время она не имеет даже оригинальности милой нелепости. Говорят, Диккенс своими романами сильно способствовал в Англии улучшению учебных заведений, в которых все основано было на беспощадном дранье розгами и варварском обращении с детьми. Что ж тут дурного, спросим мы, если Диккенс действовал в этом случае как поэт? Разве от этого романы его хуже в эстетическом отношении? Здесь явное недоразумение: видят, что искусство и наука не одно и то же, а не видят, что их различие вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинами, а говорят оба они одно и то же. Политико-эконом, вооружаясь статистическими числами, *доказывает*, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких-то и таких-то причин. Поэт, вооружаясь живым и ярким изображением действительности, *показывает*, в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один *доказывает*, другой *показывает*, и оба *убеждают*, только один логическими доводами, другой — картинами. Но первого слушают и понимают немногие, другого — все. Высочайший и священнейший интерес общества есть его собственное благосостояние, равно простертое на каждого из его членов. Путь к этому благосостоянию — сознание, а сознанию искусство может способствовать не меньше науки...

Теперь многих увлекает волшебное слово: «направление»; думают, что все дело в нем, и не понимают, что в сфере искусства, во-первых, никакое направление гроша не стоит без таланта, а во-вторых, самое направление должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего, прежде всего должно быть чувством, инстинктом, а потом уже, пожалуй, и сознательною

мыслию, — что для него, этого направления, так же надобно родиться, как и для самого искусства. Идея, вычитанная или услышанная и, пожалуй, понятая, как должно, но не проведенная через собственную натуру, не получившая отпечатка вашей личности, есть мертвый капитал не только для поэтической, но и всякой литературной деятельности. Как ни списывайте с натуры, как ни сдобривайте ваших списков готовыми идеями и благонамеренными «тенденциями», но если у вас нет поэтического таланта, — списки ваши никому не напомнят своих оригиналов, а идеи и направления останутся общими риторическими местами.

Теперь что-нибудь одно из двух: или картины некоторых сторон общественного быта, представляемые писателями натуральной школы, проникнуты истиною и верностию действительности, и в таком случае они порождены талантом, носят на себе отпечаток создания, или, если это наоборот, они не могут никого увлекать и убеждать, и в них никто не видит ни малейшего сходства с действительностию. Так и говорят о них противники этой школы; но тогда следует вопрос: отчего же, с одной стороны, эти произведения пользуются таким успехом у большинства читающей публики, а с другой, имеют способность так сильно раздражать противников натуральной школы? Ведь только золотая посредственность пользуется завидною привилегиею — никого не раздражать и не иметь врагов и противников?

Одни говорили, что натуральная школа клеветает на общество и унижает его умышленно, другие теперь прибавляют к этому, что она особенно виновата в этом отношении перед простым народом. Последнее обвинение выходит как-то противоречиво у хулителей натуральной школы: одни из них упрекают ее с мещански-аристократической точки зрения, достойной прославленного Мольером г. Журдена, за излишнюю симпатию к людям простого звания, другие — за скрытую враждебность к ним. Мы уже имели случай обстоятельно и подробно возразить на это обвинение и доказать всю его неосновательность и неблагоприятность, так что нового об этом сказать ничего не имеем, пока наши доброжелатели не выдумают чего-нибудь нового в подкрепление этого, делающего им особенную честь, обвинения. И потому скажем несколько слов о другом обвинении. Одни говорят (и очень справедливо на этот раз), что натуральная школа основана Гоголем; другие, отчасти соглашаясь с этим, прибавляют еще, что французская неистовая словесность¹⁵ (лет десять назад тому, как уже скончавшаяся в мале) еще больше Гоголя имела участия в порождении натуральной школы. Подобное обвинение из рук вон нелепо: все факты решительно против него. Обращаясь к его родословной, можно сказать, что оно порождено или теми неблагоприятными причинами, о которых говорить запрещает приличие, или решительным непониманием литературного дела. Последнее еще вероятнее. Хотя эти господа и ратуют за искусство, однако это не мешает им не иметь о нем ни малейшего

повнятия. Какие произведения французской литературы причислены были у нас почему-то к неистовой школе? Первые романы Гюго (и в особенности его знаменитая «Notre-Dame de Paris» *), Сю, Дюма, «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жюль Жанена¹⁶. Не так ли? Кто ж теперь их помнит, когда сами авторы их давно уже приняли новое направление? И что составляло главный характер этих произведений, не лишенных, впрочем, своего рода достоинств? — преувеличение, мелодрама, трескучие эфффекты. Представителем такого направления у нас был только Марлинский, и влияние Гоголя положило решительный конец этому направлению. Что же у него общего с натуральной школою? Теперь даже и редких попыток нет на произведения с таким направлением, за исключением разве драм с испанскими страстями, восхищающих обычных посетителей Александринского театра. А если посредственность и бездарность пытаются иногда, и то очень редко, приобрести успех подражанием французским романам, то новейшим, более нелепым и вздорным, нежели неистовым. К таким попыткам принадлежит недавно напечатанный в одном журнале роман «Спекуляторы»¹⁷, наполненный небывалыми злодеями или, вернее сказать, негодяями и невозможными похождениями, из которых, однако ж, выводится в конце чистейшая нравственность. Но натуральной школе что за дело до подобных произведений? Они к ней не относятся ни с которой стороны.

Гораздо вернее всех этих обвинений тот факт, что в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и современною и русскою. С этого пути она, кажется, уже не сойдет, потому что это прямой путь к самобытности, к освобождению от всяких чуждых и посторонних влияний? Этим мы отнюдь не хотим сказать, что она всегда останется в том состоянии, как теперь; нет, она будет идти вперед, изменяться, но только никогда уже не оставит быть верною действительности и натуре. Мы нисколько не обольщены ее успехами и вовсе не хотим преувеличивать их. Мы очень хорошо видим, что наша литература и теперь еще на пути стремления, а не достижения, что она только устанавливается, но еще не установилась. Весь успех ее заключается пока в том, что она нашла уже свою настоящую дорогу и больше не ищет ее, но с каждым годом более и более твердым шагом продолжает идти по ней. Теперь у ней нет главы, ее деятели — таланты не первой степени, а между тем она имеет свой характер и уже без помочей идет по настоящей дороге, которую ясно видит сама...

Мы думаем, что в этом есть прогресс...

* «Собор Парижской богоматери» (с франц.).

ПРИМЕЧАНИЯ

О русской повести и повестях г. Гоголя

Впервые опубликовано в журнале «Телескоп», 1835, № 7 и 8. Печатается в сокращении.

¹ Цитата из поэмы Пушкина «Цыганы».

² Филемон и Бавкида — герои древней фригийской легенды, супружеская чета, служили примером доброты и верности друг другу.

³ Цитата из второй главы «Евгения Онегина» (строфа XXXI). Воспроизведено неточно. У Пушкина:

Привычка *свыше* нам дана.
Замена счастью она.

⁴ Имеется в виду басня Крылова «Тень и человек». Рассказывается здесь о некоем шалуне, безуспешно пытавшемся поймать свою тень; когда же он, отчаявшись, побежал назад, тень сама стала гнаться за ним.

⁵ Княжна Мими — героиня одноименной повести В. Ф. Одоевского (1803 или 1804—1869), старая дева, надменная, невежественная и злобная сплетница. Этот образ запечатлел некоторые существенные стороны аристократического, светского общества.

⁶ Шайлок (Шейлок) — один из героев комедии Шекспира «Венецианский купец», чрезвычайно жестокий ростовщик, заимодавец; пытался вырезать фунт мяса у неисправного должника.

⁷ Цитата из «Невского проспекта» Гоголя. А. А. Орлов (1791—1840) — автор низкопробных сочинений, служивших постоянной мишенью для насмешек.

⁸ Намек на критика С. П. Шевырева, увидевшего в повестях Гоголя лишь «простодушный» юмор.

⁹ Повесть Гоголя называется «Ночь перед рождеством».

¹⁰ Молох — в мифологии древней Финикии и Карфагена бог солнца, огня и войны, которому приносились человеческие жертвы; символ жестокой и неумолимой силы.

¹¹ Имеется в виду реакционная газета «Северная пчела», издававшаяся Булгариным и Гречем.

¹² И. И. Козлов (1779—1840) — поэт романтического направления; в 1821 году ослеп.

¹³ Речь идет о двух отрывках (первый из них называется «Глава из исторического романа», другой — «Пленник») из задуманного Гоголем, но не доведенного до конца исторического романа «Гетьман». Оба отрывка датированы 1830 годом.

«Горе от ума»

(Отрывок)

Впервые опубликовано в журнале «Отечественные записки», 1840, т. VIII, № 1, отд. V.

¹ Этот взгляд Белинского на сатиру был характерен для периода «примирения с действительностью». Но и в некоторых статьях зрелого критика слышны отголоски недооценки сатиры. Так, в статье «Похождение Чичикова, или Мертвые души» Белинский пишет: «Нельзя ошибочнее смотреть на «Мертвые души» и грубее понимать их, как видя в них сатиру». Подобное суждение было возможно потому, что под сатирой Белинский понимает здесь поверхностно-правовучительный, дидактический род литературы. При этом все черты социальной сатиры, в сущности, переносятся им на юмор.

² Цитата из «Макбета» Шекспира (перевод М. Вронченко), действие III, явление 2.

³ В статье Генриха Теодора Ретшера (1803—1871) «О философской критике художественного произведения» образ короля Лира рассматривается как «индивид демонской натуры» («Московский наблюдатель», 1838, ч. XVII, июнь, кн. первая, стр. 330).

⁴ Здесь у Белинского только намек на ту мысль, которую он разовьет во второй части статьи. Разбирая шаг за шагом поведение Чацкого, Белинский приходит к выводу, что тот все время действует совсем не как «идеал глубокого человека» (III, 481), каким хотел показать его Грибоедов, а как герой комический, что совсем не соответствовало замыслу драматурга. Именно вследствие этого расхождения, по мнению Белинского, образ Чацкого, как и вся комедия, лишился художественности.

⁵ Коцебу Август Фридрих Фердинанд (1761—1819), немецкий драматург.

⁶ Тирсис (Герсиг) — герой «Илиады», отличался внешним безобразием.

⁷ Эта оценка Мольера связана с взглядом Белинского на сатиру. Критик не изменил своего отношения к писателю и позднее. «Мольер не был то, что называется «художником» (VI, 369), — писал он в 1842 году в рецензии «Русский театр в Петербурге», хотя и признавал значение Мольера как «воспитателя французского общества» (VI, 369) и утверждал, что «творец «Тартюфа» не может быть забыт!» (VI, 370).

⁸ Статья в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду», принадлежала И. И. Панаеву и называлась «Московский театр. Еще отрывок из письма к ***».

⁹ Барон Брамбеус — псевдоним писателя О. И. Сенковского (1800—1858), редактора журнала «Библиотека для чтения»; А. Ф. Смирдин (1795—1857) — книгопродавец и издатель; «Сумбека, или Покорение Казанского царства» — балет, шедший в Петербурге в 30-х годах XIX века; «Фенелла» — опера французского композитора Д.-Ф.-Э. Обера.

¹⁰ На сцене Александрейского театра в Петербурге роль Хлестакова играл Н. О. Дюр, в Малом театре в Москве Белинский видел в этой роли двух актеров — Д. Т. Ленского и И. В. Самарина, но ни один из них не удовлетворил критика.

¹¹ Главным героем считал Хлестакова сам Гоголь. В «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору (25 мая 1836 г.)» он, недовольный Н. О. Дюром, писал: «Главная роль пропала, так я и думал» (Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. IV, Изд. АН СССР, 1951, стр. 99). Белинский позже также изменил свой взгляд на Хлестакова. «Теперь я понял, — писал он Гоголю 20 апреля 1842 года, — почему Вы Хлестакова считаете героем Вашей комедии, и понял, что он точно герой ее!».

¹² Строки из «Оды, выбранной из Иова» М. В. Ломоносова (1711—1765).

«Похождения Чичикова, или Мертвые души»

Впервые опубликовано в «Отечественных записках», 1842, № 7. Печатается с незначительными сокращениями.

¹ Алкид (Геракл) — один из героев древнегреческой мифологии. Отличался необыкновенной физической силой, ребенком задушил двух огромных змей, которые были подброшены, чтобы его самого умертвить.

² Говоря о «прямой критике», Белинский имеет в виду свою собственную критическую деятельность.

³ Белинский снова здесь имеет в виду свои выступления в защиту Гоголя, в которых он постоянно отмечал великое значение его творчества для судеб русской литературы.

⁴ Белинский предполагал написать обширную работу, чтобы всесторонне и обстоятельно проанализировать творчество Гоголя. Однако замысел этот не был осуществлен.

⁵ А. Ф. Смирдин (1795—1857) — книгоиздатель, владелец известной книжной лавки в Петербурге.

⁶ Цитата из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила».

(Письмо к Н. В. Гоголю)

Впервые опубликовано Герценом в «Полярной звезде», 1855, кн. 1.

¹ Это ответ на слова Гоголя, которыми начиналось его письмо к Белинскому (около 20 июня 1847 г.): «Я прочел с прискорбием статью вашу обо мне в «Современнике», — не потому, чтобы мне прискорбно было унижение, в которое вы хотели меня поставить в виду всех, но потому, что в нем слышен голос человека, на меня рассердившегося».

² Гоголь вынужден был согласиться с этим утверждением Белинского. 10 августа 1847 года он писал критику: «...мне показалось только непреложной истиной, что я не знаю вовсе России, что много изменений с тех пор, как я в ней не был, что мне нужно почти сызнова узнавать всё, что ни есть в ней теперь».

³ Белинский здесь иронически перефразировал знаменитое место из XI главы «Мертвых душ»: «Русь, Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу». В 1836—1848 гг. с незначительными перерывами Гоголь жил за границей.

⁴ Уголовным Уложением 1845 года была «смягчена» форма телесных наказаний для осужденных: однохвостый кнут заменили треххвостой плетью.

⁵ Намек на реакционную идею, развиваемую Гоголем в XXV главе своей книги «Выбранные места из переписки с друзьями», о «суде божеском», которому подлежит в равной мере виновный и правый. Гоголь в этой связи вспоминает «Капитанскую дочку» Пушкина, в которой комендантша, «пославши поручика рассудить городского солдата с бабой, подравшихся в башне за деревянную шайку, снабдила его такой инструкцией: «Разбери, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи».

⁶ С. А. Бурачек — издатель мракобесного журнала «Маяк».

⁷ С. С. Уваров — министр народного просвещения, которому в 1845 году Гоголь направил письмо с благодарностью за назначенное ему денежное пособие; в этом письме он пренебрежительно отзывался о своих прежних сочинениях.

⁸ В последнее десятилетие жизни Пушкина некоторые его стихи — например, «Стансы» («В надежде славы и добра...», 1826) и «Друзьям» («Нет, я не льстец...», 1828) — неверно истолковывались как «верноподданнические».

Это мнение повторяет здесь Белинский, не знавший многих открывшихся впоследствии фактов, характеризующих истинное направление политических взглядов поэта.

⁹ Это проницательное замечание Белинского вызвано тем, что в предисловии к «Выбранным местам...» Гоголь писал о своем намерении совершить паломничество в Иерусалим, «во святую землю».

¹⁰ «Чистым доносом» Белинский называет статью П. А. Вяземского — в прошлом друга Пушкина, а позднее перешедшего на сторону реакции — «Языков и Гоголь», которая содержала в себе не только восторженную оценку «Выбранных мест...», но и призыв к расправе с теми критиками, которые хотели Гоголя «поставить главою какой-то новой литературной школы, олицетворить в ней какое-то черное литературное знамя».

¹¹ В «Выбранных местах...» Гоголь писал о поэзии Вяземского: «...этот тяжелый, как бы влачащийся по земле стих Вяземского, проникнутый подчас едкой, щемящей русской грустью».

¹² Шпектин — почтмейстер в «Ревизоре» Гоголя, имевший обыкновение распечатывать чужие письма.

¹³ П. В. Анненков (1813—1887) — критик либерального направления и мемуарист, был в дружеских отношениях с Белинским и Гоголем, написал о каждом из них весьма ценные воспоминания.

«Герой нашего времени»

Впервые опубликовано в «Отечественных записках», 1840, № 6 и 7. Печатается с сокращениями.

¹ Цитата из восьмой главы «Евгения Онегина» (строфа IX). Шестая строка у Пушкина: «Самолюбивую ничтожность».

² Цитата из седьмой главы «Евгения Онегина» (строфа XXII).

³ Белинский имеет в виду здесь Фаддея Булгарина и его опубликованную в «Северной пчеле» рецензию на седьмую главу «Евгения Онегина».

⁴ Цитата из седьмой главы «Евгения Онегина» (строфа XXIV).

⁵ Цитата из восьмой главы «Евгения Онегина» (строфа VIII).

⁶ Приведенные строки из стихотворения «Дума».

Стихотворения М. Лермонтова

Впервые опубликовано в «Отечественных записках», 1841, № 2. Печатается с некоторыми сокращениями.

¹ Эпиграф из стихотворения Д. В. Веневитинова «Я чувствую, во мне горит...».

² Аполлон — в древнегреческой мифологии бог солнца, покровитель искусств. Аполлон Бельведерский — скульптура, высеченная древнегреческим ваятелем Леохаром (Леохаресом) (4 в. до н. э.) и хранящаяся в Бельведерском музее в Ватикане.

³ Лермонтов начал историческую поэму. — Имеется в виду «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Но это не первое произведение поэта. Белинскому были известны ранние его произведения.

⁴ Первое появившееся в печати произведение Лермонтова — стихотворение «Весна» («Атеней», 1830).

⁵ Цитата из эпитафии к «Полтаве» Пушкина.

⁶ Речь идет об изданном в 1804 году сборнике «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым». В книгу эту вошли записанные в XVIII веке былины, исторические и лирические песни. Борьба против славянофильской идеализации патриархальной старины побудила Белинского внести здесь критический оттенок в суждение о сборнике Кирши Данилова, который в ряде других случаев он оценивал весьма положительно.

⁷ Другой в л а с т и т е л ь н а ш и х д у м.— Строка из стихотворения Пушкина «К морю», в которой имеется в виду Байрон. Белинский применяет к Лермонтову эти слова.

⁸ Из стихотворения Лермонтова «Не верь себе». Вторая строка в оригинале: «На что нам знать твои волненья».

⁹ Цитата из первой главы «Евгения Онегина» (строфа V).

¹⁰ Цитата из второй главы «Евгения Онегина» (строфа X). Первая строка у Пушкина: «Он пел *поблеклый* жизни цвет».

¹¹ Э м е н и д ы (Э р и н н и и)— в древнегреческой мифологии богини мести.

¹² Цитата из стихотворения поэта И. П. Ключникова (1811—1895) «Весна».

¹³ «Ш и л ь о н с к и й у з н и к» — поэма Байрона, переведена была на русский язык В. А. Жуковским.

¹⁴ Незаконченная и опубликованная посмертно поэма Пушкина; ныне печатается под названием «Тазит».

¹⁵ П а р н а с — согласно древнегреческой мифологии, высокая гора, на которой обитали Аполлон и музы. К а с т а л ь с к и й к л ю ч — источник на горе Парнас, в водах которого очищались паломники; в переносном смысле — источник вдохновения. В этом же иносказательном значении упоминается здесь И п о к р е н а — источник на вершине горного хребта Геликон, где, по мифологическому преданию, также обитали музы.

¹⁶ «Д е м о н» Лермонтова не был при его жизни напечатан. Впервые опубликован в 1856 году, за границей.

¹⁷ Намек на славянофила А. С. Хомякова.

¹⁸ Белинский, видимо, имеет в виду поэта и драматурга Нестора Кукольника, которого реакционная критика провозглашала чуть ли не лучшим русским писателем.

Сочинения Александра Пушкина

Статья пятая. Впервые опубликована в «Отечественных записках», 1844, № 2. Печатается в сокращении. Статья восьмая. Впервые опубликована там же, 1844, № 12. Печатается с некоторыми сокращениями. Статья девятая. Впервые опубликована там же, 1845, № 3. Печатается в сокращении.

¹ Эпиграф взят из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом».

² Цитата из комедии Грибоедова «Горе от ума», слова Чацкого.

³ Речь идет о статье Гоголя «Несколько слов о Пушкине».

⁴ И. И. Д м и т р и е в (1760—1837) — поэт и баснописец. В. А. О з е р о в (1769—1816) — драматург, писал трагедии в духе классицизма.

⁵ «Суд в подземелье». — Под таким названием Жуковский напечатал в 1834 году в журнале «Библиотека для чтения» перевод второй главы поэмы Вальтера Скотта «Мармион».

⁶ А. Ф. М е р з л я к о в (1778—1830) — поэт, переводчик и критик, профессор Московского университета.

⁷ А ф р о д и т а (К и п р и д а) — в древнегреческой мифологии богиня красоты и любви.

⁸ Е. И. К о с т р о в (около серед. 1750-х гг.—1796) — поэт и переводчик. Много лет работал над переводом «Илиады», но не успел работу довести до конца. Н. А. Л ь в о в (1751—1803) — поэт и переводчик, был также архитек-

тором и художником-графиком. Н. И. Гнедич (1784—1833) — поэт, драматург, переводчик, первым целиком перевел на русский язык «Илиаду».

⁹ Ксенофан Колофонский (Ксенофан из Колофона) (VI—V вв. до н. э.) — древнегреческий философ и поэт. Автор поэмы «О природе». Большой перевод одного из отрывков этой поэмы сделан Пушкиным в стихотворении «Чистый доснится пол».

¹⁰ «Замечательнейший из прежних поэтов» — В. А. Жуковский.

¹¹ Белинский приводит две строфы из элегии Жуковского «На кончину ее величества королевы Виртембергской» (1819).

¹² Это стихотворение печатается ныне без заглавия («Румяный критик мой! насмешник толстопузой...», 1830). Заглавие «Каприз» отсутствовало в рукописи и было придумано редакторами первых изданий Пушкина.

¹³ Цитата из стихотворения Е. А. Баратынского «На смерть Гёте» (1832).

¹⁴ «Отрывок» — стихотворение «Странник» («Однажды странствуя среди долины дикой...», 1835).

¹⁵ В 1827 году французский писатель П. Мериме издал сборник «Гузла», будто бы являвшийся переводом далматских и хорватских народных песен. Под впечатлением этого сборника Пушкин написал свой цикл «Песни западных славян». Позднее он узнал о подделке и в предисловии к изданию «Песен» (1835) исправил ошибку.

¹⁶ Ирония Белинского здесь направлена против славянофилов, не понимавших истинного смысла «народности» и отождествлявших ее с «простонародностью».

¹⁷ Цитата из стихотворения Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840).

¹⁸ Намек на Н. И. Надеждина, отрицательно отзывавшегося на страницах журнала «Вестник Европы» (1830) о седьмой главе «Евгения Онегина».

¹⁹ Цитируется первая глава «Евгения Онегина». В строфе XLV допущена неточность; у Пушкина:

...Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.

²⁰ Мельмот — герой популярного в свое время романа английского писателя Чарлза Роберта Мэтьюрина (1782—1824) «Мельмот-скиталец» (1820, русский перевод — 1833); Мельмот — сверхъестественное существо, фантастический образ человека, обреченного против своей воли служить злу. Чайльд Гарольд — герой поэмы Джорджа Ноэла Гордона Байрона (1788—1824) «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812—1818). Чайльд Гарольд — романтический образ человека, разочарованного в окружающей его действительности и находящегося в непримиримом конфликте с ней.

²¹ Вечный жид (Агасфер) — герой многочисленных легенд и сказаний, возникших в средневековье, еврей, осужденный богом на вечные скитания.

²² Грандисон — герой одноименного романа английского писателя-сентименталиста Самюэла Ричардсона (1689—1761).

²³ Вольмар и Юлия — герои романа французского писателя Жан-Жака Руссо (1712—1778) «Юлия, или Новая Элоиза». Малек-Адель — герой исторического романа французской писательницы Мари Софи Коттен (1770—1807) «Матильда», из эпохи крестовых походов. Де Линар — герой автобиографического романа Варвары-Юлии Крюднер (1764—1825) «Валерия». Вертер — герой романа Иоганна Вольфганга Гёте (1749—1832) «Страдания молодого Вертера». Клариса — героиня романа Ричардсона «Клариса Гарлоу», Дельфина — героиня одноименного романа французской писательницы Анны Луизы Сталь (1766—1817).

Взгляд на русскую литературу 1847 года

Впервые опубликовано в «Современнике», 1848, № 1 и 3.

¹ Цитата из седьмой главы «Евгения Онегина» (строфа XLIV).

² Чаромутие — колдовство, чародейство. Белинский имеет в виду изданную в 1846 году невежественную и шарлатанскую книгу «Чаромутие, или Священный язык богов, волхвов и жрецов, открытый Платоном Лукашевичем, с прибавлением обращенной им же в прямую истоть Чаромути и черной истоти языков русского и других славянских и части латинского».

³ Речь идет об альманахе «Полярная звезда», который в 1823—1825 гг. издавали А. А. Бестужев (позднее выступавший под псевдонимом «Марлинский») и К. Ф. Рылеев.

⁴ Альфонс Луи Ламартин (1790—1869) — французский поэт, публицист и политический деятель. Вальтер Скотт (1771—1832) — английский писатель, автор широкоизвестных исторических романов. Франц-Карл Фан дер Фельде (1779—1824) — немецкий писатель, автор исторических романов, переводы которых печатались в русских журналах 1820—1830-х гг.

⁵ «Домби и сын» — роман английского писателя Чарлза Диккенса (1812—1870).

⁶ Эжен Сю (1804—1857) и Александр Дюма (1802—1870) — французские романисты.

⁷ Выражение «натуральная школа» было впервые употреблено Булгариным в 1846 году с намерением унижить писателей определенного, реалистического направления за их склонность к изображению «грязной» природы, а на самом деле за обличительный характер их творчества. Белинский похвалил это выражение и, переосмыслив его, утвердил как название гоголевской школы в русской литературе.

⁸ Фамилии героев романа Ф. Булгарина «Иван Выжигин».

⁹ Намек на очерк Некрасова «Петербургские углы», опубликованный в 1845 году в первой части сборника «Физиология Петербурга».

¹⁰ Речь идет об известной в свое время эпиграмме И. И. Дмитриева «Надпись к портрету» (1791):

Глядите: вот Ефрем, домовой наш маляр!
Он в списываньи лиц имел чудесный дар,
И кисть его всегда над смертными играла:
Архипа — Сидором, Кузьму — Лукой писала.

¹¹ Пуритане — участники религиозного движения в Англии, возникшего во второй половине XVI века; ставили своей целью очистить англиканскую церковь от остатков католицизма, противопоставляли себя феодальной аристократии и были врагами роскоши и всяких увеселений.

¹² Джон Милтон (1608—1674) — английский поэт.

¹³ Здесь имеется в виду Гоголь — автор «Выбранных мест из переписки с друзьями».

¹⁴ Платон (V—IV вв. до н. э.) — древнегреческий философ.

¹⁵ «Неистойвой словесностью» называли французскую романтическую литературу 1830-х гг., изображавшую во всех натуралистических подробностях ужасы различных преступлений, убийств. Противники «натуральной школы» пытались скомпрометировать ее, изолируя творчество писателей этой школы от национальных традиций русской литературы и объявляя его порождением «неистойвой словесности».

¹⁶ Жюль Жанен (1804—1874) — французский писатель.

¹⁷ «Спекуляторы» — роман третьеразрядного писателя П. П. Сухомина (1821—1884); опубликован в журнале «Библиотека для чтения» в 1847 году.

СОДЕРЖАНИЕ

О русской повести и повестях г. Гоголя	3
«Горе от ума» (отрывок)	18
«Похождения Чичикова, или Мертвые души»	47
[Письмо к Н. В. Гоголю]	55
«Герой нашего времени»	64
Стихотворения М. Лермонтова	80
Сочинения Александра Пушкина	117
Взгляд на русскую литературу 1847 года	182
Примечания	200

Виссарион Григорьевич Белинский

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

(Школьная библиотека)

Для детей старшего школьного возраста

Редактор *Н. Григорьева*

Художник *В. Максим*

Художественный редактор *В. Бутенко*

Технический редактор *Л. Андропова*

Корректор *Р. Подосян*

Сдано в набор 22/III 1973 г. Подписано в печать
12/XI 1973 г. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типограф-
ская № 3. Усл.-печ. л. 13. Уч.-изд. л. 13,2.
Тираж 200 000.

Цена 50 коп.

Заказ 1103.

Приволжское книжное издательство. Саратов,
пл. Революции, 15.

Саратовский ордена Трудового Красного Знамени
полиграфический комбинат Росглаволиграфпрома
Государственного комитета Совета Министров
РСФСР по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли. Саратов, ул. Чернышевского, 59.