

ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ 1847 ГОДА.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Время и прогресс. — Фельетонисты — враги прогресса. — Употребление иностранных слов в русском языке. — Годичные обозрения русской литературы в альманахах двадцатых годов. — Обозрение русской литературы 1814 года, г. Греча. — Обозрение нашего времени. — Натуральная школа. — Ее происхождение. — Гоголь. — Нападки на натуральную школу. — Рассмотрение этих нападок.

Когда 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 люстры², олимпиады, десятилетия, години, эпохи, периоды, определяемые и назначаемые событиями его собственной жизни. И потому один говорит: «Как все переменялось в последние двадцать лет!» Для другого перемена произошла в десять, для третьего — в пять лет. В чем заключается она, эта перемена, не всякой может определить, но всякой 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 не совсем тот порядок и ход самых обыкновенных дел на свете. И вот одни жалуются, что все стало хуже; другие в восторге, что все становится лучше. Разумеется, тут

337

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 улучшение 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 делят только с нашими же водевилистами. 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 совета, 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*³ 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 значение⁴. 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

338

и других, что застой лучше движения, старое всегда лучше нового и жизнь задним числом есть настоящая, истинная жизнь, исполненная счастья и нравственности. Они соглашались, 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 доказательств и доводов против них, мы скажем, что это — *китайцы*...⁵ 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 ересью или расколом в ортодоксии родного языка. Подобный пуризм имеет свое законное и дельное основание; но тем не менее он — односторонность, доведенная до последней крайности. Некоторые из старых писателей, не любя современной русской литературы (потому что она их далеко обошла, а они от нее далеко отстали и таким образом лишились всякой возможности играть в ней сколько-нибудь значительную роль), прикрываются пуризмом и твердят беспрестанно, что в наше время прекрасный русский язык всячески искажается и уродуется, особенно введением в него иностранных слов. Но кто же не знает, что пуристы говорили то же самое об эпохе Карамзина? Стало быть, *наше время* терпит тут совершенную напраслину, и если оно виновато в том, в чем его обвиняют, то отнюдь не больше всякого другого времени, предшествовавшего ему. Если бы употребление в русском языке иностранных слов и было злом, — оно зло необходимое, корень которого глубоко лежит в реформе Петра Великого, познакомившей нас со множеством до того совершенно чуждых нам понятий, для выражения которых у нас не было своих слов. Поэтому необходимо было чужие понятия и выражать чужими готовыми словами. Некоторые из этих слов так и остались неперевоенными и незамененными и потому получили право гражданства в русском словаре. Все к ним привыкли, и все их понимают; за что же гнать их? Конечно, простолудин не поймет слов: «инстинкт», «эгоизм», но не потому, что они иностранные, а потому, что его уму чужды выражаемые ими понятия, и слова «побудка», «ячество» не будут для него нисколько яснее «инстинкта» и «эгоизма». Простолудины не понимают многих чисто русских слов, которых смысл вне тесного круга их обычных житейских понятий, например: «событие», «современность», «возникновение» и т. п., и хорошо понимают иностранные слова, выражающие относящиеся к их быту или не чуждые его понятия, например: «пачпорт», «билет», «ассигнация», «квитанция» и т. п. Что же касается до людей образованных, то «инстинкт» для них — воля ваша — яснее и понятнее «побудки», «эгоизм» — «ячества», «факты» — «бытей». Но если одни иностранные слова удержались и получили в русском

339

языке право гражданства, зато другие с течением времени были удачно заменены русскими, большею частью вновь составленными. Так, Тредьяковский, говорят, ввел слово «предмет», а Карамзин — «промышленность». Таких русских слов, удачно заменивших собою иностранные, множество. 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 избежала 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 познакомились с целым кругом дотоле чуждых нам понятий. По мере наших успехов в сближении с Европою, 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 выработываться, 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 себя. 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 — из зла рождается

340

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, подражательности, — у такой литературы не может быть истории. Ее история — каталог книг. К такой литературе слово «прогресс» неприложимо, 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, обзирать 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 альманахе⁶. И с тех пор годовые обозрения литературы почти не прерывались в альманахах в продолжение десяти лет⁷. В журналах же они появлялись редко, но в последнее время постоянно печатаются в одном известном журнале уже лет семь сряду⁸. Отделение критики в «Современнике» прошлого года началось обзором русской литературы 1846 года, и каждая первая книжка его на новый год всегда будет заключать в себе такое обозрение литературной деятельности за истекший год.

Подобные обозрения с течением времени делаются истинными летописями литературы, важным пособием для ее историка. Альманачные обозрения, о которых мы сейчас говорили, имеют теперь для нас весь интерес старины, несмотря на то, что начались всего 24 года назад тому! Так быстро идет вперед наша литература! Но какую отдаленную, какую глубокою стариною отзывается «Обозрение русской литературы 1814 года», написанное г. Гречем и помещенное в «Сыне отечества» 1815 года!⁹ На

341

нескольких жиденьких страничках исчислены все ученые и литературные приобретения и сокровища 1814 года. Год этот действительно ознаменован был появлением нескольких замечательных серьезных книг, как, например: «Собрание государственных российских грамот и договоров», обязанное своим изданием графу Н. П. Румянцеву, «История медицины в России» Рихтера и перевод Дестуниса «Плутарховых жизнеописаний». Но что за страшная бедность по части собственно так называемой изящной словесности! Перевод Делилевой поэмы «Сады» г. Палицына, описательная поэма князя Шихматова «Сельский житель», стихотворение Державина «Христос», «Ночь на размышление» князя Шихматова и «Размышление о судьбе» князя Долгорукова. Все это поэмы в дидактическом роде, который тогда был особенно в ходу, а теперь давно уже признан антипоэтическим и забыт совершенно. Потом в обозрении г. Греча упоминается об издании басен и сказок Александра Измайлова и о баснях какого-то г. Агафи¹⁰, и в заключение замечено, что басни Крылова были помещаемы в журналах. Вот и все! Автор обозрения замечает, что в течение первых пяти лет XIX столетия вышло более сочинений, нежели прежде того в течение десяти лет; но что, по причине политических обстоятельств того времени, с 1806 до 1814 года литературное движение в России почти совсем остановилось¹¹. В продолжение второй половины 1812 и первой 1813 годов не только не вышло в свет, но и не было написано ни одной страницы, которая бы не имела предметом тогдашних происшествий. «Наконец, в 1814 году, — говорит автор обозрения, — увенчавшем все напряжения и труды истекших лет, русская литература, посвящая поэзию и красноречие в честь и славу великого монарха своего, обратилась снова на путь мирный, уроченный и огражденный навсегда. В течение сего года вышли многие сочинения и переводы, которые останутся незабвенными в летописях нашей литературы». Это отчасти справедливо, только не в отношении к произведениям поэзии... Замечательно, что, признавая бедность некоторых разрядов своего обозрения, автор, как успеху русской литературы, радуется тому, что в течение 1814 года вышло в Петербурге и Москве только по одному роману (оба переведены с немецкого) да две исторические повести! Не думал он тогда, что роман и повесть скоро станут во главе всех родов поэзии и что сам он напишет некогда «Поездку в Германию» и «Черную женщину»! Но вот еще характеристическая черта нашей литературы, или, лучше сказать, нашей публики, — черта, о которой, к сожалению, нельзя сказать, чтобы теперь она отзывалась стариною:

известного путешествия Крузенштерна вокруг света, изданного в 1809 — 1813 годах, на русском и немецком языках, и путешествия вокруг света Лисянского, изданного в 1812 году, на русском и английском языках, в России разошлось, говорит автор обозрения, едва ли по двести экземпляров каждого,

342

между тем как в Германии вышло три издания путешествия Крузенштерна, а в Лондоне продана в две недели половина экземпляров книги Лисянского¹³.

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 печаталось 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 соное подражание какой-нибудь пьесе Ламартина, перевод романа Вальтера Скотта и перевод романа какого-нибудь Фандер-Фельде.

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»¹⁴, и теперь замечательное явление в литературе, и обозреватель не вправе пропустить его без внимания; но зато переводы романов Сю, Дюма 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 — шелканием 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 небывалыми приключениями, а потом и забыть их навсегда. В этом, разумеется, нет ничего дурного. Один любит качаться на качелях, другой — ездить верхом,

343

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 отдает 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 критики. 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, на сколько истекший год подвинул вперед литературу, какой прогресс совершила 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;¹⁵ 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 их 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»¹⁶. С тех пор прогресс русской литературы в каждом новом году состоял в более твердом ее шаге в этом

344

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, т. е. 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 бóльшим 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 запальчивостью, забывая иногда приличие, 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 логической непоследовательностью, 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»¹⁷. 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 реторизма. Видя это, некоторые из противников натуральной школы пытались противопоставлять ей ее же писателей. Так, одна газета думала г. Бутковым уничтожить авторитет самого Гоголя...¹⁸

345

Все это нисколько не ново в нашей литературе, но было не раз и всегда будет. Карамзин первый произвел разделение в едва возникавшей тогда русской литературе. До него все были согласны во всех литературных вопросах, и если бывали разногласия и споры, они выходили не из мнений и убеждений, а из мелких и беспокойных самолюбий Тредьяковского и Сумарокова. Но это согласие доказывало только безжизненность тогдашней так называемой литературы. Карамзин первый оживил ее, потому что перевел ее из книги в жизнь, из школы в общество. Тогда, естественно, явились и партии, началась война на перьях, раздались вопли, что Карамзин и его школа губят русский язык и вредят добрым русским нравам. В лице его противников¹⁹, казалось, вновь восстала русская упорная старина, которая с таким судорожным и тем более бесплодным напряжением отстаивала себя от реформы Петра Великого. Но большинство было на стороне права, то есть таланта и современных нравственных потребностей, вопли противников заглушались хвалебными гимнами поклонников Карамзина. Все группировалось около него, и от него все получало свое значение и свою значительность, все — даже его противники. Он был героем, Ахиллом литературы того времени. Но что вся эта тревога в сравнении с бурей, которая поднялась с появлением Пушкина на литературном поприще? Она так памятна всем, что нет нужды распространяться о ней. Скажем только, что противники Пушкина видели в его сочинениях искажение русского языка, русской поэзии, несомненный вред не только для эстетического вкуса публики, но и — поверят ли теперь этому? — для общественной нравственности!!.. Не желая шевелить старые дрязги, мы удерживаемся от всяких указаний, но если у нас их потребуют, мы всегда готовы представить печатные доказательства. В одной критике на «Графа Нулина» Пушкин обвинялся в неприличии, доходящем до цинизма!²⁰ Перечитывая эту критику теперь, невольно забываешь, когда и на что она писана: так и кажется, что это сейчас написанная статья против какого-нибудь произведения теперешней натуральной школы: тот же язык, те же доводы, та же манера братья за дело, какие и теперь употребляются в нападках на натуральную школу. Что же за причина, что противники всякого движения вперед во все эпохи нашей литературы говорили одно и то же и почти одними и теми же словами?

Причина этого скрывается там же, где надо искать и происхождения натуральной школы — в истории нашей литературы. Она началась натурализмом: первый светский писатель был сатирик Кантемир. Несмотря на подражание латинским сатирикам и Буало, он умел остаться оригинальным, потому что был верен натуре и писал с нее. К несчастью, однообразие избранного им рода, грубость и необработанность языка, не свойственный нашей поэзии силлабический метр не допустили Кантемира быть образцом и законодателем в русской поэзии. Роль эта была

346

предоставлена Ломоносову. Но как Кантемир все-таки остается человеком с необыкновенным талантом, то его и нельзя выключить из истории русской литературы,

как первого, по времени, ее поэта. Поэтому мы вправе сказать, не искажая фактов и не делая натяжек, что русская поэзия при самом начале своем потекла, если можно так выразиться, двумя параллельными друг другу руслами, которые чем далее, тем чаще сливались в один поток, разбегаясь после опять на два, до тех пор, пока в наше время не составили одного целого. В лице Кантемира русская поэзия обнаружила стремление к действительности, к жизни, как она есть, основала свою силу на верности натуре. В лице Ломоносова она обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, выпрэнней, как глашатая всего высокого и великого. Оба эти направления были законны, и оба вышли не из жизни, а из теории, из книги, из школы. Но манера, с какою Кантемир взялся за дело, утверждает за первым направлением преимущество истины и реальности. В Державине, как таланте высшем, оба эти направления часто сливались, — и его оды к «Фелице», «Вельможе», «На счастье» едва ли не лучшие его произведения, по крайней мере, без всякого сомнения, в них больше оригинального, русского, нежели в его торжественных одах. В баснях Хемницера и в комедиях Фонвизина отозвалось направление, представителем которого, по времени, был Кантемир. Сатира у них уже реже переходит в преувеличение и карикатуру, становится более натуральною, по мере того, как становится более поэтической. В баснях Крылова сатира делается вполне художественною; натурализм становится отличительною характеристическою чертою его поэзии. Это был первый великий натуралист в нашей поэзии. Зато он первый и подвергся упрекам за изображения «низкой природы», особенно за басню «Свинья»²¹. Посмотрите, как натуральны его животные: это настоящие люди с резко очерченными характерами, и притом люди русские, а не другие какие-нибудь. А его басни, в которых действующие лица — русские мужички? Не есть ли это верх натуральности? И однако ж теперь уже не упрекают Крылова ни за свинью, которая, «не жалея рыла, весь задний двор изрыла»²², ни за то, что в своих баснях он выводил мужиков, да еще заставлял их говорить самым мужицким складом. Скажут: то басня, то такой уж род поэзии. А разве законы изящного не одинаковы для всех его родов? Дмитриев писал тоже басни и в них изредка вводил, эпизодически, крестьян; но его басни, имеющие свои неотъемлемые достоинства, несколько не отличаются натуральностию, и его крестьяне говорят в них каким-то общим, не принадлежащим исключительно ни одному сословию языком. Причина этой разницы лежит в том, что поэзия Дмитриева и в баснях его, так же как и в одах, шла от Ломоносова, а не от Кантемира, держалась идеала, а не действительности. Теория

347

Ломоносова опиралась на древних, как понимали их тогда в Европе. Карамзин и Дмитриев, особенно последний, смотрели на искусство глазами французов XVIII века. А известно, что французы того времени понимали искусство как выражение жизни не народа, а общества, и притом только высшего, дворского, и *приличие* считали главным и первым условием поэзии. Оттого у них греческие и римские герои ходили в париках и говорили героиням: *madame!* Эта теория глубоко проникла в русскую литературу, и, как увидим далее, следы ее влияния не изгладились совсем и до сих пор...

Озеров, Жуковский и Батюшков продолжали собою направление, данное нашей поэзии Ломоносовым. Они были верны идеалу, но этот идеал у них становится все менее и менее отвлеченным и риторическим, все больше и больше сближающимся с действительностию или по крайней мере стремившимся к этому сближению. В произведениях этих писателей, особенно двух последних, языком поэзии заговорили уже не одни официальные восторги, но и такие страсти, чувства и стремления, источником которых были не отвлеченные идеалы, но человеческое сердце, человеческая душа. Наконец явился Пушкин, поэзия которого относится к поэзии всех предшествовавших ему поэтов, как достижение относится к стремлению. В ней слились в один широкий поток оба, до того текшие раздельно, ручья русской поэзии. Русское ухо услышало в ее сложном аккорде и чисто русские звуки. Несмотря на преимущественно идеальный и

лирический характер первых поэм Пушкина, в них уже вошли элементы жизни действительной, что доказывается смелостью, в то время удивившею всех, ввести в поэму не классических итальянских или испанских, а русских разбойников, не с кинжалами и пистолетами, а <с>широкими ножами и тяжелыми кистенями, и заставить одного из них говорить в бреду про кнут и грозных палачей. Цыганский табор, с оборванными шатрами между колесами телег, с пляшущим медведем и нагими детьми в перекидных корзинках на ослах, был тоже неслыханною дотоле сценою для кровавого трагического события. Но в «Евгении Онегине» идеалы еще более уступили место действительности, или по крайней мере то и другое до того слилось во что-то новое, среднее между тем и другим, что поэма эта должна по справедливости считаться произведением, положившим начало поэзии нашего времени. Тут уже натуральность является не как сатира, не как комизм, а как верное воспроизведение действительности, со всем ее добром и злом, со всеми ее житейскими дрязгами; около двух или трех лиц, опозитизированных или несколько идеализированных, выведены люди обыкновенные, но не на посмешище, как уроды, как исключения из общего правила, а как лица, составляющие большинство общества. И все это в романе, писанном стихами! Что же в это время делал роман в прозе?

348

Он всеми силами стремился к сближению с действительностью, к натуральности. Вспомните романы и повести Нарезного, Булгарина, Марлинского, Загоскина, Лажечникова, Ушакова, Вельтмана, Полевого, Погодина²³. Здесь не место рассуждать о том, кто из них больше сделал, чей талант был выше; мы говорим об общем им всем стремлении — сблизить роман с действительностью, сделать его верным ее зеркалом. Между этими попытками были очень замечательные, но тем не менее все они отзывались переходною эпохою, стремились к новому, не оставляя старой колеи. Весь успех заключался в том, что, несмотря на вопли староверов, в романе стали появляться лица всех сословий, и авторы старались подделываться под язык каждого. Это называлось тогда *народностью*. Но эта народность слишком отзывалась маскарадною: русские лица низших сословий, походили на переряженных бар, а бары только именами отличались от иностранцев. Нужен был гениальный талант, чтобы навсегда освободить русскую поэзию, изображающую русские нравы, русский быт, из-под чуждых ей влияний. Пушкин много сделал для этого; но докончить, довершить дело предоставлено было другому таланту. В «Северных цветах» на 1829 год явился отрывок из романа Пушкина «Арап Петра Великого» под заглавием: «IV глава из исторического романа». Этот маленький отрывок был — верх натуральности! В такой тесной рамке такая широкая картина нравов эпохи Петра Великого! Но, к сожалению, этого романа было написано всего только шесть глав и начало седьмой (вполне они были напечатаны уже по смерти Пушкина).

С появлением «Миргорода» и «Арабесок» (в 1835 году) и «Ревизора» (в 1836) начинается полная известность Гоголя и его сильное влияние на русскую литературу. Из всех суждений об этом писателе, высказанных почитателями его таланта, самое замечательное и близкое к истине едва ли не принадлежит человеку, который вовсе не принадлежит к числу его почитателей и который, как будто в каком-то внезапном вдохновении, сам не зная как, вышел на минуту из своей обычной колеи, которой был верен всю жизнь, проговоривши о Гоголе следующий дифирамб:

Все произведения Гоголя обнаруживают в нем самоуверенность, стремление к самодеятельности, какое-то умышленное, насмешливое пренебрежение к прежним знаниям, опытам и образцам, *он читает только книгу природы, изучает только мир действительный*; потому его идеалы слишком естественны и просты до наготы; они, по выражению Ивана Никифоровича, одного из его созданий, являются перед читателем в натуре. Красоты его созданий всегда новы, свежи, поразительны; *ошибки чуть не отвратительны (!), он, как будто забыв историю, подобно древним, начинает новый мир искусств*, вызывая его из небытия в

простонравное (?) хаотическое (!) состояние; потому-то его искусство как будто не знает, не понимает стыдливости; он великий художник, не знающий истории и не выдавший образцов искусства²⁴.

349

В этом, исполненном лирического беспорядка дифирамбе, без воли и сознания автора, высказана самая характеристическая черта таланта Гоголя — оригинальность и самобытность, отличающие его от всех русских писателей. Что это сделано нечаянно, по вдохновению, доказывается и параллелью, которую проводит автор между Гоголем и — кем бы вы думали? — г. Кукольниковом!! — и странными, противоречащими словами и выражениями в самом дифирамбе, доказывающими, что не в воле человека даже на минуту, и притом в порыве вдохновения, совершенно оторваться от обычной колеи своей жизни. Надо сказать, что автор — теоретик и всю жизнь провел в составлении и преподавании разных реторик и пиитик, которые, как и все книги этого рода, никогда и никого не научили сочинять хорошо, но с толку сбили многих. Вот почему его особенно поразила в сочинениях Гоголя их полная отрешенность и независимость от всяких школьных правил и преданий, — и если он не мог, с одной стороны, не вменить ему этого в заслугу, то, с другой, не мог того же самого не поставить ему в заслуженный упрек. Отсюда и увидел он в сочинениях Гоголя «ошибки, чуть не отвратительные», и «простонравное хаотическое состояние искусства». Спросите его, какие это ошибки, — и мы уверены, что он прежде всего укажет на будочника, который казнит зверя на ногте (в «Мертвых душах»), и этим фактом подтвердит окончательно, что Гоголь «не знает истории и не видал образцов искусства». А между тем Гоголю, вероятно, известнее, нежели его критику, что одна из известнейших галерей в Европе хранит, как бесценное сокровище, картину великого Мурильо, представляющую мальчика, который с усердием и обстоятельно занимается тем, что будочник сделал спросонья и мимоходом.²⁵

Как бы то ни было, но действительно влияние теорий и школ было одною из главных причин, почему многие сначала спокойно, без всякой враждебности, искренно и добросовестно видели в Гоголе не более как писателя забавного, но тривиального и незначительного и вышли из себя уже вследствие восторженных похвал, расточавшихся ему другою стороною, и важного значения, которое он быстро приобретал в общественном мнении. В самом деле, как ни ново было в свое время направление Карамзина, — оно оправдывалось образцами французской литературы²⁶. Как ни странно поразили всех баллады Жуковского, с их мрачным колоритом, с их кладбищами и мертвецами, — но за них были имена корифеев немецкой литературы²⁷. Сам Пушкин, с одной стороны, был подготовлен предшествовавшими ему поэтами, и первые опыты его носили на себе легкие следы их влияния, а с другой стороны, его нововведения оправдывались общим движением во всех литературах Европы и влиянием Байрона — авторитета огромного. Но Гоголю не было образца, не было предшественников ни в русской, ни в иностранных литературах²⁸. Все теории, все предания литературные были против него, потому

350

что он был против них. Чтобы понять его, надо было вовсе выкинуть их из головы, забыть о их существовании, — а это для многих значило бы переродиться, умереть и вновь воскреснуть. Чтобы яснее сделать нашу мысль, посмотрим, в каких отношениях находится Гоголь к другим русским поэтам. Конечно, и в тех сочинениях Пушкина, которые представляют чуждые русскому миру картины, без всякого сомнения, есть элементы русские, но кто укажет их? Как доказать, что, например, поэмы: «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Скупой рыцарь», «Галуб»²⁹ могли быть написаны только русским поэтом и что их не мог бы написать поэт другой нации? То же можно сказать и о Лермонтове. Все сочинения Гоголя посвящены исключительно изображению мира русской жизни, и у него нет соперников в искусстве воспроизводить ее во всей ее истинности. Он ничего не смягчает, не украшает вследствие любви к идеалам или каких-

нибудь заранее принятых идей, или привычных пристрастий, как, например, Пушкин в «Онегине» идеализировал помещицкий быт. Конечно, преобладающий характер его сочинений — отрицание; всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала — и этот идеал у Гоголя также не свой, то есть не туземный, как и у всех других русских поэтов, потому что наша общественная жизнь еще не сложилась и не установилась, чтобы могла дать литературе этот идеал. Но нельзя же не согласиться с тем, что по поводу сочинений Гоголя уже никак невозможно предположить вопроса: как доказать, что они могли быть написаны только русским поэтом и что их не мог бы написать поэт другой нации? Изображать русскую действительность, и с такою поразительною верностию и истиною, разумеется, может только русский поэт. И вот пока в этом-то более всего и состоит народность нашей литературы.

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

351

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 *типах*, а *идеал* тут понимается не как украшение (следовательно, ложь), а как отношения, в которые становится друг к другу автор 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 лица низших сословий, даже негодяев, к которым шли имена *Вороватиных* и *Ножовых*, но они же потом оправдывались в этом тем, что, вместе с безнравственными лицами выводили и нравственные под именем *Правдолюбных*, *Благотворных*³⁰ и т. п. 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^a. 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

^a Тогда слово *резонер* для комедии было таким же техническим словом, как и *jeune premier*, первый любовник, или *примадонна* для оперы.

совершенно избегнувших всякого влияния какой бы то ни было теории. Умея понимать искусство и удивляться ему в произведениях других поэтов, он тем не менее пошел своею дорогою, следуя глубокому и верному художническому 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,

352

но и некоторые писатели, уже приобретшие известность, пошли по этому же пути, оставивши свой прежний. Отсюда появление школы, которую противники ее думали унижить названием натуральной. После «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 сословия одни искренно, другие умышленно видели злонамеренные карикатуры³¹. 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*³², 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»³³. 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, не употребляемыми в разговоре словами. Это замашка чисто русская; у нас даже первоклассные таланты любят *брега, младость, перси, очи, выю, 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, чтобы не было никакой возможности узнать, что вы хотели изобразить.

353

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 земли³⁴. 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, забавляя³⁵, 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 надежда, 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*³⁶ — 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 походило на них! Да читайте свои

354

старые сказки — никто вам не мешает; а другим оставьте занятия, свойственные совершеннолетию. Вам ложь — нам истина: разделимся без спору, благо вам не нужно нашего пая, а мы даром не возьмем вашего... Но этому полубовному 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 до тебя музыкальными звуками, чтобы 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 Федорыч³⁷, 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, незнакомому ни с каким человеческим чувством, поручена судьба и участь всех Антонов... Скорее прочь се, 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

355

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!»³⁸

Есть особенный род читателей, который, по чувству аристократизма, не любит встречаться даже в книгах с людьми низших классов, обыкновенно не знающими приличия и хорошего тона, не любит грязи и нищенств, по их противоположности с роскошными салонами, будуарами и кабинетами. Эти отзываются о натуральной школе не иначе, как с высокомерным презрением, ироническою улыбкою... Кто они такие, эти феодальные бароны, гнушающиеся «подлою чернью», которая в их глазах ниже хорошей лошади? Не спешите справляться о них в геральдических книгах или при дворах европейских: вы не найдете их гербов, они не ездят ко двору и если видали большой свет, то не иначе, как с улицы, сквозь ярко освещенные окна, насколько позволяли сторы и занавески... Предками они не могут похвалиться; они обыкновенно — или чиновники, или из нового дворянства, богатого только плебейскими преданиями о дедушке управляющем, о дядюшке откупщике, а иногда и о бабушке просвирне и тетушке торговке. Автор этой статьи считает при этом обязанностью довести до сведения своих читателей, что упрекать ближнего незнатностью происхождения вовсе не в его привычках и положительно противно всем его убеждениям и что он сам отнюдь не может похвалиться знатностью происхождения и отнюдь не стыдится признаться в этом. Но он думает, — и, вероятно, читатели его согласятся с ним, — что ничего нет приятнее, как оборвать с вороны павлиньи перья и доказать ей, что она принадлежит к той породе, которую вздумала презирать. Человек простого звания еще не ворона потому, что он простого звания; вороною делает не звание, а природа, и вороны так же бывают во всех званиях, как во всех же званиях бывают и орлы; но, конечно, только вороне свойственно рядиться в павлиньи перья и величаться ими. Так почему же не сказать вороне, что она — ворона? Презрение к низшим сословиям в наше время отнюдь не есть порок высших сословий; напротив, это болезнь выскочек, порождение невежества, грубости чувств и понятий. Умный и образованный человек, если б он был одержим этою болезнью, никогда не обнаружит ее, потому что она не в духе времени, потому что показать ее — значит каркнуть о себе во все воронье горло³⁹. Нам кажется, что как ни гадко лицемерие, но в этом случае оно даже лучше вороньей откровенности, потому что свидетельствует об уме. Павлин, горделиво распускающий пышный хвост свой перед другими птицами, слывет животным красивым, но не умным. Что же сказать о вороне,

спесиво выказывающей заимствованный наряд? Подобная спесь всегда чужда уму и есть порок по преимуществу плебейский. Где больше ломанья и притязаний, как не в тех слоях общества, которые начинаются тотчас после самых

356

низших? А это потому, что тут всего больше невежества. Посмотрите, как глубоко презирает лакей мужика, который во всех отношениях лучше, благородней, человечней его! Откуда эта гордость в лакее? — Он перенял пороки своего барина и оттого считает себя далеко образованнее мужика. Внешний лоск грубыми натурами всегда принимается за образованность.

«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. Положим, последний выше первого; но разве ботаник интересуется только садовыми, улучшенными искусством растениями, презирая их полевые, дико растущие первообразы? Разве для анатомика и физиолога организм дикого австралийца не так же интересен, как и организм просвещенного европейца? На каком же основании искусство в этом отношении должно так различаться от науки? А потом — вы говорите, что образованный человек выше необразованного. С этим нельзя не согласиться с вами, но не безусловно. Конечно, самый пустой светский человек несравненно выше мужика, но в каком отношении? Только в светском образовании, и это несколько не мешает иному мужику быть выше его, например, со стороны ума, чувства, характера. Образование только развивает нравственные силы человека, но не дает их; дает их человеку природа. И в этой раздаче драгоценнейших даров своих она действует слепо, не разбирая сословий... Если из образованных классов общества выходит больше замечательных людей, это потому, что тут больше средств к развитию, а совсем не потому, чтобы природа была для людей низших классов скупее в раздаче даров своих. «Чему можно научиться из книги, в которой описывается какой-нибудь спившийся с кругу горемыка?» — говорят еще эти аристократы средней руки. — Как чему? разумеется, не светскому

357

обращению и не хорошему тону, а знанию человека в известном положении. Один спивается от лени, от дурного воспитания, от слабости характера, другой — от несчастных обстоятельств жизни, в которых он может быть несколько не виноват. В обоих случаях это примеры поучительные и любопытные для наблюдения. Конечно, отвернуться с презрением от человека падшего гораздо легче, нежели протянуть ему руку на утешение и помощь, так же как осудить его строго, во имя нравственности, гораздо легче, нежели с участием и любовью войти в его положение, исследовать до глубины причину его падения и пожалеть о нем, как о человеке, даже и тогда, когда он сам окажется много виноватым в своем падении. Искупитель рода человеческого приходил в

мир для всех людей; не мудрых и образованных, а простых умом и сердцем рыбаков призвал он быть «ловцами человек»⁴⁰, не богатых и счастливых, а бедных, страждущих, падших искал он, чтобы одних утешить, других ободрить и восстановить. Гнойные язвы на едва прикрытом нечистыми лохмотьями теле не оскорбляли его исполненного любви и милосердия взгляда. Он — сын бога — человечески любил людей и сострадал им в их нищете, грязи, позоре, разврате, пороках, злодействах; он разрешил бросить камень в блудницу тем, которые ничем не могли упрекнуть себя в совести, и устыдил жестокосердых судей и сказал падшей женщине слово утешения, — и разбойник, испуская дух на орудии заслуженной им казни, за одну минуту раскаяния услышал от него слово прощения и мира...⁴¹ А мы — сыны человеческие — мы хотим любить из наших братьев только равных нам, отворачиваемся от низших, как от парий, от падших, как от прокаженных... Какие добродетели и заслуги дали нам на это право? Не отсутствие ли именно всяких добродетелей и заслуг?.. Но божественное слово любви и братства не втуне огласило мир. То, что прежде было обязанностью только призванных лиц или добродетелью немногих избранных натур, — это самое делается теперь обязанностью обществ, служит признаком уже не одной добродетели, но и образованности частных лиц. Посмотрите, как в наш век везде заняты все участью низших классов, как частная благотворительность всюду переходит в общественную, как везде основываются хорошо организованные, богатые верными средствами общества для распространения просвещения в низших классах, для пособия нуждающимся и страждущим, для отвращения и предупреждения нищеты и ее неизбежного следствия — безнравственности и разврата. Это общее движение, столь благородное, столь человеческое, столь христианское, встретило своих порицателей в лице поклонников тупой и косной патриархальности. Они говорят, что тут действует мода, увлечение, тщеславие, а не человеколюбие. Пусть так, да когда же и где же в лучших человеческих действиях не участвовали подобные мелкие побуждения? Но как же сказать, что только такие побуждения могут быть причиной таких явлений? Как думать, что главные

358

виновники таких явлений, увлекающие своим примером толпу, не одушевлены более благородными и высокими побуждениями? Разумеется, нечего удивляться добродетели людей, которые бросаются в благотворительность не по чувству любви к ближнему, а из моды; из подражательности. из тщеславия; но это добродетель в отношении к обществу, которое исполнено такого духа, что и деятельность суетных людей умеет направлять к добру!^b Это ли не отрадное в высшей степени явление новейшей цивилизации, успехов ума, просвещения и образованности?

Могло ли не отразиться в литературе это новое общественное движение, — в литературе, которая всегда бывает выражением общества! В этом отношении литература сделала едва ли не больше: она скорее способствовала возбуждению в обществе такого направления, нежели только отразила его в себе, скорее упредила его, нежели только не отстала от него. Нечего говорить, достойна ли и благородна ли такая роль; но за нее-то и нападает на литературу безгербовная аристократия. Мы думаем, что довольно показали, из каких источников выходят эти нападки и чего они стоят...

Остается упомянуть еще о нападках на современную литературу и на натурализм вообще с эстетической точки зрения, во имя чистого искусства, которое само 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

^b Считаю долгом напомнить нашим читателям небольшую статью (в отделе «Смеси» в V-ой книжке «Современника» прошлого года) под названием: «Спор о благотворительности», в которой превосходно решен вопрос о превосходстве общественной благотворительности над частною⁴².

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*, —

359

как бы верно и тщательно ни было списано с природы все, что в нем рассказывается, читатель не найдет тут никакой натуральности, не заметит ничего верно подмеченного, ловко схваченного. Лица будут перемешиваться 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. Кажется, чего бы легче было верно списать портрет человека. И иной целый век упражняется в этом роде живописи, а все не может списать знакомого ему лица так, чтобы и другие узнали, чей это портрет. Уметь списать верно портрет есть уже своего рода талант, но этим не оканчивается все. Обыкновенный живописец сделал очень сходно портрет вашего знакомого; сходство не подвергается ни малейшему сомнению в том смысле, что вы не можете не узнать сразу, чей это портрет, а все как-то недовольны им, вам кажется, будто он и похож на свой оригинал, и не похож на него... Но пусть с него же снимет портрет Тыранов или Брюллов — и вам покажется, что зеркало далеко не так верно повторяет образ вашего знакомого, как этот портрет, потому что это будет уже не только портрет, но и художественное произведение, в котором схвачено не одно внешнее сходство, но вся душа оригинала. Итак, верно списывать с действительности может только талант, и как бы ни ничтожно было произведение в других отношениях, но чем более оно поражает верностию натуре, тем несомненнее талант его автора. Что не все должно оканчиваться верностию натуре, особенно в поэзии, — это другой вопрос. В живописи, по свойству и сущности этого искусства, одно умение верно писать с природы может служить часто признаком необыкновенного таланта. В поэзии это не совсем так: не умея верно писать с природы, нельзя быть поэтом, но и одного этого умения тоже мало, чтоб быть поэтом, по крайней мере замечательным. Обыкновенно говорят, что верное списывание с природы предметов ужасных (например, убийства, казни и т. п.), без мысли и художественности, возбуждает отвращение, а не наслаждение. Это больше чем несправедливо, это ложно. Зрелище убийства или казни есть такой предмет, который сам по себе не может доставлять наслаждения, и в произведении великого поэта читатель наслаждается не убийством,

360

не казнию, а мастерством, с каким то или другое изображено поэтом; следовательно, это наслаждение эстетическое, а не психологическое, смешанное с невольным ужасом и отвращением, тогда как картина высокого подвига или счастья любви доставляет наслаждение более сложное и потому полное, столько же эстетическое, как и психологическое. Но человек без таланта никогда верно не изобразит убийства или казни, хотя бы он тысячу раз имел случай изучить этот предмет в действительности; все, что может он сделать, — это более или менее верное его описание, но никогда не представит он верной его картины. Описание его может возбуждать сильное любопытство, но не наслаждение. Если же, не имея таланта, он пустится писать картину такого события, она всегда произведет только одно отвращение, но не потому, что верно списана с натуры, а по причине противоположной, потому что мелодрама не есть драматическая картина, театральнй эффект не есть выражение чувства.

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 дивиться — богатству или 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 натуры поэта. Но и эта способность имеет свои границы. Личность Шекспира

361

просвечивает сквозь его творения, 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, особо 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 движение 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 Мильтона 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 другое⁴³. Так сильно действует на поэзию историческое движение

обществ. 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 натуры: 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,

362

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... И больно, и жалко, и смешно смотреть на даровитого поэта, захотевшего сделаться плохим резонером!⁴⁴

В наше время искусство и литература больше, чем когда-либо прежде, сделались выражением общественных вопросов, потому что в наше время эти вопросы стали общее, 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. Так, самые гениальные поэты, увлекаясь решением общественных вопросов, удивляют иногда теперь публику сочинениями, которых художественное достоинство нисколько не соответствует их таланту или по крайней мере обнаруживается только в частностях, а целое произведение слабо, растянуто, вяло, скучно. Вспомните романы Жоржа Санда: «Le Meunier d'Angibault», «Le Péché de Monsieur Antoine», «Isidore»^c. Но и здесь беда произошла собственно не от влияния современных общественных вопросов, а оттого, что автор существующую действительность хотел заменить утопиею и вследствие этого заставил искусство изображать мир, существующий только в его воображении. Таким образом, вместе с характерами возможными, с лицами всем знакомыми, он вывел характеры фантастические, лица небывалые, и роман у него смешался со сказкою, натуральное заслонилося неестественным, поэзия смешалась с риторикою. Но из этого еще нет причины вопить о падении искусства: тот же Жорж Санд после «Le Meunier d'Angibault» написал «Теверино», а после «Изидоры» и «Le Péché de Monsieur Antoine» — «Лукрецию Флориани». 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

^c «Мельник из Анжибо», «Грех господина Антуана», «Изидора» (*фр.*). — *Ред.*

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 Родольфа⁴⁵, — словом, все ложное, неестественное, ненатуральное, — а все это выходит отнюдь не из влияния современных вопросов, а из недостатка таланта, которого хватает только

363

на частности и никогда на целое произведение. С другой стороны, мы можем указать на романы Диккенса, которые так глубоко проникнуты задушевыми симпатиями нашего времени и которым это нисколько не мешает быть превосходными художественными произведениями.

Мы сказали, что чистого, отрешенного, безусловного или, как говорят философы, *абсолютного* искусства никогда и нигде не бывало. Если нечто подобное можно допустить, так это разве художественные произведения тех эпох, в которые искусство было главным интересом, исключительно занимавшим образованнейшую часть общества. Таковы, например, произведения живописи итальянских школ в XVI столетии. Их содержание, по-видимому, преимущественно религиозное; но это большею частью мираж, а на самом деле предмет этой живописи — красота как красота, больше в пластическом или классическом, нежели в романтическом смысле этого слова. Возьмем, например, мадонну Рафаэля, этот *chef d'œuvre* итальянской живописи XVI века. Кто не помнит статьи Жуковского об этом дивном произведении, кто с молодых лет не составил себе о нем понятия по этой статье?⁴⁶ Кто, стало быть, не был уверен, как в несомненной истине, что это произведение по превосходству романтическое, что лицо мадонны — высочайший идеал той неземной красоты, которой таинство открывается только внутреннему созерцанию, и то в редкие мгновения чистого восторженного вдохновения?.. Автор предлагаемой статьи недавно видел эту картину⁴⁷. Не будучи знатоком живописи, он не позволил бы себе говорить об этой удивительной картине с целью — определить ее значение и степень ее достоинства; но как дело идет только о его личном впечатлении и о романтическом или неромантическом характере картины, — то он думает, что может позволить себе на этот счет несколько слов. Статьи Жуковского он не читал уже давно, может быть, больше десяти лет, но как до того времени он читал и перечитывал ее со всем страстным увлечением, со всею верою молодости и знал ее почти наизусть, — то и подошел к знаменитой картине с ожиданием уже известного впечатления. Долго смотрел он на нее, оставлял, обращался к другим картинам и снова подходил к ней. Как ни мало знает он толку в живописи, но первое впечатление его было решительно и определено в одном отношении: он тотчас же почувствовал, что после этой картины трудно понять достоинства других и заинтересоваться ими. Два раза был он в Дрезденской галерее и в оба видел только эту картину, даже когда смотрел на другие и когда ни на что не смотрел. И теперь, когда ни вспомнит он о ней, она словно стоит перед его глазами, и память почти заменяет действительность. Но чем дольше и пристальнее всматривался он в эту картину, чем больше думал тогда и после, тем более убеждался, что мадонна Рафаэля и мадонна, описанная Жуковским под именем Рафаэлевой, — две совершенно различные

364

картины, не имеющие между собою ничего общего, ничего сходного. Мадонна Рафаэля — фигура строго классическая и нисколько не романтическая. Лицо ее выражает ту красоту, которая существует самостоятельно, не заимствуя своего очарования от какого-нибудь нравственного выражения в лице. На этом лице, напротив, ничего нельзя прочесть. Лицо мадонны, равно и вся ее фигура, исполнены невыразимого благородства и достоинства. Это дочь царя, проникнутая сознанием и своего высокого сана и своего личного достоинства. В ее взоре есть что-то строгое, сдержанное, нет благости и

милости, но нет и гордости, презрения, а вместо всего этого какое-то не забывающее своего величия снисхождение. Это — как бы сказать — *idéal sublime du comme il faut*^d. Но ни тени неуловимого, таинственного, туманного, мерцающего, — словом, романтического; напротив, во всем такая отчетливая, ясная определенность, оконченность, такая строгая правильность и верность очертаний и вместе с этим такое благородство, изящество кисти! Религиозное созерцание выразилось в этой картине только в лице божественного младенца, но созерцание, исключительно свойственное только католицизму того времени. В положении младенца, в протянутых к предстоящим (разумею зрителей картины) руках, в расширенных зрачках глаз его видны гнев и угроза, а в приподнятой нижней губе горделивое презрение. Это не бог прощения и милости, не искупительный агнец за грехи мира, — это бог судящий и карающий... Из этого видно, что и в фигуре младенца нет ничего романтического; напротив, его выражение так просто и определенно, так уловимо, что сразу понимаешь отчетливо, что видишь. Разве только в лицах ангелов, отличающихся необыкновенным выражением разумности и задумчиво созерцающих явление божества, можно найти что-нибудь романтическое.

Всего естественнее искать так называемого <чистого> искусства⁴⁸ — 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 существенною 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. Обыкновенно ссылаются на Шекспира и особенно на Гете, как на представителей свободного, чистого искусства; но это одно из самых неудачных указаний. Что Шекспир — величайший творческий гений, поэт по преимуществу, в этом нет никакого сомнения; но те плохо понимают

365

его, кто из-за его поэзии не видит богатого содержания, неистощимого рудника уроков и фактов для психолога, философа, историка, государственного человека и т. д. Шекспир все передает через поэзию, но передаваемое им далеко от того, чтобы принадлежать одной поэзии. Вообще характер нового искусства — перевес важности содержания над важностию формы, тогда как характер древнего искусства — равновесие содержания и формы. Ссылка на Гете еще неудачнее, нежели ссылка на Шекспира. Мы докажем это двумя примерами. В «Современнике» прошлого года напечатан был перевод гетовского романа «Wahlverwandschaften»^e, о котором и на Руси было иногда толковано печатно; в Германии же он пользуется страшным почетом, о нем написаны там горы статей и целые книги⁴⁹. Не знаем, до какой степени понравился он русской публике, и даже понравился ли он ей: наше дело было познакомить ее с замечательным произведением великого поэта. Мы даже думаем, что роман этот больше удивил нашу публику, нежели понравился ей. В самом деле, тут многому можно удивиться! Девушка переписывает отчеты по управлению имением; герой романа замечает, что в ее копии чем дальше, тем больше почерк ее становится похож на его почерк. «Ты любишь меня!» — восклицает он, бросаясь ей на шею. Повторяем: такая черта не одной нашей, но и всякой другой публике не может не показаться странною. Но для немцев она несколько не странна, потому что это черта немецкой жизни, верно схваченная. Таких черт в этом романе найдется довольно; многие сочтут, пожалуй, и весь роман не за что иное, как за такую черту... Не значит ли это, что роман Гете написан до того под влиянием немецкой общности, что вне Германии он кажется чем-то странно необыкновенным? Но «Фауст» Гете,

^d возвышенный идеал приличия (фр.). — Ред.

^e «Избирательное сродство» (нем.). — Ред.

конечно, везде — великое создание. На него в особенности любят указывать, как на образец чистого искусства, не подчиняющегося ничему, кроме собственных, одному ему свойственных законов. И однако ж — не в осуд будь сказано почтенным рыцарям чистого искусства — «Фауст» есть полное отражение всей жизни современного ему немецкого общества. В нем выразилось все философское движение Германии в конце прошлого и начале настоящего столетия. Недаром последователи школы Гегеля цитовали беспрестанно в своих лекциях и философских трактатах стихи из «Фауста». Недаром также во второй части «Фауста» Гете беспрестанно впадал в аллегория, часто темную и непонятную по отвлеченности идей. Где же тут чистое искусство?

Мы видели, что и греческое искусство только ближе всякого другого к идеалу так называемого чистого искусства, но не осуществляет его вполне; что же касается до новейшего искусства, оно всегда было далеко от этого идеала, а в настоящее время

366

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 нисколько 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 кипящей 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 охладели, которые никого уже не интересуют, не греют, ни в ком не пробуждают живого сочувствия.

Платон считал унижением, профанацией науки приложение геометрии к ремеслам. Это понятно в таком восторженном идеалисте 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 бесщадном 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, вооружась 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, вооружась 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. Тут и наука и искусство равно необходимы, и ни наука не может заменить искусства, ни искусство науки.

367

Дурное, ошибочное понимание истины не уничтожает самой истины. Если мы видим иногда людей, даже умных и благонамеренных, которые берутся за изложение общественных вопросов в поэтической форме, не имея от природы ни искры поэтического дарования, из этого вовсе не следует, что такие вопросы чужды искусству и губят его. Если бы эти люди вздумали служить чистому искусству, их падение было бы еще разительнее. Плох, например, был забытый теперь роман «Пан Подстолич»⁵⁰, вышедший назад тому больше десяти лет и написанный с похвальной целью — представить картину состояния белорусских крестьян; но все же он не был совсем бесполезен, и хоть с страшною скукою, но прочли же его иные. Конечно, автор лучше достиг бы своей благородной цели, если бы содержание своего романа изложил в форме записок или заметок наблюдателя, не пускаясь в поэзию; но если бы он взялся написать роман чисто поэтический, он еще меньше достиг бы своей цели. Теперь многих увлекает волшебное словцо: «направлении»; думают, что все дело в нем, и не понимают, что в сфере искусства, во-первых, никакого 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

368

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. Журдэна^f, 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^g, 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 словесность (лет десять назад тому, как уже скончавшаяся в мале) еще больше

^f Герой комедии Мольера: «Le Bourgeois Gentilhomme» («Мещанин во дворянстве»).

^g «Современник» 1847 г., книжка XI, статья: «Ответ „Москвитянину“».

Гоголя имела участия в порождении натуральной школы⁵¹. 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 понятия. Какие произведения французской литературы причислены были у нас почему-то к неистовой школе?⁵² Первые романы Гюго (и в особенности его знаменитая «Notre Dame de Paris»^h), Сю, Дюма, «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жюль Жанена. 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 эффекты. 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»⁵³, наполненный небывалыми злодеями, или, вернее сказать, негодьями, и невозможными похождениями, из которых, однако ж, выводится в конце чистейшая нравственность. Но натуральной

369

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 современной 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. Здесь невольно приходят нам на память слова, сказанные редактором «Современника» в первой книжке этого журнала за прошлый год:

Взамен сильных талантов, недостающих нашей современной литературе, в ней, так сказать, отстоялись и улеглись жизненные начала дальнейшего развития и деятельности. Она уже, как мы заметили выше, явление определенного рода; в ней есть сознание своей самостоятельности и своего значения. Она уже сила, организованная правильно, деятельная, живыми отпрысками переплетающаяся с разными общественными нуждами и интересами, не метеор, случайно залетевший из чуждой нам сферы на удивление толпы, не вспышка уединенной гениальной мысли, нечаянно проскользнувшая в умах и потрясшая их на минуту новым и неведомым ощущением. В области литературы нашей теперь нет мест особенно замечательных, но есть вся литература. Недавно она еще была похожа на пестрое пространство наших полей, только что

^h «Собор Парижской богородицы» (фр.). — Ред.

освободившихся от ледяной зимней коры: тут на холмах кое-где пробивается травка, в оврагах лежит еще почерневший снег, перемешанный с грязью. Теперь ее можно сравнить с теми же полями в весеннем убранстве: хотя зелень не блистает ярким колоритом, местами она очень бледна и не роскошна, но она уже стелется повсюду; прекрасное время года наступает.⁵⁴

Мы думаем, что в этом есть прогресс...

Справедливость выписанных нами слов делается еще очевиднее, если обратить внимание и на другие стороны русской литературы нашего времени. Там увидим мы явление, соответствующее тому, которое в поэзии называют натурализмом, то есть то же стремление к действительности, реальности, истине, то же отвращение от фантазий и призраков. В науке отвлеченные теории, априорные построения, доверие к системам со дня на

370

день теряют свой кредит и уступают место направлению практическому, основанному на знании фактов. Конечно, наука еще не пустила у нас глубоких корней, но и в ней уже заметен поворот к самобытности, именно в той сфере, в которой самобытность прежде всего должна начаться для русской науки, — в сфере изучения русской истории. В ее событиях, до сих пор объяснявшихся под влиянием изучения западной истории, уже приводятся начала жизни, только ей свойственные, и русская история объясняется по-русски. То же обращение к вопросам, имеющим более близкое отношение собственно к нашей, русской жизни, то же усилие разрешить их по-своему заметно и в изучении современного быта России. Чтобы доказать это, мы разберем все, что в прошлом году явилось замечательного в каком бы то ни было отношении. Но этот разбор составит предмет особой большей статьи в следующей книжке «Современника».

СТАТЬЯ ВТОРАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

Значение романа и повести в настоящее время. — Замечательные романы и повести прошлого года и характеристика современных русских беллетристов: Искандер, Гончаров, Тургенев, Даль, Григорович, Дружинин. — Новое сочинение г. Достоевского «Хозяйка». — «Путевые заметки» г-жи Т. Ч. — Рассказы о сибирских золотых промыслах, г. Небольсина. — Испанские письма, г. Боткина. — Замечательные ученые статьи прошлого года. — Замечательные критические статьи. — Г-н Шевырев. — Полное собрание русских авторов, А. Смирдина.

Роман и повесть стали теперь во главе всех других родов поэзии. В них заключилась вся изящная литература, так что всякое другое произведение кажется при них чем-то исключительным и случайным. Причины этого — в самой сущности романа и повести, как рода поэзии. В них лучше, удобнее, нежели в каком-нибудь другом роде поэзии, вымысл сливается с действительностью, художественное изобретение смешивается с простым, лишь бы верным, списываньем с природы. Роман и повесть, даже изображая самую обыкновенную и пошлую прозу житейского быта, могут быть представителями крайних пределов искусства, высшего творчества; с другой стороны, отражая в себе только избранные, высокие мгновения жизни, они могут быть лишены всякой поэзии, всякого искусства... Это самый широкий, всеобъемлющий род поэзии; в нем талант чувствует себя безгранично свободным. В нем соединяются все другие роды поэзии — и лирика как изливание чувств автора по поводу описываемого им события, и драматизм как более яркий и рельефный способ заставлять высказываться данные характеры. Отступления, рассуждения, дидактика, нетерпимые в других родах поэзии, в романе и повести могут иметь законное место. Роман и повесть дают полный простор писателю в отношении преобладающего свойства его таланта, характера, вкуса, направления и т. д. Вот

371

почему в последнее время так много романистов и повествователей. И потому же теперь самые пределы романа и повести раздвинулись: кроме «рассказа», давно уже существовавшего в литературе как низший и более легкий вид повести, недавно

получили в литературе право гражданства так называемые физиологии, характеристические очерки разных сторон общественного быта. Наконец самые мемуары, совершенно чуждые всякого вымысла, ценимые только по мере верной и точной передачи ими действительных событий, — самые мемуары, если они мастерски написаны, составляют как бы последнюю грань в области романа, замыкая ее собою. Что же общего между вымыслами фантазии и строго историческим изображением того, что было на самом деле? Как что? — художественность изложения! Недаром же историков называют художниками. Кажется, что бы делать искусству (в смысле искусства) там, где писатель связан источниками, фактами и должен только о том стараться, чтобы воспроизвести эти факты как можно вернее? Но в том-то и дело, что верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия. Исторические факты, содержащиеся в источниках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание. В первой статье нашей мы уже говорили о том, что верно списывать с природы так же нельзя без творческого таланта, как и создавать вымыслы, похожие на природу. Сближение искусства с жизнью, вымысла — с действительностью в наш век особенно выразилось в историческом романе. Отсюда был только шаг до истинного воззрения на мемуары, в которых такую важную роль играют очерки характеров и лиц. Если очерки живы, увлекательны — значит они не копии, не списки, всегда бледные, ничего не выражающие, а художественное воспроизведение лиц и событий. Так дорожат портретами Фан-Дейков, Тицианов и Веляскесов, вовсе не интересуясь знать, с кого были писаны эти портреты: ими дорожат, как картинами, как художественными произведениями. Такова сила искусства: лицо, ничем не замечательное само по себе, получает чрез искусство общее значение, для всех равно интересное, и на человека, который при жизни не обращал на себя ничьего внимания, смотрят века, по милости художника, давшего ему своею кистью новую жизнь! То же самое и в мемуарах, и в рассказах, и во всякого рода снимках с природы. Тут степень достоинства произведения зависит от степени таланта писателя. И вы можете в книге любоваться человеком, с которым не захотели бы нигде встретиться, которого, может быть, всегда знали бы, как самое пустое и скучное создание. Запоздалые эстетики утверждают, что «поэзия не должна быть живописью, потому что в живописи все дело в верном изображении предмета, схваченного в одном известном моменте»⁵⁵. Но если поэзия берется изображать лица, характеры, события, — словом, картины жизни, само собою разумеется, что в таком случае она

372

берет на себя ту же самую обязанность, что и живопись, то есть быть верною действительности, которую взялась воспроизводить. И эта верность есть первое требование, первая задача поэзии. О поэтическом таланте автора тут должно судить прежде всего основываясь на том, до какой степени удовлетворяет он этому требованию, решает эту задачу. Если он не живописец — явный знак, что он и не поэт, что у него вовсе нет таланта. Но что поэзия не должна быть *только* живописью, это опять другое дело, и с этим нельзя не согласиться. В картинах поэта должна быть мысль, производимое ими впечатление должно действовать на ум читателя, должно давать то или другое направление его взгляду на известные стороны жизни. Для этого роман и повесть, с однородными им произведениями, самый удобный род поэзии. На его долю преимущественно досталось изображение картин общественности, поэтический анализ общественной жизни.

Прошлый 1847 год был особенно богат замечательными романами, повестями и рассказами. По огромному успеху в публике первое место между ними принадлежит, без всякого сомнения, двум романам: «Кто виноват?» и «Обыкновенная история»; почему мы и начнем с них наше обозрение изящной литературы за прошлый год.

Г-н Искандер давно уже известен публике как автор разных статей, отличающихся замечательным умом, талантом, остроумием, оригинальностью взгляда на предметы и оригинальностью выражения⁵⁶. Но как романист он талант новый, обративший на себя особенное внимание русской публики только с прошлого года. Правда, в «Отечественных записках» были напечатаны два его опыта в искусстве рассказывать: «Записки одного молодого человека» (1840) и «Еще из записок одного молодого человека»⁵⁷ (1841), в которых можно было предугадывать в авторе будущего даровитого романиста, судя по верности и живости этих легких очерков. Г-н Гончаров, автор «Обыкновенной истории», — лицо совершенно новое в нашей литературе, но уже и занявшее в ней одно из самых видных мест. Потому ли, что оба эти романа — «Кто виноват?» и «Обыкновенная история» — появились почти в одно время и разделили между собою славу необыкновенного успеха, — о них не только говорят вместе, но еще и сравнивают их между собою, будто явления однородные. Один журнал, объявив недавно роман Искандера в высшей степени художественным произведением, изъявил свое недовольство романом г. Гончарова на том основании, что в последнем не нашел достоинств первого⁵⁸. Мы тоже намерены, в разборе этих романов, ставить их вместе, но не для того, чтобы показать их сходство, которого между ними, как произведениями совершенно различными по их сущности, нет и тени, а для того, чтобы самую их взаимную противоположность вернее очертить особенностью каждого из них и показать их достоинства и недостатки.

373

Видеть в авторе «Кто виноват?» необыкновенного художника — значит вовсе не понимать его таланта. Правда, он обладает замечательною способностью верно передавать явления действительности, очерки его определенны и резки, картины его яркие и сразу бросаются в глаза. Но даже и эти самые качества доказывают, что главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознательной и развитой. Могущество этой мысли — главная сила его таланта; художественная манера схватывать верно явления действительности — второстепенная, вспомогательная сила его таланта. Отнимите у него первую, — вторая окажется слишком несостоятельною для самобытной деятельности. Подобный талант не есть что-нибудь особенное, исключительное, случайное. Нет, такие таланты так же естественны, как и таланты чисто художественные⁵⁹. Их деятельность образует особенную сферу искусства, в которой фантазия является на втором месте, а ум — на первом. На это различие мало обращают внимания, и оттого в теории искусства выходит страшная путаница. Хотят видеть в искусстве своего рода умственный Китай, резко отделенный точными границами от всего, что не искусство в строгом смысле слова. А между тем эти пограничные линии существуют больше предположительно, нежели действительно; по крайней мере их не укажешь пальцем, как на карте границы государства. Искусство, по мере приближения к той или другой своей границе, постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя от сущности того, с чем граничит, так что вместо разграничивающей черты является область, примиряющая обе стороны.

Поэт-художник — более живописец, нежели думают. Чувство формы — в этом вся натура его. Вечно соперничать с природою в способности творить — его высочайшее наслаждение. Схватить данный предмет во всей его истине, заставить его, так сказать, дышать жизнью: вот в чем его сила, торжество, удовлетворение, гордость. Но поэзия выше живописи, пределы ее обширнее, нежели пределы всякого другого искусства. И потому поэт, разумеется, не может ограничиться одною живописью, — о чем мы, впрочем, уже говорили. Но какие бы ни были другие превосходные, возбуждающие восторг и удивление качества его творений, — все-таки главная сила его в поэтической живописи. Он обладает способностью быстро постигать все формы жизни, переноситься во всякой характер, во всякую личность, — и для этого ему нужны не опыт, не изучение, а достаточно иногда одного намека или одного быстрого взгляда. Два-три факта, — и его

фантазия восстанавливает целый отдельный, замкнутый в самом себе мир жизни, со всеми его условиями и отношениями, со свойственным ему колоритом и оттенками. Так Кювье наукою дошел до искусства по одной ископаемой кости восстанавливать умственно целый организм животного, которому она принадлежала. Но тут действовал гений, развитый и вспомоществуемый наукою;

374

поэт же преимущественно опирается на свое чувство, свой поэтический инстинкт.

Другой разряд поэтов, о котором мы начали говорить и к которому принадлежит автор романа «Кто виноват?», может изображать верно только те стороны жизни, которые особенно почему бы то ни было поразили их мысль и особенно знакомы им. Они не понимают наслаждения представить верно явление действительности для того только, чтобы верно представить его. У них неостанет ни охоты, ни терпения на такой, по их мнению, бесполезный труд. Для них важен не предмет, а смысл предмета, и их вдохновение вспыхивает только для того, чтобы через верное представление предмета сделать в глазах всех очевидным и осязательным смысл его. У них, стало быть, определенная и ясно сознаваемая цель впереди всего, а поэзия — только средство к достижению этой цели. Поэтому доступный их таланту мир жизни определяется их задушевною мыслию, их взглядом на жизнь; это магический круг, из которого они не могут выйти безнаказанно, то есть не теряя вдруг способности изображать действительность поэтически верно. Отнимите у них эту одушевляющую их мысль, заставьте отказаться от их взгляда на предметы, — и у них нет больше и таланта; тогда как талант поэта-художника всегда с ним, пока вокруг него движется жизнь, *какая бы она ни была.*

Что составляет задушевную мысль Искандера, которая служит ему источником его вдохновения, возвышает его иногда, в верном изображении явлений общественной жизни, почти до художественности? — Мысль о достоинстве человеческом, которое унижается предрассудками, невежеством и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным искажением самого себя. Герой всех романов и повестей Искандера, сколько бы ни написал он их, всегда был и будет один и тот же: это — человек, понятие общее, родовое, во всей обширности этого слова, во всей святости его значения. Искандер — по преимуществу поэт *гуманности*. Поэтому в его романе бездна лиц, большею частью мастерски очерченных, но нет героя, нет героини. В первой части, заинтересовав нас четою Негровых, он выводит нам героями романа Круциферского и Любоньку. В эпизоде, написанном для связи обеих частей, героем является Бельтов; но мать Бельтова и его гувернер-женевец едва ли не больше, нежели он сам, интересуют собою читателя. Во второй части героями являются Бельтов и Круциферская, и в ней только раскрывается вполне основная мысль романа, являющаяся сначала так загадочною в его названии «Кто виноват?» Но мы должны признаться, что эта-то мысль всего менее и интересует нас в романе, так же как Бельтов, герой романа, кажется нам самым неудачным лицом во всем романе. Когда Круциферский сделался женихом Любоньки, доктор Крупов сказал ему: «Не пара тебе эта невеста, уж что хочешь, — эти глаза, этот цвет лица,

375

этот трепет, который иногда пробегает по ее лицу, — *она тигренок*, который еще *не знает своей силы*; а ты, да что ты? ты невеста; ты, братец, немка; ты будешь жена — ну годно ли это?» В этих словах лежит завязка романа, который, по намерению автора, должен был только начаться свадьбою вместо того, чтобы кончиться ею. Автор, познакомивши нас с Бельтовым, ведет нас в мирное убежище молодой четы, уже четыре года наслаждающейся тихим семейным счастьем; но, помня мрачное предсказание оракула в лице скептического доктора, читатель невольно ждет, что в самой картине семейного счастья Круциферских автор покажет ему зародыш и начало будущих бед.

Круциферский действительно не женился, а вышел замуж. Его жена была слишком выше его, следовательно, слишком не по нем. Естественно, что он был вполне счастлив ею, но не естественно, чтоб она была спокойно счастлива, не видела тревожных снов, не задумывалась наяву. Она могла уважать и даже любить своего мужа, как существо младенчески чистое и благородное, которое, сверх того, вырвало ее из аду родительского дома; но такая ли любовь могла удовлетворить такую женщину, наполнить те потребности, те стремления ее натуры, которые тем мучительнее, чем неопределеннее и бессознательнее? Знакомство с Бельтовым, скоро превратившееся в любовь, должно было только открыть ей глаза на ее положение, пробудить в ней сознание того, что она не могла быть счастлива с таким человеком, как Круциферский. Но этого автор не сделал. Мысль была прекрасная, исполненная глубокого трагического значения. Она-то и увлекла большинство читателей и помешала им заметить, что вся история трагической любви Бельтова и Круциферской рассказана умно, очень умно, даже ловко, но зато уж нисколько не художественно. Тут мастерской рассказ, но нет и следа живой поэтической картины. Мысль спасла и вынесла автора: умом он верно понял положение своих героев, но передал его только как умный человек, хорошо понявший дело, но не как поэт. Так иногда даровитый актер, взявшийся за роль, которая вовсе не в его средствах и таланте, все-таки не портит ее, но умно и ловко выполняет ее, вместо того чтобы сыграть. Мысль роли не потеряна, а трагический смысл пьесы дополняет недостаток в выполнении главной роли, — и зритель не вдруг догадывается, что он был только увлечен, а совсем не удовлетворен.

Это доказывается, между прочим, и тем, что во второй части романа характер Бельтова произвольно изменен автором. Сперва это был человек, жаждавший полезной деятельности и ни в чем не находивший ее по причине ложного воспитания, которое дал ему благородный женеvский мечтатель. Бельтов знал многое и обо всем имел общие понятия, но совершенно не знал той общественной среды, в которой одной мог бы действовать с пользою. Все это не только сказано, но и показано автором мастерски. Мы думаем, что при этом автор мог бы еще указать слегка и на

376

натуру своего героя, нисколько не практическую и, кроме воспитания, порядочно испорченную еще и богатством. Тому, кто родился богатым, надо получить от природы особенное призвание к какой бы то ни было деятельности, чтобы не праздно жить на свете и не скучать от бездействия. Этого-то призвания и не заметно вовсе в натуре Бельтова. Натура его была чрезвычайно богата и многосторонна, но в этом богатстве и многосторонности ничто не имело прочного корня. У него много ума, но ума созерцательного, теоретического, который не столько углублялся в предметы, сколько скользил по ним. Он способен был понимать многое, почти все, но эта-то многосторонность сочувствия и понимания и мешает таким людям сосредоточить все свои силы на одном предмете, устремить на него всю свою волю. Такие люди вечно порываются к деятельности, пытаются найти свою дорогу, и, разумеется, не находят ее.

Таким образом, Бельтов осужден был томиться никогда не удовлетворяемою жаждою деятельности и тоскою бездействия. Автор мастерски передал нам его неудачные попытки служить, потом сделаться врачом, артистом. Если нельзя сказать, что он вполне очертил и разъяснил этот характер, — все же это у него лицо, хорошо очерченное, понятное и естественное. Но в последней части романа Бельтов вдруг является перед нами какою-то высшего, гениальною натурою, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща... Это уже совсем не тот человек, с которым мы так хорошо познакомились прежде; это уже не Бельтов, а что-то вроде Печорина. Разумеется, прежний Бельтов был гораздо лучше, как всякий человек, играющий свою собственную роль. Сходство с Печориным для него крайне невыгодно. Не понимаем, зачем автору нужно было с своей дороги сойти на чужую!.. Неужели этим он хотел поднять Бельтова до Круциферской? Напрасно! для нее он был бы так же

интересен и в прежнем своем виде; и тогда он стал бы подле бедного Круциферского настоящим колоссом подле карлика. Он был человек взрослый, совершеннолетний мужчина, по крайней мере по уму и взгляду на жизнь, а Круциферский, с его благородными мечтами, вместо настоящего понимания людей и жизни, и подле прежнего Бельтова все казался бы ребенком, которого развитие задержано какою-нибудь болезнью.

Круциферская, в свою очередь, является гораздо интереснее в первой части романа, нежели в последней. Нельзя сказать, чтобы и там ее характер был резко очерчен, но зато резко было очерчено ее положение в доме Негрова. Там она хороша молча, без слов, без действий. Читатель угадывает ее, хотя не слышит от нее почти ни слова. Автор в обрисовке ее положения обнаружил необыкновенное мастерство. Только в отрывках из ее дневника она у него высказывается сама. Но мы не совсем довольны этою исповедью. Кроме того, что манера знакомить читателя с героинями романов через их записки — манера старая,

377

избитая и фальшивая, — записки Любоньки немножко отзываются подделкою: по крайней мере, не всякой поверит, что их писала женщина... Очевидно, что и тут автор вышел из сферы своего таланта. То же скажем мы и об отрывках Круциферской в конце романа. В том и другом случае автор ловко отделался от задачи, которая была ему не по силам, но не больше. Вообще, сделавшись Круциферскою, Любонька перестала быть характером, лицом и превратилась в мастерски, умно развитую мысль. Она и Бельтов — два единственные лица, с которыми автор не совладел как следует. Но и в них нельзя не удивляться его ловкости и искусству поддержать интерес до конца и поразить, растрогать большинство читателей там, где с его талантом, но без его ума и верного взгляда на предметы всякой другой только насмешил бы.

Итак, не в картине трагической любви Бельтова и Круциферской надо искать достоинств романа Искандера. Мы видели, что это вовсе не картина, а мастерски изложенное следственное дело. Вообще «Кто виноват?» собственно не роман, а ряд биографий, мастерски написанных и ловко связанных внешним образом в одно целое именно тою мыслию, которой автору не удалось развить поэтически. Но в этих биографиях есть и внутренняя связь, хотя и без всякого отношения к трагической любви Бельтова и Круциферской. Это — мысль, которая глубоко легла в их основание, дала жизнь и душу каждой черте, каждому слову рассказа, сообщила ему эту убедительность и увлекательность, которые равно неотразимо действуют на читателей, симпатизирующих и не симпатизирующих с автором, образованных и необразованных. Мысль эта является у автора как чувство, как страсть; словом, из его романа видно, что она столько же составляет пафос его жизни, как и его романа. О чем бы он ни говорил, чем бы он ни увлекся в отступление, он никогда не забывает ее, беспрестанно возвращается к ней, она как будто невольно сама высказывается у него. Эта мысль срослась с его талантом; в ней его сила; если б он мог охладеть к ней, отречься от нее, — он бы вдруг лишился своего таланта. Какая же эта мысль? Это — страдание, болезнь при виде непризнанного человеческого достоинства, оскорбляемого с умыслом, и еще больше без умысла; это то, что немцы называют *гуманностию* (*Humanität*). Те, кому покажется непонятною мысль, заключающаяся в этом слове, в сочинениях Искандера найдут самое лучшее ее объяснение. О самом же слове скажем, что немцы сделали его из латинского слова *humanus*, что значит человеческий. Здесь оно берется в противоположность слову *животный*. Когда человек поступает с людьми, как следует человеку поступать с своими ближними, братьями по естеству, он поступает гуманно; в противном случае, он поступает, как прилично животному. Гуманность есть человеколюбие, но развитое сознанием и образованием. Человек, воспитывающий бедного сироту, не по расчету, не из хвастовства, а по

378

желанию сделать добро, — воспитывающий его как родного сына, но вместе с этим дающий ему чувствовать, что он его благодетель, что он на него тратится, и пр., и пр., такой человек, конечно, заслуживает название доброго, нравственного и человеколюбивого, но отнюдь не гуманного. У него много чувства, любви, но они не развиты в нем сознанием, покрыты грубою корою. Его грубый ум и не подозревает, что в натуре человеческой есть струны тонкие и нежные, с которыми надобно обращаться бережно, чтобы не сделать человека несчастным при всех внешних условиях счастья или чтобы не огрубить, не опошлить человека, который, при более гуманном с ним обращении, мог бы сделаться порядочным. А между тем сколько на свете таких благодетелей, которые мучат, а иногда и губят тех, на кого изливаются их благодеяния, без всякого дурного умысла, иногда горячо любя их, искренно желая им всякого добра, — и потом добродушно удивляются тому, что вместо привязанности и уважения им заплачено холодностию, равнодушием, неблагодарностию, даже ненавистию и враждою или что из их воспитанников вышли негодяи, тогда как они им дали самое нравственное воспитание. Сколько есть отцов и матерей, которые действительно по-своему любят своих детей, но считают священною обязанностию беспрестанно твердить им, что они обязаны своим родителям и жизнью, и одеждой, и воспитанием! Эти несчастные и не догадываются, что они сами лишают себя детей, заменяя их какими-то приемышами, сиротами, которых они взяли из чувства благодетельности. Они спокойно дремлют на моральном правиле, что дети должны любить своих родителей, и потом, в старости, со вздохом повторяют избитую сентенцию, что от детей-де нечего ожидать, кроме неблагодарности. Даже этот страшный опыт не снимает толстой ледяной коры с их оцепенелых умов и не заставляет их наконец понять, что сердце человеческое действует по своим собственным законам и никаких других признавать не хочет и не может, что любовь по долгу и по обязанности есть чувство, противное человеческой природе, сверхъестественное, фантастическое, невозможное и небывалое, что любовь дается только любви, что любви нельзя требовать, как чего-то следующего нам по праву, но всякую любовь надо приобрести, заслужить, от кого бы то ни было, все равно — от высшего или от низшего нас, сыну ли от отца, или отцу от сына. Посмотрите на детей: часто случается, что дитя очень равнодушно смотрит на свою мать, хотя она и кормит его своею грудью, и подымает страшный рев, если, проснувшись, не увидит тотчас же своей няни, которую оно привыкло видеть при себе безотлучно. Видите ли: ребенок — это полное и совершенное выражение природы — дарит своей любовью того, кто доказывает ему любовь свою на самом деле, кто отказался для него от всех удовольствий, словно железною цепью приковал себя к его жалкому и слабому существованию.

Гуманность нисколько не находится в противоречии с уважением

379

к высоким общественным положениям и рангам; но она находится в решительном противоречии с презрением к кому бы то ни было, кроме негодяев и подлецов. Она охотно признает общественное первенство людей; но только смотрит на него не с одной внешней, но более с внутренней стороны. Гуманность не только не обязывает человека низшего сословия с грубыми манерами, привычками осыпать непривычными ему вежливостями, но даже запрещает это, потому что такое обращение поставило бы его в неловкое положение, заставило бы подозревать в нем насмешку или дурной умысел. Гуманный человек обойдется с низшим себя и грубо развитым человеком с тою вежливостью, которая тому не может показаться странною или дикою, но он не допустит его унижать перед ним свое человеческое достоинство, — не позволит ему кланяться себе в ноги, не станет называть его Ванькой или Ванюхою и тому подобными именами, похожими на собачьи клички, не будет легонько трясти его за бороду, в знак своего милостивого к нему расположения, чтобы тот, подло ухмыляясь, говорил ему с подобострастием: «За что изволите жаловать?..» Чувство гуманности оскорбляется, когда люди не уважают в других человеческого достоинства, и еще более оскорбляется и

страдает, когда человек сам в себе не уважает собственного достоинства. Вот это-то чувство гуманности и составляет, так сказать, душу творений Искандера. Он ее проповедник, адвокат. Выводимые им на сцену лица — люди не злые, даже большею частью добрые, которые мучат и преследуют самих себя и других чаще с хорошими, нежели с дурными намерениями, больше по невежеству, нежели по злости. Даже те из его лиц, которые отталкивают от себя низостью чувств и гадостью поступков, представляются автором больше как жертвы их собственного невежества и той среды, в которой они живут, нежели их злой натуры. Он изображает преступления, не подлежащие ведомству законов и понимаемые большинством, как действия разумные и нравственные. Злодеев у него мало: в трех повестях, доселе напечатанных, только в одной «Сороке-воровке» выведен злодей, да и то такой, которого и теперь многие готовы счесть за самого добродетельного и нравственного человека. Главное орудие Искандера, которым он владеет с таким удивительным мастерством, — ирония, нередко возвышающаяся до сарказма, но чаще обнаруживающаяся легкою, грациозною и необыкновенно добродушною шуткою: вспомните доброго почтмейстера, который два раза чуть не убил Бельтова, сначала горем, потом радостью, и так добродушно потирал себе руки, так вкушал успех сюрприза, что «нет в мире жестокого сердца, которое нашло бы в себе силу упрекнуть его за эту штуку и которое бы не предложило ему закусить». А между тем и в этой черте, нисколько не возмутительной, а только забавной, автор остается верным своей заветной идее. Все, что касается этой идеи в романе «Кто виноват?», — все это отличается

380

верностию действительности, мастерством изложения, которые выше всяких похвал. Здесь, а не в любви Бельтова и Круциферской, блестящая сторона романа и торжество таланта автора. Мы сказали выше, что роман этот — ряд биографий, связанных между собою одною мыслию, но бесконечно разнообразных, глубоко правдивых и богатых философским значением. Здесь автор вполне в своей сфере. Что лучшего в той самой части романа, которая вся посвящена трагической любви Бельтова в Круциферской, как не биография почтеннейшего Карпа Кондратьича, бойкой супруги его Марьи Степановны и бедной дочери их Варвары Карповны, по-домашнему Вавы, — биография, вошедшая сюда эпизодом? Когда интересны в романе Круциферский и Любонька? тогда, как они живут в доме Негровых и страдают от всего их окружающего. Такие положения сподручны автору, и он необыкновенный мастер рисовать их. Когда интересен сам Бельтов? когда мы читаем историю его превратного и ложного воспитания и потом историю его неудачных попыток найти свою дорогу в жизни. Это также входит в сферу таланта автора. Он — философ по преимуществу, а между тем немножко и поэт, и воспользовался этим, чтобы изложить свои понятия о жизни притчами. Это всего лучше доказывается его превосходным рассказом «Из сочинения доктора Крупова „О душевных болезнях вообще и об эпидемическом развитии оных в особенности”». В нем автор ни одною чертою, ни одним словом не вышел из сферы своего таланта, и оттого здесь его талант в большей определенности, нежели в других его сочинениях. Мысль его та же, но она приняла здесь исключительно тон иронии, для одних очень веселой и забавной, для других грустной и мучительной, и только в изображении косоного Левки — фигуры, которая бы сделала честь любому художнику, — автор говорит серьезно. По мысли и по выполнению, это решительно лучшее произведение прошлого года, хотя оно и не произвело на публику особенного впечатления. Но публика права в этом случае; в романе «Кто виноват?» и в некоторых произведениях других писателей она нашла больше ближайших к ней и потому нужнейших и полезнейших ей истин, а между тем в последнем произведении тот же дух, то же содержание, что и в первом. Вообще, упрекнуть автора в односторонности, значило бы вовсе не понять его. Он может изображать верно только мир, подлежащий ведомству его задушевной мысли; его мастерские очерки основаны на врожденной наблюдательности и на изучении известной

стороны действительности. Натура восприимчивая и впечатлительная, автор сохранил в памяти своей многие образы, поразившие его еще в детстве. Легко понять, что выводимые им лица не суть чистые создания фантазии, это скорее мастерски обделанные, а иногда и вовсе переделанные материалы, целиком взятые из действительности. Ведь мы сказали, что автор больше философ и только немножко поэт...

381

Совершенную противоположность составляет с ним в этом отношении автор «Обыкновенной истории». Он поэт, художник, и больше ничего. У него нет ни любви, ни вражды к создаваемым им лицам, они его не веселят, не сердят, он не дает никаких нравственных уроков ни им, ни читателю; он как будто думает: кто в беде, тот и в ответе, а мое дело сторона. Из всех нынешних писателей он один, только он один приближается к идеалу чистого искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство — и тем самым успевают. Все нынешние писатели имеют еще нечто, кроме таланта, и это-то нечто важнее самого таланта и составляет его силу; у г. Гончарова нет ничего, кроме таланта; он больше, чем кто-нибудь теперь, поэт-художник⁶⁰. Талант его не первостепенный, но сильный, замечательный. К особенностям его таланта принадлежит необыкновенное мастерство рисовать женские характеры. Он никогда не повторяет себя, ни одна его женщина не напоминает собою другой, и все, как портреты, превосходны. Что общего между грубой и злой, но по-своему способной к нежным чувствам Аграфеной и между светской женщиной, мечтательной и с расстроеными нервами? И каждая из них в своем роде мастерское, художественное произведение. Мать молодого Адуева и мать Наденьки — обе старухи, обе очень добры, обе очень любят своих детей и обе равно вредны своим детям, наконец, обе глупы и пошлы. А между тем это два лица совершенно различные: одна барыня провинциальная старого века, ничего не читает и ничего не понимает, кроме мелочей хозяйства: словом, добрая внучка злой госпожи Простаковой; другая барыня столичная, которая читает французские книжки, ничего не понимает, кроме мелочей хозяйства; словом, добрая правнучка злой госпожи Простаковой. В изображении таких плоских и пошлых лиц, лишенных всякой самостоятельности и оригинальности, иногда всего лучше выказывается талант, потому что всего труднее обозначить их чем-нибудь особенным. Что общего между этою живою, ветреною, своенравною и немножко лукавою Наденькою и тою спокойною по наружности, но пожираемою внутренним огнем Лизою? Тетка героя романа — лицо вводное, мимоходом очерченное, но какое прекрасное женское лицо! Как хороша она в сцене, оканчивающей первую часть романа! Мы не будем распространяться насчет мастерства, с каким обрисованы мужские характеры: о женских мы не могли не заметить, потому что до сих пор они редко удавались у нас даже первостепенным талантам; у наших писателей женщина — или приторно сантиментальное существо, или семинарист в юбке, с книжными фразами. Женщины г. Гончарова — живые, верные действительности создания. Это новость в нашей литературе.

Обратимся к двум главным мужским лицам романа — молодому Адуеву и его дяде, Петру Иванычу: о последнем нельзя не сказать хотя несколько слов, говоря о первом, потому что он

382

противоположностью своею еще более оттеняет героя романа. Говорят, тип молодого Адуева — устарелый; говорят, что такие характеры уже не существуют на Руси. Нет, не перевелись и не переведутся никогда такие характеры, потому что их производят не всегда обстоятельства жизни, но иногда сама природа. Родоначальник их на Руси — Владимир Ленский, по прямой линии происходящий от гетевского Вертера. Пушкин первый заметил существование в нашем обществе таких натур и указал на них. С течением времени они будут изменяться, но сущность их всегда будет та же самая...

Молодой Адуев, приехав в Петербург, мечтает, с какою радостью обнимет своего обожаемого дядю и в каком восторге будет от него дядя. Он останавливается в трактире — и боится, что дядя осердится на него, зачем он не приехал прямо к нему. Холодный прием дяди рассеивает его провинциальные мечты. До сих пор молодой Адуев является больше провинциалом, нежели романтиком. Он даже неприятно был поражен тем, что дядя назвал дураком Заезжалова и дурою деревенскую тетку, с ее желтым цветком, приславших к нему преглупейшие письма. Провинциалы часто бывают очень смешны в своих отношениях к своим родным и знакомым. В маленьких городках жизнь однообразна, узка, мелка, все друг друга знают и если не враждуют между собою, то непременно пребывают в нежнейшей дружбе: средних отношений почти нет. И вот из городка отправляется искать счастья в столицу молодой человек; все им интересуются, провожают его, желают ему всякого счастья, просят не забывать. Он уже сделался в столице пожилым человеком, родной городок его представляется ему каким-то смутным видением; под влиянием новых впечатлений, новых знакомств, отношений, интересов он давно позабыл и имена и лица людей, которых так коротко знал в детстве, и помнит только о самых близких к нему, да и то они представляются ему в том виде, как он их оставил, а ведь они с тех пор переменялись же. По их письмам он видит, что у него с ними нет ничего общего; отвечая им, он подделывается под их тон, под их понятия; удивительно ли, что он пишет к ним реже и реже, а наконец, и совсем перестает писать. Мысль о приезде в столицу родственника или знакомого пугает его столько же, как жителей пограничного города во время войны пугает мысль, что неприятель пойдет их дорогою. В столице не понимают заочной любви; здесь думают, что любовь, дружба, приязнь, знакомство поддерживаются личными отношениями, а разлукой и отсутствием охлаждаются и уничтожаются. В провинции думают совсем наоборот; вследствие однообразия жизни там удивительно развита склонность к любви и дружбе. Там рады всякому; мешать друг другу, не давать покою — там считается священной обязанностью. Если кому-нибудь перестанут надоедать родственники и знакомые, он сочтет себя самым несчастным, наиболее обиженным человеком в мире. Когда к провинциалу, живущему в маленьком

383

городке, вдруг наезжает орда родственников и обращает его маленький домик в бочонок, набитый сельдями, он, по наружности, не знает как и радоваться, с веселым лицом бежит, суется, угощает всю эту толпу, а внутренно от всей души проклинает ее. А между тем попробуй-ка эти люди в другой раз остановиться не у него: он никогда им не простит этого. Такова уж патриархальная логика провинции! И с такой-то логикой приезжает иногда провинциал в столицу по делам со всем семейством своим. В столице у него есть родственник, который лет уж двадцать как выехал из своего местечка и давным-давно позабыл всех своих родных и знакомых. Наш провинциал летит к нему с распростертыми объятиями, с милыми детьми, которых надо разместить по учебным заведениям, и обожаемую супругою, которая приехала полюбоваться на столичные магазины мод. Раздаются ахи, охи, крик, писк, визг. «А мы прямо к вам, мы не смели остановиться в трактире!» Столичный родственник бледнеет, не знает, что делать, что сказать; он похож на жителя города, взятого неприятелем, к которому в дом ворвалась толпа предавшихся грабежу неприятельских солдат. А между тем ему уже подробно изъяснено, как его любят, как его помнят, как о нем беспрестанно говорят и как на него надеются, как уверены, что он непременно поможет определить Костеньку, Петеньку, Феденьку, Митеньку по корпусам, а Машеньку, Сашеньку, Любочку и Танечку в институт. Столичный родственник видит, что от одной минуты зависит его гибель или спасение, собирается с духом и с холодною вежливостью объясняет неприятельскому отряду, что он никак не может принять их к себе в дом, что его квартира тесновата и для его собственного семейства, что в корпуса и институты дети принимаются по экзамену и по узаконенному порядку, что тут не поможет никакая протекция, если нет вакантных

мест, или если дети старше или моложе приемных лет, или не выдержат экзамена, а тем более протекция такого незначительного человека, как он, который сверх того служит совсем по другому ведомству и незнаком ни с кем из начальников учебных заведений. Разочарованные провинциалы удаляются в бешенстве, вопиют против столичного эгоизма и развращения и говорят о своем родственнике, как о чудовище. А между тем это, может быть, очень порядочный человек; вся вина его в том, что он не захотел обратить своей квартиры в безобразный табор, лишить себя всякого приюта в собственном доме, всякой возможности заниматься делами службы в тиши своего кабинета, принимать у себя по вечерам людей или близких ему, или полезных и необходимых ему по службе, и таким образом, стеснить себя, подвергнуть себя тяжким лишениям для людей, совершенно чуждых ему, с которыми бы он не захотел вести и обыкновенного знакомства. А между тем и эти провинциалы по-своему люди добрые и даже неглупые, вся вина их в том, что, отправляясь в столицу, они уверены найти

384

в ней, за исключением огромности, великолепия и модных магазинов, свой городок, с теми же нравами, обычаями и понятиями. Они по-своему любят роскошь и великолепие, хотя и без вкуса, при средствах готовы изукрасить всячески свою залу и гостиную; о кабинете не имеют и понятия и не знают, зачем он; спальня и детская у них всегда самые грязные комнаты; им ничего не стоит потесниться и пожаться, — понятие о комфорте не существует для них, они привыкли к тесноте, любят ее по пословице: в тесноте люди живут, да и жилым крепче пахнет. Они всякому рады и, по словам Петра Иваныча, хоть ночью ужин состряпают. По замечанию его племянника, эта черта составляет добродетель русских, с чем Петр Иваныч решительно не согласен. «Какая тут добродетель, — говорит он. — От скуки там всякому мерзавцу рады; милости просим, кушай сколько хочешь, только займи как-нибудь нашу праздность, помоги убить время, да дай взглянуть на тебя: все-таки что-нибудь новое; а кушанья не пожалеем; это нам здесь ровно ничего не стоит... Препротивная добродетель». Петр Иваныч выразился немножко жестко, но не совсем несправедливо. Действительно радушие и гостеприимство провинциальное больше всего основываются на бездействии, праздности, скуке, привычке. Силу столичных людей они измеряют не местом, не связями, не влиянием, а чином и от души уверены, что если кто действительный статский советник, так уж непременно всемогущая особа, которой стоит только сказать слово, чтобы сейчас решили в вашу пользу процесс, тянувшийся пятьдесят лет, приняли ваших детей в учебное заведение, дали вам выгодное место, чин и орден. Откажите им в какой-нибудь просьбе, при всем вашем желании исполнить ее, но по невозможности выполнить, — и вот вы самый безнравственный человек в мире, вы зазнались, подняли нос, презираете провинциалами. А у них первая добродетель — ни перед кем не зазнаваться, не отказываться ни от чьего знакомства и быть готовым к услугам всех и каждого. Правда, нигде нет такого важничанья, ломанья, счета старшинством, чинами, званием; но этот порок, опасный для общего мира и согласия, смягчается там добродетельною готовностью съезжиться в присутствии человека, который хотя одним чином выше, и в то же самое время не уронить своего достоинства перед тем, кто чином ниже. Впрочем, эта добродетель процветает и в столице, хотя и в более тонких формах. Но в провинции это делается с истинно аркадскою наивностью. «Э, братец (говорит богатый помещик или важный чиновник бедному помещику или чиновнику), ты меня вовсе забыл аль недоволен мной, или плохо кормлю; кажется, у меня для тебя всегда есть плошка за столом, шут ты гороховый!» Бедняк слегка конфузится, бормочет извинения, держась перед своим патроном в почтительной позе; но в глазах его сияет удовольствие: он знает, где гнев, тут и милость, и что в иной брани больше любви, чем в иной ласке. «Ну, да хорошо, бог

385

тебя простит, теперь пойдем-ка хлеба-соли откушать, обед готов». И оба довольны: один, что выполнил в точности законы патриархального гостеприимства и обласкал бедного человека, другой, что хорошо принят и обласкан такую важною в его глазах персоною. И этот бедняк всегда предпочтет обществу совершенно равных ему людей не только общество аристократов его захолустья, но и общество низших его людей, потому что он тогда только и чувствует свое достоинство, когда унижается перед высшим и ломается перед низшим. Конечно, все сказанное теперь отнюдь не может относиться ко всем провинциалам; везде есть люди образованные, умные и достойные, но они везде в меньшинстве, а мы говорим о большинстве. Непосредственное влияние окружающей человека среды так на него сильно, что лучшие из провинциалов бывают не чужды провинциальных предрассудков, и на первый раз теряются, приехавши в столицу. Тут все дико им, все не так, как у них. Там жизнь простая, нараспашку; ходят друг к другу во всякое время, без доклада. Приходит сосед к соседу; в прихожей или нет никого, или спит на грязном залавке небритый лакей, или оборванный мальчишка, а спит он потому, что ему нечего делать, хотя окружающая его грязь и вонь могли бы дать ему работы дня на два. И вот гость входит в залу — нет никого, в гостиную — тоже никого, он в спальню — и вдруг там раздается визгливое *ах!*; гость говорит в приятном замешательстве: извините-с, медленно пятится в гостиную, к нему кто-нибудь выбегает, изъявляет свой восторг от его посещения, и оба смеются над забавным приключением. А здесь, в столице, все назаперти, везде колокольчики, везде неизбежное: как прикажете доложить? а потом то дома нет, то нездоров, то просят извинить — заняты; а когда примут, то, конечно, вежливо, но зато как равнодушно, холодно, никакого радушия, ни позавтракать, ни пообедать не пригласят...

Но обратимся к герою «Обыкновенной истории». В нем есть чувство деликатности и приличия; хотя он и был уверен, что дядя примет его с восторгом и поместит у себя в квартире, однако какое-то темное чувство заставило его остановиться в трактире. Если бы он сделал хорошую привычку рассуждать о том, что всего ближе к нему, он пораздумался бы о темном чувстве, которое заставило его въехать в трактир, а не прямо на квартиру дяди, и скоро понял бы, что нет никаких причин ожидать от дяди другого приема, кроме как разве равнодушно-ласкового, и что нет у него никаких прав на жительство у него в квартире. Но, к несчастью, он привык рассуждать только о любви, дружбе и других высоких и далеких предметах и потому явился к дяде провинциалом с ног до головы. Исполненные ума и здравого смысла слова дяди ничего не растолковали ему, а только произвели на него тяжелое и грустное впечатление и заставили его романтически страдать. Он был трижды романтик — по натуре, по воспитанию и по обстоятельствам жизни, между тем как и

386

одной из этих причин достаточно, чтоб сбить с толку порядочного человека и заставить его надеть тьму глупостей. Некоторые находят, что он с своими вещественными знаками невещественных отношений и другими чересчур ребяческими выходками не совсем вероятен, особенно в наше время. Не спорим, может быть, в этом замечании и есть доля правды; да дело-то в том, что полное изображение характера молодого Адуева надо искать не здесь, а в его любовных похождениях. В них он весь, в них он представитель множества людей, похожих на него, как две капли воды, и действительно обретающихся в здешнем мире. Скажем несколько слов об этой не новой, но все еще интересной породе, к которой принадлежит этот романтический зверек.

Эта порода людей, которых природа с избытком наделяет нервическою чувствительностию, часто доходящею до болезненной раздражительности (*susceptibilité*). Они рано обнаруживают тонкое понимание неопределенных ощущений и чувств, любят следить за ними, наблюдать их и называют это — наслаждаться внутреннею жизнью. Поэтому они очень мечтательны и любят или уединение, или круг избранных друзей, о которыми бы они могли говорить о своих ощущениях, чувствах и мыслях, хотя мыслей у

них так же мало, как много ощущений и чувств. Вообще они богато одарены от природы душевными способностями, но деятельность их способностей чисто страдательная: иные из них много понимают, но ни один не способен что-нибудь делать, производить; он немножко музыкант, немножко живописец, немножко поэт, даже при нужде немножко критик и литератор, но все эти таланты у него таковы, что он не может ими приобрести не только славы или известности, но даже выработать посредственное содержание. Из всех умственных способностей в таких людях сильно развиваются воображение и фантазия, но не та фантазия, посредством которой поэт творит, а та фантазия, которая заставляет человека наслаждение мечтами о благах жизни предпочитать наслаждению действительными благами жизни. Это они называют жить высшею жизнью, недоступною для презренной толпы, парить горé, тогда как презренная толпа пресмыкается долу. От природы они очень добры, симпатичны, способны к великодушным движениям; но как фантазия в них преобладает над рассудком и сердцем, то они скоро доходят до сознательного презрения к «пошлому здравому смыслу — этому, по их мнению, достоинству людей материяльных, грубых и ничтожных, для которых не существует высокого и прекрасного»; сердце их, беспрестанно насиуемое в его инстинктах и стремлениях их волею, под управлением фантазии, скоро скудеет любовью, и они делаются ужасными эгоистами и деспотами, сами того не замечая, а напротив того, будучи добросовестно убеждены, что они самые любящие и самоотверженные люди. Так как в детстве они удивляли всех ранним и быстрым развитием своих способностей и оказывали, сколько своими достоинствами,

387

столько же и недостатками, сильное влияние над своими сверстниками, из которых иные были гораздо выше их, — естественно, что они были захвалены с ранних лет и сами о себе возымели высокое понятие. Природа и без того отпустила им самолюбия гораздо больше, нежели сколько нужно его для экилибра⁶¹ человеческой жизни; удивительно ли, что легкие и мало заслуженные блестящие успехи усиливают у них самолюбие до невероятной степени? Но самолюбие в них бывает всегда так замаскировано, что они добросовестно не подозревают его в себе, искренно принимают его за генияльное стремление к славе, ко всему великому, высокому и прекрасному. Они долго бывают помешаны на трех заветных идеях: это — слава, дружба и любовь. Все остальное для них не существует; это, по их мнению, достояние презренной толпы. Все роды славы для них равно обольстительны, и сначала они долго колеблются, какой избрать путь для достижения славы. Им и в голову не приходит, что кто считает себя равно способным ко всем поприщам славы, тот неспособен ни к какому, — что самые великие люди узнавали о своей генияльности не прежде, как сделавши сперва что-нибудь действительно великое и генияльное, и узнают это не по собственному сознанию, а по одобрительным и восторженным кликам толпы. И вот манит их военная слава, им очень бы хотелось в Наполеоны, но только не иначе, как на таком условии, чтоб им на первый случай дали под команду хоть небольшую, хоть стотысячную армию, чтоб они сейчас же могли начинать блестящий ряд побед своих. Манит их и гражданская слава, но не иначе, как на таком условии, чтоб им прямо махнуть в министры и сейчас же преобразовать государство (у них же всегда готовы в голове превосходные проекты для всякого рода реформ, стоит только присесть да написать). Но как зависть людей сделала невозможными такие генияльные скачки для таких генияльных людей и требует, чтоб всякий начинал свое поприще с начала, а не с конца, и на деле, а не на словах только, доказал бы свою генияльность, то наши гении поневоле скоро обращаются к другим путям славы. Хватаются они иногда и за науку, но не надолго: сухая и скучная материя, надобно много учиться, много работать, и нет никакой пищи сердцу и фантазии. Остается искусство; но какое же избрать? Архитектура, скульптура, живопись и музыка никакому гению не даются без тяжкого и продолжительного труда, и, что всего хуже и обиднее для романтиков, сначала труда чисто материяльного и механического. Остается

поэзия — и вот они бросаются к ней со всего размаху и, еще ничего не сделавши, в мечтах своих украшают себя огненным ореолом поэтической славы. Главное их заблуждение состоит еще не в нелепом убеждении, что в поэзии нужен только талант и вдохновение, что кто родился поэтом, тому ничему не нужно учиться, ничего не нужно знать: у кого действительно есть большой талант, тот силою самого таланта скоро поймет нелепость

388

этой мысли и начнет все изучать, ко всему прислушиваться и приглядываться. Нет, главное и гибельное их заблуждение состоит в том, что они уверили себя в своем поэтическом призвании, как в непреложной истине, срослись с этою несчастною мыслию, так что разочароваться в ней — значит для них потерять всякую веру в себя и в жизнь и в цвете лет сделаться паралитическими стариками. И вот наш романтик принимается писать стихи и говорить в них о том, о чем давно прежде него было сказано и великими и малыми поэтами и вовсе не поэтами. Он воспекает в них свои страдания, которых не испытал, говорит о своих темных надеждах, из которых видно только то, что он сам не знает, чего хочет; простирает к братьям-людям горячие объятия и хочет разом прижать к сердцу все человечество или горько жалуется, что толпа холодно отвернулась от его братских объятий. Бедняк не понимает, что, сидя в кабинете, ничего не стоит вдруг возгореться самою неистовою любовью к человечеству, по крайней мере, гораздо легче, нежели провести без сна хотя одну ночь у постели трудного больного. Обыкновенно романтики придают страшную цену чувству, думают, что только одни они наделены сильными чувствами, а другие лишены их, потому что не кричат о своих чувствах. Чувство, конечно, важная сторона в натуре человека, но не все и не всегда поступают в жизни сообразно с своею способностью чувствовать глубоко и сильно. Случается и так, что иной, чем сильнее чувствует, тем бесчувственнее живет: рыдает от стихов, от музыки, от живого изображения человеческих бедствий в романе или повести — и равнодушно проходит мимо действительного страдания, которое у него перед глазами. Иной управляющий, из немцев, со слезами восторга на глазах читает своей Минхен какое-нибудь восторженное послание Шиллера к Лауре и, кончивши последний стих, с не меньшим удовольствием идет пороть мужиков за то, что они осмелились робко намекнуть своему милостивому барину, что они не совсем довольны отеческими попечениями управляющего о их благосостоянии, от которых только один он и жиреет, а они все худеют. — Стихи нашего романтика гладки, блестящи, не лишены даже поэтической обработки; хотя в них и довольно риторической водицы, однако в них местами проглядывает чувство, иногда даже блеснет мысль (как отголосок чужой мысли), — словом, заметно что-то вроде таланта. Стихи его печатаются в журналах, многие их хвалят; а если он явится с ними в переходную эпоху литературы, он может приобрести даже значительную известность. Но переходные эпохи литературы особенно гибельны для таких поэтов: их известность, приобретенная в короткое время *чем-то*, и в короткое же время исчезает просто от *ничего*; сперва их стихи перестают хвалить, потом читать, а наконец, и печатать. Но молодому Адуеву не удалось насладиться хотя на мгновение даже ложною известностью: его не допустили до этого и время, в которое он вышел с своими стихами, и

389

умный, откровенный дядя. Его несчастье состояло не в том, что он был бездарен, а в том, что у него вместо таланта был полуталант, который в поэзии хуже бездарности, потому что увлекает человека ложными надеждами. Вы помните, чего ему стоило разочарование в своем поэтическом призвании...

Дружба также дорого обходится романтикам. Всякое чувство, чтоб быть истинным, должно быть прежде всего естественно и просто. Дружба иногда завязывается от сходства, а иногда от противоположности натур; но, во всяком случае, она чувство

невольное, именно потому, что свободное; им управляет сердце, а не ум и воля. Друга нельзя искать, как подрядчика на работу, друга нельзя выбрать; друзьями делаются случайно и незаметно; привычка и обстоятельства жизни скрепляют дружбу. Истинные друзья не дают имени соединяющей их симпатии, не болтают о ней беспрестанно, ничего не требуют один от другого во имя дружбы, но делают друг для друга, что могут. Бывали примеры, что друг не выносил смерти своего друга и умирал вскоре после него; другой от потери своего друга из веселого человека делается на всю жизнь меланхоликом; а третий поскорбит, потужит, да и утешится, но если он навсегда сохранит воспоминание, и оно будет для него вместе и грустно и отрадно, он был истинным другом умершего, хотя не только не умер сам от его потери, не сошел с ума, не сделался меланхоликом, но еще нашел силу быть довольно счастливым в жизни и без друга. Степень и характер дружбы зависят от личности друзей; тут главное, чтоб не было в отношениях ничего натянутого, напряженного, восторженного, ничего похожего на долг и обязанность, а то иной готов и бог знает на какие самопожертвования для своего друга, чтобы сказать самому себе, а иногда и другим: «Вот каков я в дружбе!» или: «Вот к какой дружбе я способен!» Этот-то род дружбы обожают романтики. Они дружатся по программе, заранее составленной, где с точностью определены сущность, права и обязанности дружбы; они только не заключают контрактов с своими друзьями. Им дружба нужна, чтоб удивить мир и показать ему, как великие натуры в дружбе отличаются от обыкновенных людей, от толпы. Их тянет к дружбе не столько потребность симпатии, столь сильной в молодые лета, сколько потребность иметь при себе человека, которому бы они беспрестанно могли говорить о драгоценной своей особе. Выражаясь их высоким слогом, для них друг есть драгоценный сосуд для излияния самых святых и заветных чувств, мыслей, надежд, мечтаний и т. д.; тогда как в самом-то деле в их глазах друг есть лохань, куда они выливают помой своего самолюбия. Зато они и не знают дружбы, потому что друзья их скоро оказываются неблагородными, вероломными, извергами, и они еще сильнее злобствуют на людей, которые не умели и не хотели понять и оценить их...

Любовь обходится им еще дороже, потому что это чувство

390

само по себе живее и сильнее других. Обыкновенно любовь разделяют на многие роды и виды; все эти подразделения большею частью нелепы, потому что наделаны людьми, которые способнее мечтать и рассуждать о любви, нежели любить. Прежде всего разделяют любовь на материальную, или чувственную, и платоническую, или идеальную, презирают первую и восторгаются второю... Действительно, есть люди столь грубые, что могут предаваться только животным наслаждениям любви, не хлопоча даже о красоте и молодости; но даже и эта любовь, как ни груба она, все же лучше платонической, потому что естественнее ее: последняя хороша только для хранителей восточных гаремов... Человек не зверь и не ангел; он должен любить не животным и не платонически, а человечески. Как бы ни идеализировали любовь, но как же не видеть, что природа одарила людей этим прекрасным чувством сколько для их счастья, столько и для размножения и поддержания рода человеческого. Родов любви так же много, как много на земле людей, потому что каждый любит сообразно с своим темпераментом, характером, понятиями и т. д. И всякая любовь истинна и прекрасна по-своему, лишь бы только она была в сердце, а не в голове. Но романтики особенно падки к головной любви. Сперва они сочиняют программу любви, потом ищут достойной себя женщины, а за неимением таковой любят пока какую-нибудь: им ничего не стоит велеть себе любить, ведь у них все делает голова, а не сердце. Им любовь нужна не для счастья, не для наслаждения, а для оправдания на деле своей высокой теории любви. И они любят по тетрадке и больше всего боятся отступить хотя от одного параграфа своей программы. Главная их забота являться в любви великими и ни в чем не унизиться до сходства с обыкновенными людьми. И однако ж в любви молодого Адуева к Наденьке было столько

истинного и живого чувства; природа заставила на время молчать его романтизм, но не победила его. Он бы мог быть счастлив надолго, но был только на минуту, потому что все сам испортил. Наденька была умнее его, а главное попроще и естественнее. Капризное, избалованное дитя, она любила его сердцем, а не головою, без теорий и без претензий на гениальность; она видела в любви только ее светлую и веселую сторону, и потому любила как будто шутя: шалила, кокетничала, дразнила Адуева своими капризами. Но он любил «горестно и трудно»⁶², весь задыхающийся, весь в пене, словно лошадь, которая, тащит в гору тяжелый воз. Как романтик, он был и педант: легкость, шутка оскорбляли в его глазах святое и высокое чувство любви. Любя, он хотел быть театральным героем. Он скоро все переболтал с Наденькой о своих чувствах, пришлось повторять старое, а Наденька хотела, чтоб он занимал не только ее сердце, но и ум, потому что она была пылка, впечатлительна, жаждала нового; все привычное и однообразное скоро наскучало ей. Но к этому Адуев был человек самый неспособный в мире, потому что собственно

391

его ум спал глубоким и непробудным сном: считая себя великим философом, он не мыслил, а мечтал, бредил наяву. При таких отношениях к предмету его любви ему был опасен всякой соперник, — пусть он был бы хуже его, лишь бы только не походил на него и мог бы иметь для Наденьки прелесть новости, а тут вдруг является граф, человек с блестящим светским образованием. Адуев, думая повести себя в отношении к нему истинным героем, через это самое повел себя, как глупый, дурно воспитанный мальчишка, и этим испортил все дело. Дядя объяснил ему, но поздно и бесполезно для него, что во всей этой истории был виноват только один он. Как жалок этот несчастный мученик своей извращенной и ограниченной природы в последнем его объяснении с Наденькой и потом в разговоре с дядею! Страдания его невыносимы; он не может не согласиться с доводами дяди, и между тем все-таки не может понять дело в его настоящем свете. Как! ему унизиться до так называемых хитростей, ему, который затем и полюбил, чтоб удивить себя и мир своею громадною страстию, хотя мир и не думал заботиться ни о нем, ни о его любви! По его теории, судьба должна была послать ему такую же великую героиню, как он сам, и вместо этого послала легкомысленную девчонку, бездушную кокетку! Наденька, которая еще недавно была в глазах его выше всех женщин, теперь вдруг стала ниже всех их! Все это было бы очень смешно, если б не было так грустно⁶³. Ложные причины производят такие же мучительные страдания, как и истинные. Но вот мало-помалу он перешел от мрачного отчаяния к холодному унынию и, как истинный романтик, начал щеголять и кокетничать «своею нарядною печалью»⁶⁴. Прошел год, и он уже презирает Наденьку, говоря, что в ее любви не было нисколько героизма и самоотвержения. На вопрос тетки: какой любви потребовал бы он от женщины? он отвечал: «Я бы потребовал от нее первенства в ее сердце; любимая женщина не должна замечать, видеть других мужчин, кроме меня; все они должны казаться ей невыносимы; я один выше, прекраснее (тут он выпрямился), лучше, благороднее всех. Каждый миг, прожитый не со мной, для нее потерянный миг; в моих глазах, в моих разговорах должна она почерпать блаженство и не знать другого; для меня она должна жертвовать всем: презренными выгодами, расчетами, свергнуть с себя деспотическое иго матери, мужа, бежать, если нужно, на край света, сносить энергически все лишения, наконец, презреть самую смерть, — вот любовь!»

Как эта галиматья похожа на слова восточного деспота, который говорит своему главному евнуху: «Если одна из моих одалиск проговорит во сне мужское имя, которое будет не моим, — сейчас же в мешок и в море!»⁶⁵ Бедный мечтатель уверен, что в его словах выразилась страсть, к которой способны только полубоги, а не простые смертные; и между тем тут выразились только самое необузданное самолюбие и самый отвратительный

392

эгоизм. Ему нужно не любовницу, а рабу, которую он мог бы безнаказанно мучить капризами своего эгоизма и самолюбия. Прежде чем требовать такой любви от женщины, ему следовало бы спросить себя, способен ли сам заплатить такую же любовью; чувство уверяло его, что способен, тогда как в этом случае нельзя верить ни чувству, ни уму, а только опыту; но для романтиков чувство есть единственный непогрешительный авторитет в решении всех вопросов жизни. Но если бы он и был способен к такой любви, это бы должно было быть для него причиною бояться любви и бежать от нее, потому что это любовь не человеческая, а звериная, взаимное терзание друг друга. Любовь требует свободы; отдаваясь друг другу по временам, любящиеся по временам хотят принадлежать и самим себе. Адуев требует любви вечной, не понимая того, что чем любовь живее, страстнее, чем ближе подходит она под любимый идеал поэтов, тем кратковременнее, тем скорее охлаждается и переходит в равнодушие, а иногда и в отвращение. И, наоборот, чем любовь спокойнее и тише, то есть чем прозаичнее, тем продолжительнее: привычка скрепляет ее на всю жизнь. Поэтическая, страстная любовь — это цвет нашей жизни, нашей молодости; ее испытывают редкие, и только один раз в жизни, хотя после иные любят и еще несколько раз, да уж не так, потому что, как сказал немецкий поэт, май жизни цветет только раз⁶⁶. Шекспир недаром заставил умереть Ромео и Юлию в конце своей трагедии: через это они остаются в памяти читателя героями любви, ее апофеозом; оставь же он их в живых, они представлялись бы нам счастливыми супругами, которые, сидя вместе, зевают, а иногда и ссорятся, в чем вовсе нет поэзии.

Но вот судьба послала нашему герою именно такую женщину, то есть такую же, как он, испорченную, с вывороченным наизнанку сердцем и мозгом. Сначала он утопал в блаженстве, все забыл, все бросил, с утра до поздней ночи просиживал у ней каждый день. В чем же заключалось его блаженство? В разговорах о своей любви. И этот страстный молодой человек, сидя наедине с прекрасною молодою женщиною, которая его любит и которую он любит, не краснел, не бледнел, не замирал от томительных желаний; ему довольно было разговоров о взаимной их любви!.. Это, впрочем, понятно: сильная склонность к идеализму и романтизму почти всегда свидетельствует об отсутствии темперамента; это люди бесполое, то же, что в царстве растений тайнобрачные грибы, например. Мы понимаем это трепетное, робкое обожание женщины, в которое не входит ни одно дерзкое желание, но это не платонизм: это первый момент первой свежей, девственной любви, — это не отсутствие страсти, а страсть, которая еще боится сказаться самой себе. С этого начинается первая любовь, но остановиться на этом так же смешно и глупо, как захотеть остаться на всю жизнь ребенком и ездить верхом на палочке. Любовь имеет свои законы развития, свои

393

возрасты, как цветы, как жизнь человеческая. У ней есть своя роскошная весна, свое жаркое лето, наконец, осень, которая для одних бывает теплою, светлою и плодородною, для других — холодною, гнилою и бесплодною. Но наш герой не хотел знать законов сердца, природы, действительности, он сочинил для них свои собственные, он гордо признавал существующий мир призраком, а созданный его фантазиею призрак — действительно существующим миром. Назло возможности он упорно хотел оставаться в первом моменте любви на всю жизнь свою. Однако ж сердечные излияния с Тафаевой скоро начали утомлять его; он думал поправить дело предложением жениться. Коли так, то надо бы было поторопиться; но он только думал, что решился, а в самом-то деле ему только был нужен предмет для новых мечтаний. Между тем Тафаева начала смертельно надоедать ему своей привязчивой любовью; он начал тиранить ее самым грубым и отвратительным образом за то, что уже не любил ее. Еще прежде этого он уж начинал понимать, что свобода в любви вещь недурная, что приятно бывать у любимой женщины, но так же приятно быть вправе пройти по Невскому, когда хочется, отобедать с знакомыми и друзьями, провести с ними вечер, — что, наконец, при любви можно не

бросать и службы. Измучивши бедную женщину самым варварским образом, взваливши на нее всю вину в несчастии, в котором он был виноват гораздо больше ее, — он решился, наконец, сказать себе, что он ее не любит и что ему пора покончить с ней. Таким образом, его глупый идеал любви был вдребезги разбит опытом. Он сам увидел свою несостоятельность перед любовью, о которой мечтал всю жизнь свою. Он увидел ясно, что он вовсе не герой, а самый обыкновенный человек, хуже тех, кого презирал, что он самолюбив без достоинств, требователен без прав, заносчив без силы, горд и надут собою без заслуги, неблагодарен, эгоист. Это открытие словно громом пришибло его, но не заставило его искать примирения с жизнью, пойти настоящим путем. Он впал в мертвую апатию и решился отомстить за свое ничтожество природе и человечеству, связавшись с животным Костиковым и предавшись пустым удовольствиям, без всякой охоты к ним. Последняя его любовная история гадка. Он хотел погубить бедную страстную девушку, так, от скуки, и не мог бы в этом покушении оправдаться даже бешенством чувственных желаний, хотя и это плохое оправдание, особенно когда есть для этого путь более прямой и честный. Отец девушки дал ему урок, страшный для его самолюбия: он обещал поколотить его; герой наш хотел с отчаяния броситься в Неву, но струсил. Концерт, на который затащила его тетка, расшевелил в нем прежние мечтания и вызвал его на откровенное объяснение с теткою и дядею. Здесь он обвинил дядю во всех своих несчастиях. Дядя по-своему действительно кое в чем сильно ошибался, но он был тут самым собою, не лгал, не притворялся, говорил по убеждению, что думал и чувствовал;

394

если слова его подействовали на племянника более вредно, нежели полезно, в этом виновата ограниченная, болезненная и поврежденная натура нашего героя. Это один из тех людей, которые иногда и видят истину, но, рванувшись к ней, или не допрыгивают до нее, или перепрыгивают через нее, так что бывают только около нее, но никогда в ней. Выезжая из Петербурга в деревню, он расквитался с ним фразами и стихами и прочел стихотворение Пушкина: «Художник-варвар кистью сонной..» Эти господа ни на час без монологов и стихов — такие болтуны!

Он приехал в деревню живым трупом; нравственная жизнь была в нем совершенно парализована; самая наружность его сильно изменилась, мать едва узнала его. С нею он обошелся почтительно, но холодно, ничего ей не открыл, не объяснил. Он, наконец, понял, что между ним и ею нет ничего общего, что если б он стал ей объяснять, куда девались его волосы, она поняла бы это так же, как Евсей и Аграфена. Ласки и угождения матери скоро стали ему в тягость. Места — свидетели его детства — расшевелили в нем прежние мечты, и он начал хныкать о их невозвратной потере, говоря, что счастье в обманах и призраках. Это общее убеждение всех дряблых, бессильных, недоконченных натур. Ведь, кажется, опыт достаточно показал ему, что все его несчастия произошли именно оттого, что он предавался обманам и мечтам: воображал, что у него огромный поэтический талант, тогда как у него не было никакого, что он создан для какой-то героической и самоотверженной дружбы и колоссальной любви, тогда как в нем ничего не было героического, самоотверженного. Это был человек обыкновенный, но вовсе не пошлый. Он был добр, любящ и не глуп, не лишен образования; все несчастия его произошли оттого, что, будучи обыкновенным человеком, он хотел разыграть роль необыкновенного. Кто в молодости не мечтал, не предавался обманам, не гонялся за призраками, и кто не разочаровывался в них, и кому эти разочарования не стоили сердечных судорог, тоски, апатии, и кто потом не смеялся над ними от всей души? Но здоровым натурам полезна эта практическая логика жизни и опыта: они от нее развиваются и мужают нравственно; романтики гибнут от нее...

Когда мы в первый раз читали письмо нашего героя к тетке и дяде, писанное после смерти его матери и исполненное душевного спокойствия и здравого смысла, — это письмо подействовало на нас как-то странно; но мы объяснили его себе так, что автор

хочет послать своего героя снова в Петербург затем, чтобы тот новыми глупостями достойно заключил свое донкихотское поприще. Письмом этим заключается вторая часть романа; эпилог начинается через четыре года после вторичного приезда нашего героя в Петербург. На сцене Петр Иванович. Это лицо введено в роман не само для себя, а для того, чтобы своею противоположностью с героем романа лучше оттенить его. Это набросило на весь роман несколько дидактический оттенок, в чем многие не

395

без основания упрекали автора⁶⁷. Но автор умел и тут показать себя человеком с необыкновенным талантом. Петр Иванович — не абстрактная идея, живое лицо, фигура, нарисованная во весь рост кистью смелою, широкою и верною. О нем, как о человеке, судят или слишком хорошо, или слишком дурно, и в обоих случаях ошибочно. Одни хотят видеть в нем какой-то идеал, образец для подражания: это люди положительные и рассудительные. Другие видят в нем чуть не изверга: это мечтатели. Петр Иванович по своему человек очень хороший; он умен, очень умен, потому что хорошо понимает чувства и страсти, которых в нем нет и которые он презирает; существо вовсе не поэтическое, он понимает поэзию в тысячу раз лучше своего племянника, который из лучших произведений Пушкина как-то ухитрился набраться такого духа, какого можно было бы набраться из сочинений фразеров и риториков. Петр Иванович эгоист, холоден по натуре, неспособен к великодушным движениям, но вместе с этим он не только не зол, но положительно добр. Он честен, благороден, не лицемер, не притворщик, на него можно положиться, он не обещает, чего не может или не хочет сделать, а что обещает, то непременно сделает. Словом, это в полном смысле порядочный человек, каких, дай бог, чтоб было больше. Он составил себе непреложные правила для жизни, сообразуясь с своею натурою и с здравым смыслом. Он ими не гордился и не хвастался, но считал их непогрешительно верными. Действительно, мантия его практической философии была сшита из прочной и крепкой материи, которая хорошо могла защищать его от невзгод жизни. Каковы же были его изумление и ужас, когда, дожив до боли в пояснице и до седых волос, он вдруг заметил в своей мантии прореху — правда, одну только, но зато какую широкою. Он не хлопотал о семейственном счастье, но был уверен, что утвердил свое семейственное положение на прочном основании, — и вдруг увидел, что бедная жена его была жертвою его мудрости, что он заел ее век, задушил ее в холодной и тесной атмосфере. Какой урок для людей положительных, представителей здравого смысла! Видно, человеку нужно и еще чего-нибудь немножко, кроме здравого смысла! Видно, на границах-то крайностей больше всего и стережет нас судьба. Видно, и страсти необходимы для полноты человеческой природы, и не всегда можно безнаказанно навязывать другому то счастье, которое только нас может удовлетворить, но всякой человек может быть счастливым только сообразно с собственною натурою! Петр Иванович хитро и тонко расчел, что ему надо овладеть понятиями, убеждениями, склонностями своей жены, не давая ей этого заметить, вести ее по дороге жизни, но так, чтоб она думала, что сама идет; но он сделал в этом расчете одну важную ошибку: при всем своем уме, он не сообразил, что для этого надо было выбрать жену, чуждую всякой страстности, всякой потребности любви и сочувствия, холодную, добрую, вялую, всего лучше пустую, даже немножко

396

глупую. Но на такой он, может быть, не захотел бы жениться по самолюбию; в таком случае ему следовало вовсе не жениться.

Петр Иванович выдержан от начала до конца с удивительною верностью; но героя романа мы не узнаем в эпилоге: это лицо вовсе фальшивое, неестественное. Такое перерождение для него было бы возможно только тогда, если б он был обыкновенный болтун и фразер, который повторяет чужие слова, не понимая их, наклепывает на себя чувства, восторги и страдания, которых никогда не испытывал; но молодой Адуев, к его

несчастью, часто бывал слишком искренен в своих заблуждениях и нелепостях. Его романтизм был в его натуре; такие романтики никогда не делаются положительными людьми⁶⁸. Автор имел бы скорее право заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом. Еще бы лучше и естественнее было ему сделать его мистиком, фанатиком, сектантом; но всего лучше и естественнее было бы ему сделать его, например, славянофилом. Тут Адуев остался бы верным своей натуре, продолжал бы старую свою жизнь и между тем думал бы, что он и бог знает как ушел вперед, тогда как, в сущности, он только бы перенес старые знамена своих мечтаний на новую почву. Прежде он мечтал о славе, о дружбе, о любви, а тут стал бы мечтать о народах и племенах, о том, что на долю славян досталась любовь, а на долю тевтонов — вражда, о том, что во времена Гостомысла славяне имели высшую и образцовую для всего мира цивилизацию, что современная Россия быстро идет к этой цивилизации, что этого не видят только слепые и ожесточенные рассудком, а все зрячие и размягченные фантазией давно это ясно видят. Тогда бы герой был вполне современным романтиком, и никому бы не вошло в голову, что люди такого закала теперь уже не существуют...

Придуманная автором развязка романа портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна. В эпилоге хороши только Петр Иваныч и Лизавета Александровна до самого конца; в отношении же к герою романа эпилог хоть не читать... Как такой сильный талант мог впасть в такую странную ошибку? Или он не совладал с своим предметом? Ничуть не бывало! Автор увлекся желанием попробовать свои силы на чуждой ему почве — на почве сознательной мысли — и перестал быть поэтом. Здесь всего яснее открывается различие его таланта с талантом Искандера: тот и в сфере чуждой для его таланта действительности умел выпутаться из своего положения силою мысли; автор «Обыкновенной истории» впал в важную ошибку именно оттого, что оставил на минуту руководство непосредственного таланта. У Искандера мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительною верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Г-н Гончаров

397

рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностью рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям. Картины Искандера отличаются не столько верностью рисунка и тонкостью кисти, сколько глубоким знанием изображаемой им действительности, они отличаются больше фактической, нежели поэтической истиною, увлекательны слогом не столько поэтическим, сколько исполненным ума мысли, юмора и остроумия, — всегда поражающими оригинальностью и новостью. Главная сила таланта г. Гончарова — всегда в изящности и тонкости кисти, верности рисунка; он неожиданно впадает в поэзию даже в изображении мелочных и посторонних обстоятельств, как, например, в поэтическом описании процесса горения в камине сочинений молодого Адуева. В таланте Искандера поэзия — агент второстепенный, а главный — мысль; в таланте г. Гончарова поэзия — агент первый и единственный...

Несмотря на неудачный, или, лучше сказать, на испорченный эпилог роман г. Гончарова остается одним из замечательных произведений русской литературы. К особенным его достоинствам принадлежит, между прочим, язык чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся. Рассказ г. Гончарова в этом отношении не печатная книга, а живая импровизация. Некоторые жаловались на длину и утомительность разговоров между дядею и племянником. Но для нас эти разговоры принадлежат к лучшим сторонам романа. В них нет ничего отвлеченного, не идущего к делу; это — не диспуты, а живые, страстные, драматические споры, где каждое действующее лицо высказывает себя, как человека и характер, отстаивает, так сказать, свое нравственное

существование. Правда, в такого рода разговорах, особенно при легком дидактическом колорите, наброшенном на роман, всего легче было споткнуться хоть какому таланту; но тем больше чести г. Гончарову, что он так счастливо решил трудную самую по себе задачу и остался поэтом там, где так легко было сбиться на тон резонера¹.

Теперь у нас на очереди «Рассказы охотника» г. Тургенева. Талант г. Тургенева имеет много аналогий с талантом Луганского (г. Даля). Настоящий род того и другого — физиологические очерки разных сторон русского быта и русского люда. Г-н Тургенев начал свое литературное поприще лирической поэзией. Между его мелкими стихотворениями есть пьесы три-четыре очень недурных, как, например, «Старый помещик», «Баллада», «Федя», «Человек, каких много»; но эти пьесы удались ему потому, что в них или вовсе нет лиризма, или что в них главное

398

не лиризм, а намеки на русскую жизнь. Собственно же лирические стихотворения г. Тургенева показывают решительное отсутствие самостоятельного лирического таланта. Он написал несколько поэм. Первая из них — «Параша»⁶⁹, была замечена публикою при ее появлении, по бойкому стиху, веселой иронии, верным картинам русской природы, а главное — по удачным физиологическим очеркам помещичьего быта в подробностях. Но прочному успеху поэмы помешало то, что автор, пиша ее, вовсе не думал о физиологическом очерке, а хлопотал о поэме в том смысле, в каком у него нет самостоятельного таланта к этому роду поэзии. Оттого все лучшее в ней проблеснуло как-то случайно, невзначай. Потом он написал поэму «Разговор»; стихи в ней звучные и сильные, много чувства, ума, мысли; но как эта мысль чужая, заимствованная, то на первый раз поэма могла даже понравиться, но прочесть ее вторично уже не захочется. В третьей поэме г. Тургенева — «Андрей» много хорошего, потому что много верных очерков русского быта; но в целом поэма опять не удалась, потому что это повесть любви, изображать которую не в таланте автора. Письмо героини к герою поэмы длинно и растянуто, в нем больше чувствительности, нежели пафоса. Вообще в этих опытах г. Тургенева был замечен талант, но какой-то нерешительный и неопределенный. Он пробовал себя и в повести; написал «Андрея Колосова», в котором много прекрасных очерков характеров и русской жизни, но, как повесть, в целом это произведение до того странно, не досказано, неуклюже, что очень немногие заметили, что в нем было хорошего. Заметно было, что г. Тургенев искал своей дороги и все еще не находил ее, потому что это не всегда и не всем легко и скоро удается. Наконец г. Тургенев написал стихотворный рассказ — «Помещик»⁷⁰, — не поэму, а физиологический очерк помещичьего быта, шутку, если хотите, но эта шутка как-то вышла далеко лучше всех поэм автора. Бойкий эпиграмматический стих, веселая ирония, верность картин, вместе с этим выдержанность целого произведения, от начала до конца, — все показывало, что г. Тургенев напал на истинный род своего таланта, взялся за свое и что нет никаких причин оставлять ему вовсе стихи. В то же время был напечатан его рассказ в прозе — «Три портрета», из которого видно было, что г. Тургенев и в прозе нашел свою настоящую дорогу. Наконец, в первой книжке «Современника» за прошлый год был напечатан его рассказ «Хорь и Калиныч». Успех в публике этого небольшого рассказа, помещенного в «Смеси», был неожидан для автора и заставил его продолжать рассказы охотника. Здесь талант его обозначился вполне. Очевидно, что у него нет таланта чистого творчества, что он не может создавать характеров, ставить их в такие отношения между собою, из каких образуются сами собою романы или повести. Он может изображать действительность, виденную и изученную им, если угодно — творить, но из готового, данного действительностию

399

¹ Роман г. Гончарова на днях вышел отдельно в двух очень красивых томиках. Продается в конторе «Современника», цена 1 р. 60 к. сер., с пересылкой 2 р. сер.

материала. Это не простое списывание с действительности, она не дает автору идей, но наводит, наталкивает, так сказать, на них. Он перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу, и от этого у него выходит картина более живая, говорящая и полная мысли, нежели действительный случай, подавший ему повод написать эту картину; и для этого необходим, в известной мере, поэтический талант. Правда, иногда все меньше его заключается в том, чтобы только верно передать знакомое ему лицо или событие, которого он был свидетелем, потому что в действительности бывают иногда явления, которые стоит только верно переложить на бумагу, чтоб они имели все признаки художественного вымысла. Но и для этого необходим талант, и таланты такого рода имеют свои степени. В обоих этих случаях г. Тургенев обладает весьма замечательным талантом. Главная характеристическая черта его таланта заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобного которому он не встретил в действительности. Он всегда должен держаться почвы действительности. Для такого рода искусства ему даны от природы богатые средства: дар наблюдательности, способность верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его причины и следствия и, таким образом, догадкой и соображением дополнить необходимый ему запас сведений, когда расспросы мало объясняют.

Не удивительно, что маленькая пьеска — «Хорь и Калиныч» имела такой успех: в ней автор зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил. Хорь, с его практическим смыслом и практическою натурою, с его грубым, но крепким и ясным умом, с его глубоким презрением к «бабам» и сильною нелюбовью к чистоте и опрятности, — тип русского мужика, умевшего создать себе значущее положение при обстоятельствах весьма неблагоприятных. Но Калиныч — еще более свежий и полный тип русского мужика: это поэтическая натура в простом народе. С каким участием и добродушием автор описывает нам своих героев, как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души! Всех рассказов охотника было напечатано прошлого года в «Современнике» семь⁷². В них автор знакомит своих читателей с разными сторонами провинциального быта, с людьми разных состояний и званий. Не все его рассказы одинакового достоинства: одни лучше, другие слабее, но между ними нет ни одного, который бы чем-нибудь не был интересен, занимателен и поучителен. «Хорь и Калиныч» до сих пор остается лучшим из всех рассказов охотника; за ним — «Бурмистр», а после него «Однодворец Овсяников» и «Контора». Нельзя не пожелать, чтобы г. Тургенев написал еще хоть целые томы таких рассказов.

Хотя рассказ г. Тургенева — «Петр Петрович Каратаев», напечатанный во второй книжке «Современника» за прошлый год, и не принадлежит к ряду рассказов охотника, но это такой

400

же мастерской физиологический очерк характера чисто русского и притом с московским оттенком. В нем талант автора выказался с такою же полнотою, как и в лучших из рассказов охотника⁷³.

Не можем не упомянуть о необыкновенном мастерстве г. Тургенева изображать картины русской природы. Он любит природу не как дилетант, а как артист, и потому никогда не старается изображать ее только в поэтических ее видах, но берет ее, как она ему представляется. Его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу...

Г-н Григорович посвятил свой талант исключительно изображению жизни низших классов народа. В его таланте тоже много аналогии с талантом г. Даля. Он также постоянно держится на почве хорошо известной и изученной им действительности; но его два последние опыта «Деревня» («Отечественные записки» 1846 г.) и в особенности «Антон-Горемыка» («Современник» 1847 г.)⁷⁴ идут гораздо дальше физиологических очерков. «Антон-Горемыка» — больше, чем повесть: это роман, в котором все верно

основной идее, все относится к ней, завязка и развязка свободно выходят из самой сущности дела. Несмотря на то, что внешняя сторона рассказа вся вертится на пропаже мужицкой лошаденки; несмотря на то, что Антон — мужик простой, вовсе не из бойких и хитрых, он лицо трагическое, в полном значении этого слова. Эта повесть трогательная, по прочтении которой в голову невольно теснятся мысли грустные и важные. Желаем от всей души, чтобы г. Григорович продолжал идти по этой дороге, на которой от его таланта можно ожидать так многого... И пусть он не смущается бранью хулителей: эти господа полезны и необходимы для верного определения объема таланта; чем бо́льшая их стая бежит вслед успеха, тем значит успех огромнее...

В последней книжке «Современника» за прошлый год была напечатана «Полинька Сакс», повесть г. Дружинина, лица совершенно нового в русской литературе. Много в этой повести отзывается незрелостью мысли, преувеличением, лицо Сакса немножко идеально; несмотря на то, в повести так много истины, так много душевной теплоты и верного сознательного понимания действительности, так много таланта, и в таланте так много самобытности, что повесть тотчас же обратила на себя общее внимание. Особенно хорошо в ней выдержан характер героини повести; видно, что автор хорошо знает русскую женщину. Вторая повесть г. Дружинина, появившаяся в нынешнем году, подтверждает поданное первою повестью мнение о самостоятельности таланта автора и позволяет многого ожидать от него в будущем⁷⁵.

К замечательнейшим повестям прошлого года принадлежит «Павел Алексеевич Игривый», повесть г. Даля («Отечественные записки»)⁷⁶. Карл Иванович Гонобобель и ротмистр Шилохвастов, как характеры, как типы, принадлежат к самым мастерским

401

очеркам пера автора. Впрочем, все лица в этой повести очерчены прекрасно, особенно дражайшие родители Любоньки; но молодой Гонобобель и друг его Шилохвастов — создания гениальные. Это типы довольно знакомые многим по действительности, но искусство еще в первый раз воспользовалось ими и передало их на приятное знакомство всему миру. Повесть эта нравится не одними подробностями и частностями, как все большие повести г. Даля; она почти выдержана в целом, как повесть. Говорим почти, потому что трагическое для героя повести событие производит на читателя впечатление чего-то неожиданного и непонятного. Человек так любил женщину, столько делал для нее; она, по-видимому, так любила его; беспутный муж ее умер; друг спешит за границу на свидание с ней, окрыленный надеждами любви, и видит ее замужем за другим. Дело в том, что автор не хотел окрасить своего рассказа тем колоритом, по которому читатель видел бы естественность такой развязки. Игривый — человек комически робкий и стыдливый, почему и дозволил двум негодьям из рук вырвать у него невесту. Во время страданий ее супружеской жизни он вел себя в отношении к ней как деликатнейший и благороднейший человек, но нисколько как любовник; оттого ее оробевшее, запуганное чувство к нему скоро обратилось в благодарность, уважение, удивление, наконец, в благоговение; она видела в нем друга, брата, отца, воплощенную добродетель и уже по тому самому не видела в нем любовника. После этого развязка понятна, равно как и то, что Игривый на всю остальную жизнь свою сделался каким-то помешанным шутом.

В «Библиотеке для чтения» прошлого года тянулись «Приключения, почерпнутые из моря житейского» г. Вельтмана, кончившиеся во второй книжке этого журнала на нынешний год. Так как этот роман начался, кажется, в 1846 году, то мы о нем уже имели случай говорить⁷⁷. И потому снова повторим, что в этом произведении роман смешан с сказкою, невероятное с вероятным, невозможное с возможным. Так, например, Дмитрицкий, герой романа, воспользовался бумагами и платьем простофили молодого купчика, который, как нарочно, был очень похож на него лицом, является к его отцу в качестве его сына. Он так ловко играет свою роль, что ни отец, ни мать и никто из домашних ни на одну минуту не возымел подозрения в тождестве самозванца с настоящим сыном. Самозванец женится на богатой невесте и, узнавши в ночь брака, что настоящий

сын появился, тотчас же выбирается из чужого гнезда с огромным пуком ассигнаций, полученных в приданое за женою, и с другого же дня начинает играть в московском большом свете роль богатого венгерского магната. Мудрено что-то! Но, поставивши свои лица в невероятные положения, автор тем не менее увлекательно описывает их похождения. Но там, где в романе нет натяжек, талант автора является в самом выгодном для него свете. Так, например,

402

похождения настоящего сына, который все собирает и никак не может решиться броситься в ноги к своему «тятеньке», боясь, что дражайший родитель сразу пришибет его насмерть, исполнены истины, глубокого знания действительности, увлекающего интереса. Таких прекрасных эпизодов в романе г. Вельтмана много. Лучше всего даются ему изображения купеческих, мещанских и простонародных нравов. Слабее всего у него картины большого света. Так, например, у него важную роль играет великосветский молодой человек Чаров, которого вся светскость состоит в том, что он всем своим приятелям и знакомым говорит: ска-атина, уу-урод!.. Несмотря на все странности и, можно сказать, нелепости романа г. Вельтмана, это все-таки очень замечательное произведение.

Теперь упомянем о некоторых произведениях менее замечательных. В «Отечественных записках» была напечатана повесть г. Нестроева «Сбоев». В ней с большим искусством обрисован внутренний семейный быт одного московского чиновника. Особенно оригинально и тонко обрисован характер бедной жены Ивана Кирилловича, Анны Ивановны. Нечаянно разбитое большое зеркало наводит на читателя невольный ужас: так мастерски автор умел намекнуть, чего должно было ожидать себе бедное семейство от своего почтенного главы... Но это только задний план повести; ее главное основано на любви Сбоева к Ольге, дочери титулярного советника, и вообще на оригинальном характере этих двух лиц. Но эта-то главная сторона повести и вышла неудачно. Личности героя и героини как-то неестественны, не то, чтобы такие люди не могли существовать в природе, они только не удались автору повести. И не мудрено, в начале ее автор сам говорит, что его повесть была вызвана чужою повестью: заимствованные мысли редко удаются. В конце обещана новая повесть, которая должна служить окончанием первой: такие обещания тоже редко удаются... В «Современнике» была напечатана повесть того же автора — «Без рассвета»⁷⁸. Мысль повести прекрасна и могла бы обещать повести большой успех, нежели какой она имела; причиною этого было, кажется нам, то обстоятельство, что второстепенные лица в повести все обрисованы более или менее удачно (характер мужа героини даже мастерски), тогда как характер героини вышел у него крайне бесцветен. Это существо вялое, отрицательное, без всякого сопротивления к гнетущим ее обстоятельствам; могло ли оно возбудить к себе какое-либо сочувствие в читателях. То ли дело Полинька Сакс! Воспитание сделало ее ребенком, но опыт жизни пробудил в ней сознание и сделал ее женщиной. Умирая, она писала к своей приятельнице: «Напрасно брат твой спит у моих ног и по глазам моим угадывает мои желания. Я не могу любить его, я не могу понимать его, он не мужчина, он дитя: я стара для его любви. Это *он* человек, *он* мужчина во всем смысле слова: душа его и велика и спокойна... Я люблю его, не перестану любить его».

403

Нам остается упомянуть еще о «Записках человека» Ста Одного («Отечественные записки»), о «Кирюше», рассказе неизвестного автора, и о «Жиде» г. Тургенева⁷⁹, чтобы закончить наш критический перечень всего сколько-нибудь замечательного, что явилось в прошлом году по части романов, повестей и рассказов. Но мы должны сказать еще несколько слов о «Хозяйке», повести г. Достоевского⁸⁰, весьма замечательной, но только совсем не в том смысле, как те, о которых мы говорили до сих пор. Будь под нею подписано какое-нибудь неизвестное имя, мы бы не сказали о ней ни слова. Герой

повести — некто Ордынов; он весь погрузился в занятия науками; какими — об этом автор не сказал своим читателям, хотя на этот раз их любопытство было очень законно. Наука кладет свою печать не только на мнения, но и на действия человека: вспомните доктора Крупова. Из слов и действий Ордынова нисколько не видно, чтоб он занимался какою-нибудь наукою, но можно догадываться из них, что он сильно занимался кабалистикой, чернокнижием, — словом, *чаромутием*... Но ведь это не наука, а сущий вздор; но тем не менее и она наложила на Ордынова свою печать, то есть сделала его похожим на поврежденного и помешанного. Ордынов встречает где-то красавицу купчиху; не помним, сказал ли автор что-нибудь о цвете ее зубов, но должно быть, что зубы у ней были белые, в виде исключения, ради большей поэзии повести. Она шла об руку с пожилым купцом, одетым по-купечески и с бородою. В глазах у него столько электричества, гальванизма и магнетизма, что иной физиолог предложил бы ему хорошую цену за то, чтоб он снабжал его по временам если не глазами, то хоть молниеносными, искрящимися взглядами для ученых наблюдений и опытов. Герой наш тотчас же влюбился в купчиху; несмотря на магнетические взгляды и ядовитую усмешку фантастического купца, он не только узнал, где они живут, но и какими-то судьбами навязался к ним в жильцы и занял особую комнату. Тут пошли любопытные сцены: купчиха несла какую-то дичь, в которой мы не поняли ни единого слова, а Ордынов, слушая ее, беспрестанно падал в обморок. Часто тут вмешивался купец, с его огненными взглядами и с сардоническою улыбкою. Что они говорили друг другу, из чего так махали руками, кривлялись, ломались, замирали, обмирали, приходили в чувство, — мы решительно не знаем, потому что изо всех этих длинных патетических монологов не поняли ни единого слова. Не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остается и останется тайной для нашего разумения, пока автор не издаст необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии. Что это такое — злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам и потому боится идти обыкновенным путем и ищет себе какой-то небывалой дороги? Не знаем; нам только показалось, что автор хотел попытаться помирить Марлинского с Гофманом,

404

подболтавши сюда немного юмору в новейшем роде и сильно натеревши все это лаком русской народности. Удивительно ли, что вышло что-то чудовищное, напоминающее теперь фантастические рассказы Тита Космокротова, забавлявшего ими публику в 20-х годах нынешнего столетия⁸¹. Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво. Что за фразы: Ордынов *бичуется* каким-то неведомо сладостным и упорным чувством; проходит мимо *остроумной* мастерской гробовщика; называет свою возлюбленную голубицею и спрашивает, из какого неба она залетела в его небеса; но довольно, боимся увлечься выписками диковинных фраз этой повести — конца им не было бы. Что это такое? Странная вещь! непонятная вещь!⁸²

Из отдельно вышедших в прошлом году книг по части изящной словесности замечательны только «Путевые заметки» Т. Ч. Это маленькая, красиво напечатанная книжка, вышедшая в Одессе; автор — женщина; это видно по всему, особенно по взгляду на предметы. Много сердечной теплоты, много чувства, жизнь, не всегда понятая или понятая уже слишком по-женски, но никогда не набеленная, не нарумяненная, не преувеличенная, не искаженная, увлекательный рассказ, прекрасный язык: вот достоинство двух рассказов г-жи Т. Ч. Особенно интересен первый рассказ «Три вариации на старую тему». Взрослая девушка влюбилась в мальчика. Потом она потеряла его из виду и вышла замуж за человека доброго и порядочного, но к которому она не чувствовала ничего особенного. Вдруг она встречается с Лёлей, который теперь уже стал Алексисом. У них завязалось нечто вроде особенных отношений, которые разрешились страстным поцелуем с обеих сторон, полным объяснением и отъездом Алексиса по

настоятельному требованию героини, в которой любовь не победила чувства долга. Потом она уехала с больным мужем на воды за границу. Там она получила письмо от одной из своих приятельниц, из которого она узнала, что Алексис ее любит страстно. Письмо это сильно взволновало ее. Раз перечитывая его и мечтая об Алексисе, она вдруг услышала в соседней комнате, где был муж ее, какой-то странный шум. Вбегает — и видит своего мужа почти в обмороке; с ним случился жестокий чахоточный припадок. Оправившись несколько, он начал говорить ей о своей скорой смерти, благодарил ее за внимание и попечение о нем, радовался, что оставляет ее не без состояния, и советовал ей выйти замуж, так как она молода, хороша и детей у них не было. По обыкновению всех восторженных женщин, она с ужасом отвергла последнее предложение. Затем ее начали мучить угрызения совести. И как же иначе: муж ее умирал и благодарил ее за любовь и внимание к нему, а она в это время думала о другом, любила другого. Бедная женщина чуть было не рассказала свою тайну умирающему мужу: к счастью, случившийся с ней обморок помешал этому ненужному и нелепому

405

признанию, которое могло только отравить последние минуты доброго и благородного человека. Такова логика восторженной женщины!.. Муж героини умер; ей было тридцать пять лет, когда она увидела Алексея Петровича; он был женат и жил честолюбием. Героиня наша едва могла подавить свое волнение при виде его; но он обошелся с ней с холодною вежливостью. Тут она совершенно разочаровалась в извергах-мужчинах и горько плакала. Как! он все забыл! Да что же ему помнить-то? Поцелуй? историю любви, которая ничем не кончилась и прервалась в самом начале, одну из тех историй, которые со многими мужчинами случаются не один раз в жизни? У мужчины много интересов в жизни, и потому память его удерживает только истории, которые посерьезнее одного поцелуя. Женщина — другое дело: она вся живет исключительно в любви, и тем более своими внутренними ощущениями, чем более обязана скрывать их. Женщины особенно падки до любовных историй, которые не оканчиваются ничем серьезным, в которых не нужно ничем рисковать, ничем жертвовать, можно изменить мужу в сердце — и остаться формально верно своим обетам, удовлетворить потребности любить, и свято выполнить налагаемые обществом обязанности. Героиня второй повести — *гувернантка*, одна из тех женщин, у которых фантазия преобладает над сердцем, которых надо атаковать с головы, то есть прежде всего надо чем-нибудь удивить, поразить, возбудить любопытство, — не красотой, так безобразием, не умом, так глупостью, не достоинством, так странностью, не добродетелью, так пороком. За ней волочится безобразный собой, нисколько не любивший ее человек, и ее же любит страстно благородный, красивый собою мужчина. Она знает цену обоим им — и, как бабочка на огонь, рвется к первому. Повесть рассказана хорошо; но, видно, героиня не возбудила к себе особенного участия, и потому первая повесть больше понравилась всем, нежели вторая. В обеих виден талант, от которого можно надеяться хороших результатов, если он будет развиваться⁸³.

Из иностранных замечательных романов в «Современнике» и в «Отечественных записках» была переведена «Лукреция Флориани» (о ней было уже говорено в нашем журнале)⁸⁴ и продолжается переводом: «Торговый дом под фирмою Домби и сын»; когда этот превосходный роман, далеко оставивший за собою все прежние произведения Диккенса, появится весь в русском переводе, мы поговорим о нем.

К разряду словесности принадлежат записки или воспоминания былого. В «Современнике» были помещены две интересные статьи такого рода: «Из записок артиста», — на, и «Иван Филиппович Вернет, швейцарский уроженец и русский писатель», г. Л. Тут же упомянем мы о прекрасной, интересной по содержанию и изложению статье г. Небольсина: «Рассказы о сибирских золотых приисках», которая так долго тянулась в «Смеси» «Отечественных записок»⁸⁵. «Письма об Испании» (в «Современнике»)

406

г. Боткина были неожиданно приятною новостью в русской литературе. Испания для нас — terra incognita¹. Политические известия только сбивают с толку всякого, кто бы захотел получить понятие о положении этой земли. Главная заслуга автора писем об Испании состоит в том, что он на все смотрел собственными глазами, не увлекаясь готовыми суждениями об Испании, рассеянными в книгах, журналах и газетах; вы чувствуете из его писем, что он сперва насмотрелся, наслышался, расспросил и изучил, и потом уже составил свое понятие о стране. Оттого взгляд его на нее нов, оригинален, и все заверяет читателя в его верности, в том, что он знакомится не с какою-нибудь фантастическою, а с действительно существующею страной⁸⁶. Увлекательное изложение еще более возвышает достоинство писем г. Боткина. «Письма из Avenue Marigny»^k были встречены некоторыми читателями почти с неудовольствием, хотя в большинстве нашли только одобрение. Действительно, автор невольно впал в ошибочность при суждении о состоянии современной Франции тем, что слишком тесно понял значение слова: *bourgeoisie*^l. Он разумеет под этим словом только богатых капиталистов и исключил из нее самую многочисленную и потому самую важную массу этого сословия... Несмотря на это, в «Письмах из Avenue Marigny» так много живого, увлекательного, интересного, умного и верного, что нельзя не читать их с удовольствием, даже во многом не соглашаясь с автором⁸⁷. В этот же разряд статей смешанного содержания, но по форме принадлежащих более к отделу словесности, отнесем мы: «Новые вариации на старые темы» Искандера (в «Современнике»);⁸⁸ «Рассказы» г. Ферри (там же);⁸⁹ «Странствования португальца Фернанда-Мендеса Пинто, описанные им самим и изданные в 1614 году», перевод с старинного португальского языка г. Бутакова⁹⁰, и «Антонио Перес и Филипп II», соч. Минье (в «Отечественных записках»)⁹¹.

В прошлом году журналы наши были особенно богаты замечательными учеными статьями. Назовем здесь главнейшие. В «Отечественных записках»: «Пролетарии и пауперизм в Англии и во Франции» (три статьи);⁹² «Физико-астрономическое обозрение солнечной системы» Д. М. Перевощикова; «Северо-Американские Соединенные Штаты» (три статьи);⁹³ «Открытие Генке и Леверье» Д. М. Перевощикова; «Причины колебания цен на хлеб» А. П. Заблоцкого⁹⁴. В «Современнике»: «Взгляд на юридический быт древней России» К. Д. Кавелина;⁹⁵ «Исследование об элевсинских таинствах» графа С. С. Уварова;⁹⁶ «Даниил Романович король Галицкий» С. М. Соловьева;⁹⁷ «Важность и успехи физиологии» К. Литре;⁹⁸ «Опыт общепользующего рассказа

407

о том, как открыта новая планета Нептун» А. Савича; «Константинополь в IV веке»; «О возможности определительных мер доверия к результатам наук наблюдательных, и в особенности статистике» академика Буяковского; «Государственное хозяйство при Петре Великом» (две статьи) А. Афанасьева;⁹⁹ «Мальтус и его противники» В. Милютина;¹⁰⁰ «Александр фон-Гумбольдт и его космос» (две статьи) Н. Г. Фролова; «Ирландия» Н. Сатина¹⁰¹. В «Библиотеке для чтения» тянулась с лишком полгода очень любопытная статья под названием: «Путешествия и открытия лейтенанта Загоскина в русской Америке», вышедшая теперь отдельной книгой под другим заглавием¹⁰².

Статья г-на Кавелина: «Взгляд на юридический быт древней России» и статья г-на Заблоцкого: «О причинах колебания цен на хлеб в России» без сомнения принадлежат к замечательнейшим явлениям нашей ученой литературы прошлого года. Чрезвычайно замечательны также в своем роде статьи г-на Порошина, печатавшиеся в «Санкт-Петербургских ведомостях»¹⁰³.

Мы не пересчитываем здесь сочинений разного рода, вышедших в прошлом году отдельными книгами, потому что большая часть их разобрана в критике и библиографии

^j terra incognita — неведомая земля (лат.). — *Ред.*

^k Авеню Мариньи (фр.). — *Ред.*

^l буржуазия (фр.) — *Ред.*

«Современника», а остальные поименованы в «Библиографических известиях», приложенных к VII и XII-й книжкам «Современника» прошлого года...

Из критических статей прошлого года замечательны на следующие книги: «Историко-критические отрывки» г. Погодина; «Исследования, замечания и лекции М. Погодина о русской истории»; «Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете»; «Еврейские религиозные секты в России» г. Григорьева; «Сочинения Фонвизина», изд. Смирдиным (в «Отечественных записках»). Две последние статьи¹⁰⁴, кроме своего внутреннего и внешнего достоинства, особенно интересны еще тем, что принадлежат автору, до сих пор нигде не писавшему. В статьях г. Дудышкина видно знание дела; он хорошо пользуется историческим изучением развития, чтобы объяснять им литературные произведения данной эпохи¹⁰⁵. Обыкновенно главный недостаток первых статей состоит в длинноте и многословии; иногда в такой статье почти ничего не говорится о книге, на которую она написана, но на сказано много иногда и хорошего, но всегда некстати о предметах, вовсе чуждых разбираемой книге. Г-н Дудышкин умел избежать этих недостатков; видно, что он взялся за дело с готовым уже содержанием в голове, вполне владеет своею мыслию, не дает ей разбегаться или увлекать его то в ту, то в другую сторону, но постоянно держит ее на данном предмете и оттого начинает с начала и оканчивает в конце, говорит в меру и потому вполне знакомит читателя с предметом, о котором пишет. Мы не можем говорить обо всех критических статьях, напечатанных в «Современнике» прошлого года: близость к этому журналу некоторых

408

лиц, которым принадлежат статьи, не позволяет нам этого. И потому мы должны только ограничиться указанием на статьи: «Последние романы Жоржа Санда» г. Кронеберга; «Историческая литература во Франции и Германии в 1847 году» г. Грановского;¹⁰⁶ «Опыт о народном богатстве или о началах политической экономии», соч. г. Бутовского (три статьи г. Милютина);¹⁰⁷ статья г. Кавелина об «Истории отношений между князьями Рюрикова дома», соч. С. Соловьева¹⁰⁸. Заметим к этому, что «Современник» представлял постоянно полные отчеты о всех замечательных явлениях по части русской истории¹⁰⁹. Но вместе с этим «Современник» должен сказать, что, по причинам, вовсе не зависящим от редакции, он в других отношениях не совсем соответствовал ожиданию публики по части критики¹¹⁰. Но в нынешнем году он надеется дать этому отделу гораздо больше полноты и развития.

Русская критика стоит теперь на более прочном основании: она уже не в одних журналах, но и в публике вследствие все более и более развивающегося вкуса и образованности. Это чрезвычайно должно благоприятствовать развитию самой критики: она уже дело, подлежащее суду общественного мнения, а не книжное, не имеющее связи с жизнью занятие. Теперь уже не всякому можно быть критиком, кому только вздумается, не всякое мнение примется потому только, что оно печатное. Пристрастие партий не может уже убить хорошей книги и дать ход дурной. В критике нынешней часто слышится убеждение, и люди, вовсе его не имеющие, стараются по крайней мере прикрываться им. Борьба мнений, выражающаяся в критике, свидетельствует, что русская литература только быстро подвигается к совершеннолетию, но еще не достигла его. Конечно, везде есть люди, которые как будто самую природою назначены всех затрогивать, ко всем прицепляться, всех хулить, беспрестанно заводить ссоры, шум, брань. Кроме природной склонности, ничем не победимой, их побуждает к этому и раздраженное самолюбие, и мелкие личные интересы, несколько не относящиеся к литературе. Такие люди — всюду зло неизбежное, имеющее даже свою полезную сторону: эти люди добровольно берут на себя ту роль перед обществом, которую спартанцы заставляли играть илотов перед своими детьми... Но странно и прискорбно, что в тон этих людей беспрестанно впадают люди, по-видимому не имеющие ничего с ними общего, действующие как будто на основании каких-то дорогих им убеждений,

наконец, люди, своим общественным положением, летами, известностью обязанные подавать в литературе пример хорошего тона и уважения к приличию. Вот несколько самых свежих примеров. В 1 № «Сына отечества» за прошлый год был напечатан разбор лекций г. Шевырева. В этой статье было сказано и доказано, что труд г. Шевырева — «прекрасный замок, построенный из облаков; очаровательная утопия, обращенная назад»¹¹¹. Это относится более к теоретической части

409

лекций; в фактической же рецензия видит только компиляцию. Рецензент «Сына отечества» скрыл свое имя, но не скрыл своей учености, своего знакомства с византийскими и болгарскими источниками. Поэтому статья его так сильно подействовала на г. Шевырева, что он не прежде, как через год, нашелся в состоянии отвечать на нее¹¹².

Чем сильнее было нападение на г. Шевырева, тем больше достоинства должно было ожидать от его защищения. Так ли поступил г. Шевырев? Прежде всего он изъявил свое неудовольствие, что критик «Сына отечества» скрыл свое имя, как будто бы тут дело идет об именах, а не о науке, не об идеях, не об убеждениях. Вероятно, под влиянием своего неудовольствия на эту досадную ему безыменность г. Шевырев ни с того, ни с сего напал на г. Надеждина. Он называет его иронически «сей ученый муж», «высокоученым филологом», глумится над его мнениями о славянских наречиях, нисколько не подозревая, что его аттическая соль сильно сбивается на славянский бузун¹¹³. Можно и должно опровергать чужие мнения, если они вам кажутся несправедливыми; но это следует делать, во-первых, кстати, во-вторых, с уважением к приличию. Г-ну Шевыреву не худо было бы не забывать, что он ученый, что он в русской литературе пользуется по крайней мере двадцатилетнею известностию, и что все это обязывает его быть для молодых литераторов примером положительным, а не отрицательным. Не мешало бы также г. Шевыреву вспомнить, что г. Надеждин некогда был его товарищем по университету, таким же, как он, профессором¹¹⁴. Но г. Шевырев вовсе лишен того литературного спокойствия, которое составляет силу людей, развившихся наукою и опытом жизни; он, напротив, в литературе беспокоен и тревожен и оттого беспрестанно вдается в крайности и промахи, свойственные молодым людям, только что бросившимся в литературную деятельность с школьной скамьи. Вот еще пример: говоря об известном бывшем сотруднике «Отечественных записок», работающем теперь в «Современнике», г. Шевырев позволил сказать себе о нем, что он «изменил знаменам „Отечественных записок“!»! Не есть ли эта фраза следствие тревожного и раздражительного состояния, о котором мы говорили? Неужели г. Шевырев сам верит своим словам? Нет, ему хотелось кольнуть противника, и он забыл, что колют правдой, а не вымыслом. Человек, о котором он говорит, сделал дело очень естественное: он счел за удобнеее и лучшее для себя помещать свои статьи в другом журнале и на это имел полное право, потому что не считает себя прикрепленным ни к какому журналу¹¹⁵. К числу таких же его выходок принадлежит и беспрестанно повторяемая многими мысль, будто бы Гоголь отречением от своих прежних сочинений поставил нас в затруднительное положение, так что мы не знаем, что и делать¹¹⁶. Больше году прошло после появления этой книги, мы уже несколько раз говорили о сочинениях Гоголя в том же духе,

410

в каком говорили о нем до появления его книги. Вообще мы всегда хвалили сочинения Гоголя, а не самого Гоголя; хвалили их ради их самих, а не ради их автора. Его прежние сочинения и теперь для нас то же, чем были и прежде; нам нет нужды до того, что теперь думает Гоголь о своих прежних сочинениях. Но самая болезненная выходка г. Шевырева касается Искандера: крайне беспокойное отношение духа г. Шевырева к этому автору заставило его взять на себя тон вовсе не литературный; он выписал из романа «Кто виноват?» все фразы и слова, в которых ему захотелось увидеть искажение русского

языка¹¹⁷. Некоторые из этих фраз и слов действительно могут быть подвергнуты осуждению, но большая часть доказывает только нелюбовь г. Шевырева к Искандеру. Не понимаем, когда находит г. Шевырев время заниматься такими мелочами, достойными трудолюбия только известного блаженной памяти профессора элоквенции и хитростей пиитических!¹¹⁸ А что, если кому-нибудь придет в голову мысль выписывать из статьи г. Шевырева целые периоды вроде следующего: «А что теперь иной русской душе, не понимающей настоящего смысла древней русской жизни, кажется исключительно византийским и каким-то мистическим и теоретическим мудрованием, и „даже мелочным умозрением“, *то, что* в себе содержит самые простые и высочайшие истины, *так это ничего другого* не значит, как только *то, что* та русская душа расторгла союз с коренными основами жизни русского народа и уединилась в свою отвлеченную личность, из тесных рамок которой видит собственные свои призраки, а не дело»¹¹⁹. Впрочем, в таком периоде мы не можем видеть искажение русского языка, а видим только искажение языка г. Шевырева, и, конечно, в этом отношении к Искандеру надо быть строже, как писателю с влиянием; но все-таки придирайтесь к таким мелочам — значит обнаруживать больше нелюбви к противнику, нежели любви к русскому языку и литературе, и грозить издавелека своему противнику шпилькой или булавкой, когда нет возможности достать его копьем.

В прошлом году внимание критики было преимущественно занято «Перепискою Гоголя с друзьями». Можно сказать, что память об этой книге и теперь поддерживается только статьями о ней. Лучшая из статей против нее принадлежит Н. Ф. Павлову. В своих письмах Гоголю он стал на его точку зрения, чтоб показать его неверность собственным своим началам. Тонкость мысли, ловкость диалектики, при изложении в высшей степени изящном, делают письма Н. Ф. Павлова явлением образцовым и совершенно особым в нашей литературе. Жаль, если все дело кончится тремя письмами!¹²⁰

Известный книгопродавец наш, г. Смирдин, своими изданиями русских авторов приготовил и намерен еще больше приготовить труда и хлопот русской критике. Он уже издал Ломоносова, Державина, Фонвизина, Озерова, Кантемира, Хемницера, Муравьева,

411

Княжнина и Лермонтова. В одной газете было говорено о скором выходе в свет сочинений Богдановича, Давыдова, Карамзина и Измайлова. Там же уверяли, что вслед за ними поступят в печать: «История государства Российского» Карамзина, сочинения императрицы Екатерины II, сочинения Сумарокова, Хераскова, Тредьяковского, Кострова, князя Долгорукова, Капниста, Нахимова, Нарезного, — и что сверх того приступлено к приобретению права на издание сочинений Жуковского, Батюшкова, Дмитриева, Гнедича, Хмельницкого, Шаховского и Баратынского. Довольно работы критике! Пусть каждый выскажет свое мнение, не беспокоясь о том, что другие думают не так, как он. Надо иметь терпимость к чужим мнениям. Нельзя заставить всех думать одно. Опровергайте чужие мнения, не согласные с вашими, но не преследуйте их с ожесточением потому только, что они противны вам; не старайтесь выставлять их в невыгодном для них свете не в литературном отношении. Это плохой расчет: желая выиграть больше простору вашим мнениям, вы, может быть, этим самым лишите их всякой почвы.

412